

Source : http://www.arcade-paca.com/article.php?id_article=3238,
pris sur le site www.arcade-paca.com
Patrick Mazellier

Musiques et musiciens traditionnels dans les Hautes- Alpes, des folkloristes au Revival

La musique s'accommode mal des délimitations administratives, des limites de départements, de régions...à plus forte raison si l'on parle de musiques traditionnelles qui ne sont souvent que le produit d'une intense activité sociale et relationnelle. Certes la musique traditionnelle procède d'un particularisme et le chercheur se doit de fixer avec précision le lieu et la date d'une enquête attestant une pratique, un répertoire, mais n'est ce pas pour mieux le mettre en parallèle avec d'autres, voisins ou plus lointains, dans l'espace et le temps ?

Ne cherchons donc pas dans les communautés paysannes d'espace culturel hermétiquement clos, de conservatoire où se seraient miraculeusement préservés des traditions, et plus particulièrement dans celles des Alpes où les migrations, saisonnières ou même définitives d'une partie de la population étaient indispensables à la survie des groupes familiaux.

Les collectes des folkloristes, de Tiersot à Gauthier Villars, de Lambert à Pittion, tout en tentant de cerner un répertoire " spécifique ", ont bien montré les limites de l'image d'un répertoire Haut Alpin. Une certaine originalité se précise, délimitant des zones de propagation des danses (rigodon, quadrille...). D'un autre côté, les répertoires chantés nous apparaissent allant vers une certaine uniformisation, encore amplifiée par le caractère nécessairement réducteur des notations sur partitions. Les enquêtes ethnographiques contemporaines ont modifié la donne. Grâce aux documents sonores enregistrés, le chanteur, le musicien a fait une irruption définitive entre l'ethnologue et son objet d'étude, faisant peser tout le poids de sa personnalité dans la balance : rythme vécu, timbre de la voix, poids de l'instant fixé par l'enregistrement... Après avoir été régionale, voire locale, la musique traditionnelle se personnalise un peu plus et devient d'abord l'affaire d'un individu, musicien, chanteur, danseur, qui a su développer des qualités particulières et les faire progressivement reconnaître par tous.

Les premières collectes enregistrées dans les Hautes-Alpes datent des années 1939, c'est la fameuse croisière sonore initiée par Roger Devigne, folkloriste et premier directeur de la Phonothèque nationale. Sa démarche s'apparente encore beaucoup à celle des folkloristes du XIX^{ème} siècle : informateurs convoqués à heure fixe, enregistrement hors du contexte social de la pratique, nombreux intermédiaires...Autre temps, autre méthode, d'autres collectes suivront, comme celles de Charles Joisten, plus particulièrement axées sur le conte, mais ne négligeant pas pour autant la chanson dont il était un fin connaisseur, et d'autres encore...Elles nous révèlent des couleurs sonores inhabituelles, une grande diversité des contenus et même parfois un certain " ethnisme " musical à cent lieues de l'image folklorique à laquelle on a voulu nous accoutumer. Au-delà des répertoires, les collectes contemporaines nous permettent de mieux cerner la globalité des pratiques, leurs nombreuses implications sociales et surtout l'influence des revivalismes successifs. Car " l'héritage folklorique ", en apparence moribond, a suscité bien des passions, des disciples haut alpins de Mistral à la création des groupes folkloriques de l'avant-guerre, jusqu'à la toute récente mode de la musique dite " folk ".

Les musiciens, les chanteurs, les danseurs, enregistrés et rencontrés seront donc des témoins précieux, mais aussi, pour certains jeunes musiciens populaires à la recherche de nouveaux horizons musicaux, des passeurs de répertoire, de style, comme un ultime prolongement de la tradition. Le contexte est cependant bien particulier. Si des attitudes, des comportements souvent individuels perdurent et peuvent faire illusion, la disparition de la société rurale traditionnelle est largement consommée. Elle va de pair avec un certain isolement, artistique, social, voire une marginalisation de ces chanteurs et musiciens qui ne s'est pas démentie jusqu'à ce jour et qui explique peut-être en partie la qualité de leur accueil à l'enquête.

