



L'écho du tambourin

Sommaire

Editorial	p.1
Le stage René et Marion Nazet, Ceillac, session 2001	p.2
Exposé théorique, à l'usage des candidats au premier degré	p.2
Exposé théorique, à l'usage des candidats au second degré	p.4
Projet d'une nouvelle méthode de galoubet-tambourin	p.7
La communication au sein de l'Ordre	p.8
Rendez-vous	p.8

Editorial

A l'attention de tous les instructeurs et moniteurs est publié, dans ce numéro 5 de l'Echo du Tambourin, le récapitulatif des connaissances exigibles dans la partie questions de l'épreuve théorique de l'examen de tambourinaires session 2001. Ce texte reprend les principaux points évoqués dans l'ancien feuillet « questions / réponses », en faisant plus largement appel à la réflexion et à la compréhension.

Le stage de Ceillac cru 2001 n'a pas failli à ses promesses : un premier bilan est dressé sur son déroulement.

Parmi les travaux en cours, l'édition du troisième recueil d'Anthologie, et surtout la mise en route de l'édition d'une méthode de galoubet-tambourin, actualisée, prenant en compte les attentes des différents enseignants : le compte-rendu d'une première réunion à ce sujet est reproduit ci-après.

Enfin, une communication rapide entre les membres de l'Ordre est aujourd'hui un enjeu majeur. Quelques pistes à ce niveau sont explorées dans un article de notre secrétaire.

La Rédaction

Comment ne pas débiter ce numéro de l'Echo du Tambourin sans faire un premier bilan du stage de Ceillac, bilan qui sera bien sûr étoffé lors de la réunion de synthèse prévue le dimanche 4 novembre.

En effet, le stage de Ceillac constitue une des activités annuelles majeures de l'Ordre des Tambourinaires, de la Commission du Tambourin, et plus généralement de toutes les instances de la Fédération, qui travaillent de concert pour offrir aux près de 150 stagiaires (dont 40 cette année en musique) une occasion de développer efficacement leur technique et d'enrichir notablement leur culture sur la Provence.

Le poids de l'organisation d'une telle semaine de stage, avec logement et tous repas compris (et quels repas !), est très important, et il faut féliciter son directeur, Dominique Clérico, pour l'assurance et la compétence avec laquelle il mène et gère le déroulement de cette manifestation.

Dans la section musique, outre Maurice Guis, directeur musical, une équipe de 12 autres moniteurs et instructeurs de galoubet-tambourin :

Gaël Ascaso, Barthélemy Clérico, Jean-Baptiste Giai, Romain Gleize, Jean-Louis Gras, Pierre Guis, Nicolas Klutchnikoff, Vincent Labbé, Elodie et Virginie Oubré, Bernard Rini, Nicolas Serkis.

A noter la présence très appréciée, pour le bachas, de Jérôme Pes, et pour le fifre, de Bernard Proust. De plus, Christine Lecoq s'occupait des cours de solfège. Enfin, Fernand Iglesias a assuré chaque jour un atelier de montage et entretien des instruments (tambourins surtout).

Le stagiaire en musique débute sa journée (après un solide petit déjeuner) par une matinée de travail avec son moniteur, dans un atelier dit « fixe ». Le faible rapport entre nombre de stagiaires et nombre de moniteurs a permis cette année de regrouper en général seulement 3 élèves par enseignant, ce qui donne la possibilité d'une heure de travail en commun chaque matin. L'élève

complète cet apprentissage soit en autonomie, soit avec Christine Lecoq pour un travail sur des points précis de solfège. Pour l'après-midi, il a choisi lors de son inscription au stage des ateliers dits « tournants », dans lesquels il peut soit parfaire le travail du matin, soit aborder des domaines musicaux différents : musique d'ensemble, déchiffrage, ou culture musicale par exemple, mais il peut aussi s'initier à volets de la culture provençale (danse, chant, langue...).