En descendant le Drac

Sur le plan géographique, l'examen attentif du contenu des collectes nous laisse suggérer des aires culturelles anciennes, qui se sont estompées à la faveur des nouveaux découpages administratifs en département et en région. Ainsi, si l'on s'en réfère à quelques marqueurs identitaires d'importance, comme celui de la pratique de la danse du rigodon, souvent en association avec le jeu du violon, se dessine un espace géographique orienté transversalement, du Rhône aux Alpes. Il suit approximativement la vallée du Drac, de la Mûre à Gap. Un ensemble de petits pays : la Matheysine, le Trièves, le Beaumont, le Valbonnais, le pays de Corps, le Valgaudemar, le Champsaur, le Gapencais... jalonne cette route économique d'importance, qui était empruntée par les montagnards pratiquant le colportage ou allant se louer pour les travaux saisonniers dans les grandes fermes du Bas Dauphiné. Cette apparente unité n'exclut pas les discontinuités, comme cette pratique du quadrille relié à certains terroirs (Embrunais, Briançonnais...). D'une cohérence relative sur le plan linguistique (domaine majoritaire de l'occitan alpin), notre zone peut s'étendre vers l'Ouest au-delà du Rhône, jusqu'au Bas Vivarais. Les confins de la Provence au Sud, et ceux de la Savoie au Nord, délimitent approximativement ce territoire, avec pour les premiers, un déclin plus précoce des pratiques traditionnelles, et pour les seconds, des répertoires très différents.

Des chanteurs et musiciens de village

L'échelle principale de fonctionnement de nos musiciens et chanteurs se situe incontestablement au niveau des villages, des hameaux et des quelques gros bourgs qui émaillent ces terroirs. Cet ancrage géographique se retrouve d'ailleurs dans l'intitulé des répertoires : rigodon de Saint Bonnet, de Manse, de Charance... On serait tenté de dire que le volume de leur expression sonore est, à quelque part, en rapport direct avec le cercle dessiné par leur sociabilité : ils officient en règle générale tout seul ou à deux, dans le cadre des veillées, des vogues, des reboules, et leur auditoire reste, du point de vue numérique, relativement modeste. Ce ne sont pas uniquement des paysans, ils peuvent être artisans, commerçants, petits fonctionnaires, mais sont foncièrement des ruraux, attachés à leur terroir. À partir du début du XXe siècle, de petites formations orchestrales apparaissent ici et là au gré des photographies et des témoignages et intègrent souvent un instrument à plectre (guitare, banjo, mandoline...), un accordéon, un violon. La grande affaire de l'année c'est la Vogue, principale festivité du calendrier des réjouissances, organisée par les jeunes de la classe, c'est-à-dire les conscrits.

Lorsque l'on sait que chaque hameau se devait de " tenir " sa vogue et qu'il y avait des communes comme Orcières dans le Haut-Champsaur qui en comptait jusqu'à vingt, on imagine aisément l'intensité des relations humaines suscitée par cet épisode festif. Chaque bal de la vogue était fréquenté par les jeunes des villages alentour et les violoneux étaient des invités de marque, sollicités de longue date. Cette maîtrise de l'organisation des festivités par le groupe de la jeunesse va disparaître progressivement dans les bourgs et les petites villes au profit des comités des fêtes, des organisateurs de spectacles. Question d'échelle, la fête doit être synonyme de grande foule, question de vitesse de circulation des répertoires, désormais la TSF dicte le goût du jour, et les formes traditionnelles apparaîtront vite désuètes.

D'autres événements importants sont à mentionner : le cycle du Carnaval, qui se singularisait dans cette partie des Alpes par un feu de joie le premier dimanche du Carême, les reboules qui étaient des réunions pour clôturer un épisode de travaux collectifs : battages dans le Trièves, fenaisons en Champsaur... Autant d'occasions d'un bon repas, de chanter mais aussi quelquefois de danser, entre hommes, le rigodon à quatre, une démonstration devant tout le groupe, autant d'occasions où chanteuses, chanteurs et musiciens pouvaient rivaliser de verve et transmettre leur savoir faire et leur répertoire.

Au cœur de la tradition musicale : le chant

Dans les pratiques musicales, chantées, jouées, dansées, des communautés rurales, le chant avait un statut privilégié, pratiqué par presque toutes et tous, et à de multiples occasions : plaisir de faire résonner sa voix dans l'espace en solo ou en groupe, abondance des répertoires totalement mémorisés, richesse et variété des couleurs vocales (vibrato, nasalisation, voix de tête très aigu

pour les femmes...). Le chant participe de toutes les activités sociales et la voix est le vecteur d'apprentissage de tout le répertoire, instrumental et dansé. Témoin le statut de chanteuse ou de chanteur qui, bien qu'il ne soit pas rétribué en argent était aussi prestigieux que celui du violoneux de la Vogue .

Les répertoires sont d'une grande variété, et à côté d'un corpus de chant traditionnel généralement très fourni, ils associent des répertoires populaires où l'on retrouve les grands auteurs de chansons de la fin du XIXe et du début du XXe siècle (Théodore Botrel, Pierre Dupont...) ainsi que des compositions de rayonnement local. Celles-ci empruntent beaucoup au vocabulaire de la chanson folklorique et confirment la persistance du phénomène de la folklorisation jusqu'au milieu du XXe siècle.

Si un important corpus de chansons traditionnelles est associé à des moments forts de la vie quotidienne : fréquentation, noces, carnaval, départ des conscrits... bon nombre de chansons sont moins répertoriées dans leur usage : veillée, banquet de la classe... mais elles sont souvent associées à la personnalité d'un interprète remarquable (chant satirique, plainte, chant de soldat). Au niveau des thèmes, très variés, celui de l'amour prédomine avec les bergères, aubades, Renveillés, plaintes... très certainement liés à l'importance de la fréquentation et du mariage dans les communautés rurales.

Les Renveillés d'Orcières, qui se rattachent à la catégorie des aubades, sont un exemple relativement original de socialisation d'un répertoire traditionnel. Ce sont des mélodies que les jeunes garçons chantaient en groupe et en plein air, sous les fenêtres des filles, à la belle saison. Elles s'inscrivent dans le cycle de la " fréquentation ", c'est-à-dire cet épisode qui précède le mariage, et qui comme bien d'autres coutumes, festivités, était régi par les groupes de la jeunesse. Cette tradition de chants collectifs perdure jusqu'aux années 1950. Sur le plan musical, elle témoigne de l'élaboration d'un phrasé collectif assez original, comprenant des ralentis, des tenues, en liaison avec le texte, et d'une certaine stylistique du chant traditionnel (pause de la voix, nasalisation, port de voix, ornements), qui a suscité des interprètes remarquables . D'une manière générale, on reste étonné de la qualité des voix, de la richesse des timbres, de la sûreté du phrasé que l'on rencontrait (et rencontre encore) chez certaines chanteuses et chanteurs de village de cette partie des Alpes, preuve d'une pratique du chant très intense, encore toute proche.

Le rigodon : un marqueur identitaire

La danse qui est assez uniformément répandue durant tout le XIXe siècle, c'est le rigodon. Il peut prendre différentes formes sur le plan de la structure musicale, de la chorégraphie, des paroles... tout en conservant une certaine unité. C'est une danse au tempo toujours rapide, formée de phrases courtes de rythme binaire. Elle subsiste encore aujourd'hui sous la forme de brefs refrains satiriques, en occitan, qui raillent les habitants de tel ou tel village, réputés pour leur avarice ou la laideur de leurs filles à marier.