Maurice Guis a en charge les cours de pédagogie, destinés à former les futurs instructeurs et moniteurs. Cette année, deux élèves, Marjorie Charasse et Olivier Fouques, ont suivi cet enseignement : pédagogie théorique et appliquée le matin, culture musicale l'après-midi.

Le mercredi soir, l'Ordre des Tambourinaires était sollicité pour un concert, désormais habituel, dans l'église de Ceillac. Cette prestation permet non seulement de faire découvrir et redécouvrir le galoubet-tambourin à nombre stagiaires et personnes de l'encadrement, mais aussi faire partager à la population du village notre démarche.

Le stage de Ceillac ne serait pas tout à fait lui-même sans le travail d'une très dynamique équipe d'animation, s'occupant avec maestria des réjouissances vespérales de tous, chaque journée de travail se concluant par une veillée puis un baléti. A noter cette année un travail de concert avec la Commission de la Danse pour promouvoir diverses danses populaires et de bal hors du répertoire dit « folk ». Ainsi, une Polonaise et Valse chorégraphiées ont été reconstituées par Philippe Pasquier pour le plaisir de tous.

La dernière journée de stage a été l'occasion pour nos stagiaires de s'exprimer en musique, à travers un examen blanc puis une audition qui consacraient comme chaque année une semaine de travail.

Jean-Baptiste Giai

*Exposé théorique
à l'usage des candidats au Premier
Degré*

A. Le galoubet

Le galoubet appartient à la famille des flûtes à trois trous jouées d'une seule main. Toutes ces flûtes sont accompagnées d'une percussion jouée simultanément par le même musicien.

Comme tous les instruments de cette famille, il possède une embouchure semblable à celle de la flûte à bec mais il est percé de trois trous seulement, deux sur le dessus et un sur le dessous, ce qui permet de le saisir et de le jouer de la seule main gauche.

Son étendue (dite encore "tessiture" ou "ambitus") est d'une octave et demie, soit douze notes sur l'échelle diatonique. En outre tous les degrés chromatiques intermédiaires sont possibles grâce à la technique des doigtés en demi-trous.

Les notes du galoubet vont de mi bémol écrit sur la première ligne en clé de sol, jusqu'à si bémol écrit avec une ligne supplémentaire au-dessus de la portée en clé de sol. Cependant il est à noter que le galoubet sonne en réalité deux octaves au-dessus des notes écrites.

Le galoubet peut jouer 12 notes avec seulement trois trous grâce au phénomène des harmoniques (dits aussi « partiels » en acoustique) : avec le même doigté on peut jouer plusieurs notes en faisant varier l'intensité du souffle.

Tous les galoubets lisent les mêmes notes. Cependant ils peuvent sonner un peu plus haut ou un peu plus bas : on dit qu'ils sont de « tonalités » ou de « tons » différents. La tonalité d'un galoubet est fonction de sa longueur. Une tonalité plus grave correspond à un instrument un peu plus long et inversement.

Le galoubet le plus courant est dans la tonalité de si. Un modèle traditionnel encore assez répandu est accordé selon un diapason légèrement plus bas que le diapason actuel. Il est dit « dans le ton de Saint-Barnabé ».

Il existe d'autres tonalités de galoubets qui sont d'un usage moins fréquent : tonalité de ré, ut, si bémol, la et sol.

Le galoubet est fabriqué dans un bois dur, dense et facile à tourner, essentiellement le buis, l'ébène et la palissandre. Mais on trouve aussi des instruments en bois fruitiers locaux tels que l'olivier ou l'amandier.

B. Le tambourin

Le tambourin est inséparable du galoubet.

Il comprend :

- le fût,
- les peaux,
- le système de tension,
- la bretelle.

Le fût est traditionnellement en noyer. Pour les instruments plus modestes, on peut aussi employer le hêtre. Ces bois ont la particularité de se sculpter facilement. On fait également des tambourins bon marché en contre-plaqué.