D'autres danses étaient aussi très répandues : quadrille, farandole,...sans parler des danses de couples telles que polka, troïka, mazurka, scottish, mais aucune n'a supplanté le rigodon. Cette danse a joui d'une grande vogue dans les campagnes et même les villes, du début du XIXe siècle jusqu'à la guerre de 1914-18. Passé cette date, elle décline plus ou moins vite en fonction des aléas du terrain, tels la présence d'un groupe de bons danseurs, un café de village à la salle de bal accueillante, un musicien réputé attaché au répertoire de sa jeunesse... sans oublier les inévitables réanimations successives, œuvres des groupes folkloriques ou d'animateurs socioculturels.

Dans le Vercors principalement, mais aussi en Dévoluy, Trièves et dans certaines régions du Vivarais, la danse du rigodon était menée à la voix, on dansait " à son de gueule " ou " à la langue " et le chanteur de rigodon est qualifié encore aujourd'hui de " charameleur". Cette prédominance de la voix, même dans la musique à danser, explique le faible nombre d'airs exclusivement instrumentaux recueillis, et le fait que la musique de violon semble s'être développée dans une relation étroite avec le chant (ornements, accentuations...), sans réelle concurrence avec l'accordéon, ni accointance avec son homologue " acoustiquement correct " le violon classique.

Les violoneux et leur musique

L'instrument dominant au début du siècle dernier était sans nul doute le violon. Les " violoneux " étaient très nombreux, souvent plusieurs par village, et ceci jusqu'aux années 1950. Paradoxalement, les derniers praticiens traditionnels de l'instrument en Gapençais, Champsaur, Beaumont, Trièves, se sont éteints dans les années 1980 - 90 et laissent peu de successeurs directs dans leurs " terroirs musicaux ". L'instrument le plus pratiqué aujourd'hui est sans nul doute l'accordéon chromatique, qui après avoir succédé à l'accordéon diatonique a développé, époque oblige, un répertoire traditionnel plus limité. Chaque génération se reconnaît donc plus ou moins dans un instrument et dans un répertoire, et sans contestation possible, comme pour la danse du rigodon, l'image du violon est largement associée à " ceux de 14 ", les anciens qui dansaient le rigodon dans les banquets, les noces et les vogues.

Cependant, le violon conserve encore aujourd'hui une image d'instrument identitaire dans la mentalité collective, confortée peut-être par les " revivalismes folkloriques " successifs et tout récemment par la mode de la musique " folk ".

La musique de violon est fortement typée, riche en effets sonores surprenants, en dissonances, porteuse d'un répertoire varié et pertinent tant sur le plan mélodique que rythmique. Citons au passage quelques éléments qui la caractérisent suivant les régions mais aussi les musiciens : utilisation des doubles-cordes, jeu d'archet très rythmique en liaison avec les appuis des danseurs, ornements du doigté et de l'archet, nombreuses variantes d'un même air, couleur modale des mélodies.

À côté du rigodon, les danses que l'on retrouve le plus fréquemment sont la valse, la polka, la polka piquée, la troïka... mais aussi un grand nombre de mélodies de chansons, des romances à la mode du début du siècle aux années 1950, et qui, pour partie, se transforment aisément en valse musette, fox-trot, java. Car tous nos violoneux, s'ils possèdent dans leur répertoire une couleur " régionale " que l'on pourrait résumer par le rigodon, sont aussi des musiciens engagés dans la musique populaire de leur temps, très éloignée de l'image folklorique que l'on voudrait leur faire endosser. La mémoire collective en a brossé des portraits hauts en couleur, personnages respectés et admirés autant pour leur habileté et leur savoir de " routiniers " que pour leur endurance à jouer plusieurs jours durant.

Au-delà de la tradition, la personnalité de chacun se reflète dans sa musique ; Camille Roussin d'Orcières qui jouait peu de rigodons, s'accompagnait au violon en chantant les aubades avec beaucoup de sensibilité ; Alphonse Martin de Chorges joignait à sa pratique le fait qu'il avait construit lui même son violon ; Augustin Istier tenait peut-être sa " cadence " de sa pratique de la danse ; Albert Dévoluy de Corps ne jouait pas un rigodon sans évoquer la mémoire de son père, violoneux renommé...

Il faut souligner l'existence, comme dans le domaine du chant, de véritables artistes traditionnels, témoin le violoneux de Molines, Emile Escalle . Musicien renommé et reconnu, issu d'une famille de violoneux, il interprétait rigodons et aubades avec une sensibilité toute personnelle, une sonorité remarquable et un coup d'archet très sûr.

A partir des années trente le déclin de la pratique semble aller s'accéléralant, et ces musiciens ne vont plus jouer qu'épisodiquement, dans un cadre domestique, souvent coupés de la pratique de la danse. Malgré quelques regains lors des bals clandestins durant la dernière guerre, le violon n'apparaîtra plus, sauf à quelques rares exceptions près, pour jouer " le rigodon des anciens ", en attraction en milieu de soirée. Cet isolement se confirme aussi du côté des groupes folkloriques, où le violon est remplacé par l'accordéon chromatique. Serait-ce par faute de violoneux postulants, ou par souci de promouvoir une certaine image du folklore qui domine de l'entre-deux-guerres aux années 1950 ? Une image assez lisse, peu soucieuse de la réalité du terrain, et qui s'accorde mal avec la musique du violon, porteuse d'un répertoire varié et pertinent sur le plan rythmique et mélodique.

De la tradition au " revival "

Il faudra attendre le " revival " du début des années 1970 pour que l'on redécouvre à la faveur des collectes contemporaines enregistrées et de leurs publications, l'importance de ses musiciens, l'originalité de leur répertoire, la densité de leur pratique.

Des concours de rigodons organisés par les municipalités au début du siècle, en passant par la renaissance folklorique des années 1930 autour du groupe Le Rigodon de Charance et son successeur le Pays Gavot... toutes ces initiatives, pour intéressantes qu'elles soient n'ont en rien modifié la physionomie profonde d'un matériel musical abondant, relativement original, révélateur de pratiques musicales certes passées mais riches d'une convivialité, d'une sociabilité encore toute proche. Ces dix dernières années, la mode aidant, le mouvement est allé s'accéléralant. De multiples initiatives basées sur la ré-interprétation, la création ont pris appuis sur les publications sonores des principales collectes : stages de danse et d'instruments, groupes musicaux, fêtes locales réanimées... Cette double démarche, conjuguant recherches et créations, mobilisant de nombreux acteurs très différents, a fait surgir en peu de temps de nouveaux territoires musicaux que l'on n'osait soupçonner. Des musiques qualifiées souvent de régionales ou locales, il y a peu de temps encore de folkloriques, font preuve aujourd'hui d'une belle vitalité et témoignent d'une véritable culture globale issue de la ruralité, s'appuyant sur des formes musicales pertinentes, des techniques et des styles vocaux et instrumentaux. Elles réaniment des flux culturels que l'histoire officielle a souvent négligé d'étudier : liens transalpins, axes Alpes - Vivarais ou Alpes - Méditerranée. À la lumière des pratiques, des répertoires, des activités sociales qu'elles génèrent, elles nous révèlent l'existence de " passerelles culturelles " qui renouvellent notre perception des cultures régionales. À nous d'encourager ce foisonnement, de la recherche à la création, dans sa diversité, sa pluralité, ses multiples dimensions créatives, telles que nous les ont légué ces musiciens et chanteurs, d'une individualité artistique résistante à tout clonage et académisme d'atelier, prompts à l'emprunt fonctionnel comme à l'attachement viscéral à leurs particularismes.