Le fût mesure de 70 à 80 cm de hauteur. Son diamètre est légèrement supérieur à la moitié de sa hauteur. Il est percé en son milieu, sous la bretelle, d'un petit trou appelé « évent acoustique » ou encore « âme ». Cet orifice permet de réguler la pression interne de l'instrument.

La peau de dessus, qui doit être très mince, est traditionnellement en veau mort-né ; la peau de dessous, plus épaisse, est en chevrette.

Les peaux sont enroulées sur des cercles de section carrée. Elles sont tendues par des cerceaux rouges de section ronde portant dix boutons. Le timbre, dit aussi « chanterelle » est une fine cordelette de chanvre (remplacée parfois par une tresse de cordes de boyau). Elle est glissée entre la peau et le cerceau de dessus. Un cordonnnet de chanvre (dit aussi « lacet ») assure le maintien des cercles et la tension des peaux. On règle la tension par dix coulants de cuir.

Ce réglage vise à obtenir une vibration aussi continue que possible de la chanterelle.

Pour toucher le tambourin, on utilise une baguette légère appelée massette (« masseto » en provençal). Elle comporte trois parties : la pomme – en général en bois dur - qui sert de contrepoids, la tige également en bois, le gland d'ivoire, d'os, ou, plus récemment, de bois dur.

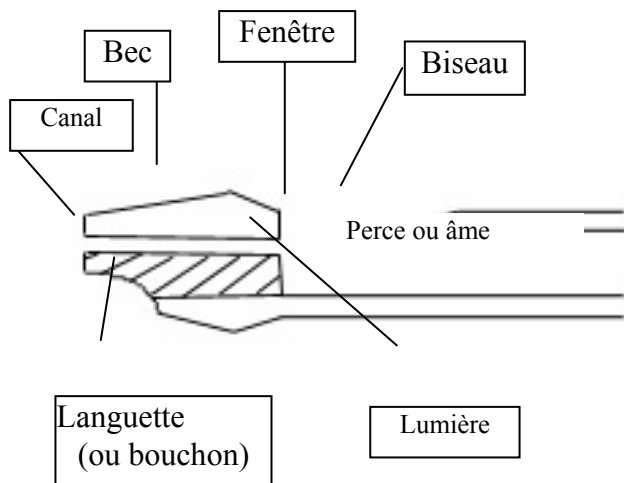
Principaux facteurs d'instruments actuels : André Fabre à Barjols, Jean-Pierre Magnan à Orange, Gérard Superbe à Fos, Antoine à Orgon.

Exposé théorique
à l'usage des candidats au Second Degré

A. Le galoubet

Le galoubet, comme toutes les flûtes à bec, se compose d'une part d'un sifflet (avec bec percé d'un canal, languette, biseau) et d'autre part d'un corps (en une ou deux parties) qui se termine par une virole de maintien. Le corps a une perce (ou âme) cylindrique.

A noter que la languette est en bois de cade (ou genévrier provençal) qui ne gonfle pas à l'humidité.



Coupe du bec et du sifflet d'un galoubet

Le souffle du musicien vient se briser sur le biseau et entre en vibration en entraînant l'air contenu dans le corps de l'instrument.

La hauteur du son obtenu est fonction de la longueur de la colonne d'air contenue dans le corps.

Les trous percés sur l'instrument servent à modifier la longueur de cette colonne d'air.

Mais le galoubet a une particularité : en raison de sa perce étroite, il peut donner de quatre à six sons différents pour une même longueur de tube, selon que l'on soufflera plus ou moins fort. Ces sons sont appelés « harmoniques ».

L'harmonique le plus grave est dit « note fondamentale » ou « fondamentale ».

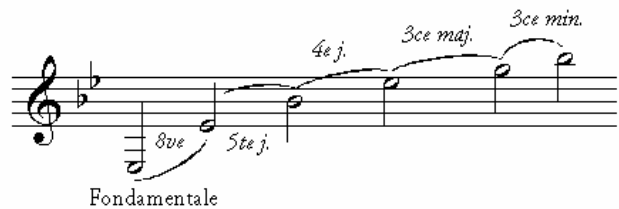
Pour les différents doigtés du galoubet les fondamentales, obtenues en soufflant très doucement, sont : mi bémol, fa, sol, la.

Cependant les fondamentales sont inusités car trop faibles. On utilise seulement les sons à partir du deuxième harmonique situé à une octave au-dessus de la fondamentale.

Noter que :

- le troisième harmonique se trouve une quinte juste au-dessus du deuxième,
- le quatrième harmonique une quarte juste au-dessus du troisième,
- le cinquième harmonique une tierce majeure au-dessus du quatrième,
- le sixième harmonique une tierce mineure au-dessus du cinquième.

Exemple de série harmonique à partir de la fondamentale mi bémol :



La plupart des galoubets sont des instruments transpositeurs.

Il existe, en effet, des galoubets en ré, ut, si, si bémol, la et sol (du plus aigu au plus grave).

Ces appellations sont basées sur la note obtenue en jouant au galoubet le doigté de do.

Ainsi :

Un do joué sur un galoubet en ré correspond au ré d'un instrument non transpositeur accordé au diapason actuel. Le galoubet en ré transpose donc un ton plus haut.

Un do joué sur un galoubet en si correspond au si d'un instrument non transpositeur. Le galoubet en si transpose donc un demi-ton plus bas.

Un do joué sur un galoubet en la correspond au la d'un instrument non transpositeur. Il transpose donc une tierce mineure plus bas.

Seul le galoubet en ut n'est pas transpositeur.

En conséquence, un morceau écrit en si bémol majeur sera entendu :

- en do majeur sur un galoubet en ré,
- en si bémol majeur sur un galoubet en ut,
- en la majeur sur un galoubet en si bémol,
- en sol majeur sur un galoubet en la,
- en fa majeur sur un galoubet en sol.

Les tonalités couramment employées dans la musique de galoubet sont :

Si bémol majeur,
fa majeur,
mi bémol majeur,
do majeur

et leurs relatifs mineurs¹ : sol mineur, ré mineur, do mineur, la mineur.

Pour entretenir un galoubet, on doit essuyer sa perce avec un petit écouvillon après avoir joué.

De temps à autres – à intervalle de plusieurs mois – on nourrit le bois (sauf le sifflet) avec de l'huile d'amande douce pour les instruments en ébène ou de l'huile de paraffine pour les autres bois. Cette opération doit être réalisée sur un instrument bien sec.

S'il s'avérait absolument nécessaire de nettoyer le canal on utiliserait exclusivement une plume (de poule ou de pigeon).

B. Le tambourin

Pour fabriquer un tambourin de type traditionnel en noyer ou en hêtre massif, on assemble par collage 3 à 5 planches préalablement sculptées. L'ensemble est cintré par chauffage de façon à former un cylindre.

Les peaux sont montées sur des cercles de frêne ou de châtaignier, bois qui se cintrent facilement. Pour cela elles sont mouillées puis roulées autour du cercle au moyen du manche d'une cuillère. Lorsque les peaux sont montées, on les place aux deux extrémités du fût puis on met par dessus les cercles de tension (rouges).

On monte en zigzags le cordeau de chanvre avec les passants en l'accrochant aux boutons et on le noue sous la bretelle.

Montage traditionnel de la chanterelle :

Le timbre, retenu par un simple nœud, passe d'abord sous le cercle de tension supérieur à l'opposé de la bretelle puis vient passer à travers l'extrémité de la languette de cuir préalablement glissée sous le cercle de tension supérieur au niveau de la bretelle. Il est ensuite retenu au bouton le plus proche. On règle la chanterelle en agissant sur la languette de cuir.

Les sculptures du fût peuvent varier à l'infini mais sont traditionnellement de style Louis XVI :

filets, ondes, perles.

Il y a un motif particulier, généralement végétal, sous la bretelle.

Cette dernière est en cuir. Elle est fixée à deux grenadières forgées appelées « regancho ». La bretelle de cuir peut être parfois remplacée par une bretelle de velours ou de passementerie.

Le son bourdonnant du tambourin est essentiellement obtenu par le réglage de la tension de la chanterelle (ou timbre) afin qu'elle entre en résonance avec les vibrations de la peau. Le fait que dans le tambourin la peau de timbre soit également la peau de frappe renforce cette particularité par rapport aux tambours de type militaire dont la peau de timbre est située sur le dessous et dont le son est beaucoup plus sec.

¹ Rappelons quelques éléments de théorie musicale indispensables :

A. la tonique d'un morceau écrit en mode majeur se situe une quarte juste au dessous du dernier bémol de l'armure (ordre d'apparition des bémols à l'armure :

si b, mi b, la b, ré b, sol b, do b, fa b)

Exemples : avec un bémol à la clé (si b) la tonique est fa (on est donc dans la tonalité de fa majeur)

avec deux bémols à la clé (si b et mi b) la tonique est si bémol (donc tonalité de si bémol majeur)

B. la tonique du mode mineur correspond (relatif mineur) se trouve une tierce mineure au-dessous de celle du mode majeur de même armure.

Exemples : à fa majeur (un bémol à la clé) correspond ré mineur,

à si bémol majeur (2 bémols à la clé) correspond sol mineur.

C. Eléments historiques

Le principe du jeu simultané d'une flûte à trois trous et d'une percussion n'est pas propre à la Provence. L'ensemble flûte à trois trous et tambourin (généralement de très petite taille) était fort répandu en Europe entre le XII^e et le XVI^e siècle.

Par la suite, il ne s'est maintenu que dans certaines régions, dont la Provence. On le trouve donc encore sous des formes diverses au Pays Basque, en Catalogne, Andalousie, Baléares, Flandres, Angleterre, Sardaigne, Pyrénées et même en Amérique Latine.

Toutefois l'accord du galoubet, de même que la taille et l'ornementation du tambourin, sont particuliers à la Provence.

Citons quelques-uns des facteurs anciens dont on conserve des instruments

XVIII^e siècle : Arnaud (Marseille), *galoubets et tambourins*.

XIX^e siècle : Grasset, Pardigon, Barthalot (Marseille), *galoubets* ; Gaspard Michel (Aix), *galoubets et tambourins* ; Long (La Ciotat), *galoubets*.

XX^e siècle : Joseph Bœuf (Marseille), *galoubets dits « système Bœuf » et tambourins* ; abbé Guidel (Marseille), *galoubets* ; Ferdinand Bain (Toulon puis Paris), *galoubets et tambourins*.

Principaux compositeurs de musique pour tambourin :

XVIII^e s. :

Arnaud père, Arnaud fils, Chateauminois,

XIX^e s. :

Charles Imbert, François et Gaspard Michel, Antoine-Pascal Bonnefoy,

XX^e s. :

Marius Sicard, Joseph Sicard, Joseph Bœuf, Alexis Mouren, Henri Tomasi, sans compter les très nombreux adaptateurs et les compositeurs contemporains.

Principaux auteurs de méthodes pour galoubet-tambourin :

XVIII^e s. :

Lemarchant (pour galoubet ancien dit « en dièses »),
Chédeville,
Abraham,
Chateauminois ;

XIX^e s. :

Collinet,
Charles Imbert (vers 1825),
François Vidal (1864).

XX^e s. :

Marius Sicard (1901),
Alain Charasse (1941),
Guis/Maréchal/Nazet (Fédération Folklorique Méditerranéenne, 1964),
Jean Coutarel (1971),
Marcelle Drutel (1977),
Serge Icardi (1994).

Projet d'une nouvelle méthode de galoubet-tambourin

Lors de l'Assemblée Plénière de juillet, il a été décidé que l'Ordre des Tambourinaires mette en chantier une nouvelle méthode de galoubet-tambourin.

Afin de tirer parti de la présence d'un large panel de formateurs pour le stage de Ceillac, une réunion a été organisée sur place le 28 août 2001 afin de définir un programme de travail et un embryon de cahier des charges.

Etaient présents : Gaël Ascaso, Barthélemy Clérico, Olivier Fouques, Jean-Baptiste Gai, Romain Gleize, Maurice Guis, Pierre Guis, Nicolas Klutchnikoff, Vincent Labbé, Elodie et Virginie Oubré, Bernard Proust, Bernard Rini, Nicolas Serkis.

Etaient excusés (retenus par leur fonction en d'autres lieux du stage) : Dominique Clérico (Commission de la Musique), Guyen Gras, Jean-Louis Gras.

Le point est fait sur les avantages et inconvénients de la « méthode verte ». On s'intéresse également à la petite « méthode en sept pages » que les élèves de Maurice connaissent bien...

La discussion aborde la question des différentes attentes des professeurs en vue de commencer un cahier des charges. La progression à choisir

apparaît fortement comme le point le plus délicat.

Nicolas demande de définir le public visé par la méthode : il s'agirait d'élèves ayant un professeur et des bases de solfège.

L'objectif est de fournir du matériel, exercices et morceaux, et une proposition de progression pour le professeur.

Question suivante : jusqu'où cette méthode pourrait-elle accompagner l'élève ? L'idée serait de travailler par années (un volume par année semble être une option privilégiée).

Pierre explique que la méthode ne lui paraît nécessaire que pour ces premières années, à condition que l'Ordre des Tambourinaires édite d'autres documents en complément : cahiers d'études, cahiers d'exercices... Cette option est approuvée par tous.

Au niveau du contenu, un consensus est trouvé sur certains points dont la présence paraît indispensable : historique court de l'instrument, sa description, tenue de l'instrument, son entretien, accord du tambourin, tablature, questions de tonalités des galoubets.

La question se pose du positionnement par rapport au caractère traditionnel de la fédération. Doit-on insister sur les examens, sur les morceaux traditionnels ? L'argument essentiel retenu est que cette méthode doit servir autant aux écoles de musiques que dans la F.F.M. : il est donc recommandé de ne pas privilégier les morceaux de type « traditionnel provençal », mais de donner plutôt des références renvoyant aux anthologies déjà parues.

Au niveau de la progression, le travail dès l'initiation du galoubet et du tambourin ensemble, sans remettre ce dernier à plus tard, emporte l'adhésion de tous ceux qui se sont exprimés.

De plus, le travail des doubles coups de langue semble être fait actuellement un peu trop tard, et il devrait dans la méthode être pris en compte plus tôt.

La présentation devra tout à la fois être suffisamment travaillée pour montrer le sérieux de l'entreprise (reliure...), et également être ludique (dessins...).

Le prochain rendez-vous de travail est fixé aux vacances de la Toussaint. Il est demandé aux formateurs d'y apporter les différentes méthodes qu'ils peuvent posséder en guise d'exemples, et de proposer chacun une esquisse de progression.

Les personnes qui se sont dites intéressées par le groupe de travail à constituer sont actuellement Nicolas, Maurice, Elodie, Virginie, Dominique et moi-même (pour la saisie informatique notamment)².

Peu après, Dominique propose l'adjonction d'un CD de travail reprenant soit les exercices, soit donnant des accompagnements aux morceaux, soit les deux.

Compte –rendu établi par Jean-Baptiste Gai

parution d'un fascicule de travail pour l'épreuve de déchiffrage

Décliné selon deux versions, une pour l'élève et une pour le professeur, ce fascicule propose un grand nombre d'exercices d'applications de chaque compétence requise pour l'examen. Disponible en novembre auprès de la F.F.M.

La communication au sein de l'Ordre

Ayant l'occasion de faire mes premières armes au poste de secrétaire, je me rends douloureusement compte de la lourdeur de la tâche, et ce en particulier pour de simples raisons matérielles. Les envois par grand nombre par exemple sont synonymes de soirées entières de travail. Sans parler de la gestion des événements sujets à modifications (dates, horaires, lieux...). L'intervalle de temps entre un premier courrier, la réponse, puis un nouvel envoi plus précis ou de type correctif etc... étant sensiblement de l'ordre des ères géologiques, il en découle une perte d'efficacité et de réactivité préjudiciable pour notre organisation.

² La liste n'est pas close ! Les personnes intéressées sont invitées à se faire connaître au plus tôt.

Nous devons donc, je crois, réfléchir à améliorer ce fonctionnement au plus tôt, car il est inutile de travailler à des projets ambitieux si seul est concerné un petit cénacle d'initiés. Certes, l'information, par le biais du présent bulletin, semble avoir progressé. Mais la prise de décision doit s'appuyer sur l'accord sinon l'initiative du plus grand nombre de membres possible. Je pense en particulier aux événements de type répétition, dont les dates et les lieux restent flous souvent jusqu'au dernier moment (ce qui peut à la limite se comprendre) : une gestion concertée et rapide est alors nécessaire pour prendre la bonne décision de date et d'horaires.

Je fais appel donc à toutes les initiatives qui pourraient améliorer ce point sensible. Ce que je préconise, personnellement, c'est que le plus grand nombre d'entre nous utilise ou s'initie à cet outil de communication qui est aujourd'hui dans la plupart des foyers : internet. Le fait pour moi de posséder votre adresse e-mail est un grand soulagement et un énorme gain de temps. Je rappelle mon adresse : « elovirjb@aol.com ». Si vous le pouvez, envoyez-moi au plus tôt un message pour que je vous intègre dans ma base de données.

Parmi les autres solutions possibles, chaque membre de l'Ordre pourrait, le jour de l'Assemblée Plénière, donner ou faire passer au secrétaire en exercice un certain nombre d'enveloppes timbrées et avec adresse. Toute autre idée est et sera la bienvenue.

Le secrétaire

Dernière minute :

La gestion des stocks de partition et de leur distribution est un travail ingrat autant qu'essentiel.

Un responsable vient d'être nommé, en la personne de Philippe Paineau, qui a eu la gentillesse (et le courage !) d'accepter d'assumer cette fonction.

Il est donc maintenant celui à contacter pour toute commande de partitions ainsi que pour l'abonnement à l'Echo.

Rendez-vous

JOURNEES D'ETUDE

11 novembre à Plan de Cuques à l'initiative du Grilhet.

18 novembre 2001 à Arles

2 février 2002

10 mars 2002

EXAMEN FEDERAL

9 décembre 2001

BON D'INSCRIPTION A L'ECHO DU
TAMBOURIN

Nom.....

Prénom.....

Adresse.....

.....

A renvoyer à P.Paineau

(12, avenue Jean Jaurès

13310 SAINT MARTIN DE CRAU)

accompagné du règlement

Renseignements

ABONNEMENT AU BULLETIN

20 F par an.

INSCRIPTION AUX EXAMENS, STAGES

se faire connaître à D.Clérico pour être dans la liste de distribution.

MISE EN PLACE D'UNE CORRESPONDANCE
RAPIDE VIA INTERNET

Prière de communiquer vos adresses
e-mail à Jean-Baptiste Giai :
elovirjb@aol.com

*Directeur de publication : Jacques Guérin, Président de la Fédération
Folklorique Méditerranéenne*

Siège social : 14, place de la République 13760 Saint-Cannat

Coordinatrice : Virginie Oubré

Mise en page : J.-B.Giai

N°ISSN en cours



Région



Provence-Alpes-Côte d'Azur

