

Extrait du IRMA : Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles

<http://www.irma.asso.fr>

2000

Entre deux mondes

- CIMT - Ressources -

Date de mise en ligne : mardi 18 avril 2006

IRMA : Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles

Les musiques traditionnelles des régions de France à l'heure de la world music

A lire la presse ou bien à compulsier les bacs des disquaires, il semblerait que les musiques traditionnelles des régions de France se limitent essentiellement à la Bretagne ou à la Corse. Entre les deux règne un état semi-désertique d'où émergent parfois le Pays basque ou l'Auvergne... La réalité est tout autre : elle est foisonnante de richesses et de diversité mais elle demeure en grande partie occultée.

Retours et émergences

J'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de décrire en détail les pratiques actuelles des différentes traditions des régions de France (voir *Les Nouvelles musiques traditionnelles*, Paris, Chroniques de l'Afaa, 1997, en collaboration avec Philippe Krümm). Je me limiterai donc, dans ces pages, aux évolutions intervenues depuis 1997, aux faits marquants et aux traits dominants. La vogue des musiques du monde qui a saisi la France depuis plusieurs années semble avoir eu pour effet, entre autres, d'accentuer la fracture entre quelques musiques mises en exergue et chevauchant allègrement la mode - essentiellement la musique bretonne et la chanson traditionnelle corse - et le reste des traditions de l'hexagone qui souffrent d'une manque endémique d'exposition.

Le grand retour de la voix dans l'ensemble des traditions des régions marque la fin des années 90. L'effort de nombreux artistes s'est longtemps porté sur le renouveau des traditions instrumentales, étayé par le résultat des enquêtes menées durant les vingt années précédentes et consolidé par une pratique amateur en pleine ébullition. Vielle et cornemuses du Centre, boha de Gascogne, veuze du sud Bretagne et du bas Poitou, violon d'Auvergne et de Corrèze, cornemuse et hautbois du haut et du bas Languedoc, épinette des Vosges et jusqu'au galoubet-tambourin de Provence et au couple biniou-bombarde de Bretagne : aucun instrument n'a échappé à cette effervescence. Elle continue et les récents développements, par exemple, des pratiques de chabrette en Limousin et de violon dans le Dauphiné sont là pour en témoigner. Mais la place de plus en plus importante que prend le chant dans les productions musicales des différentes régions frappe l'observateur. Le phénomène touche aussi bien des artistes connus avant tout pour leur talent d'instrumentiste que des groupes jusque là essentiellement porteur du renouveau de pratiques instrumentales. La ferveur pour les chants de marins, y compris de la marine de Loire, participe de ce mouvement.

En partie méconnue mais omniprésente sur le terrain, la pratique des danses traditionnelles ne cesse de progresser. Elle a connu un léger reflux à la fin des années 80 mais aujourd'hui, elle s'épanouit partout en France. Les festou noz en Bretagne drainent des milliers de danseurs et occupent des centaines de musiciens - chanteurs, couples de sonneurs et groupes. Le fest noz est d'ailleurs l'activité première des musiciens professionnels. Mais ce phénomène, aujourd'hui bien connu et souvent décrit par les médias, n'est pas unique en France. Ailleurs, il n'est pas de région où il n'y ait quelque part le samedi plusieurs bals - la plupart du temps sous l'appellation de " bal folk " - animés en majorité par des groupes amateurs locaux auxquels se joignent parfois des groupes professionnels spécialisés. On y vient pour le pur plaisir de la danse. On y pratique les répertoires que l'on a appris au sein de la multitude de stages et d'ateliers organisés tout au long de l'année. Des festivals et des rencontres s'y consacrent en partie ou en totalité comme les Rencontres de la danse à Toulouse ou le Grand Bal de l'Europe à Gennetines. Par contre, la pratique professionnelle et de spectacle demeure rare. Le Poitou a connu, par exemple, quelques expériences avec Les Pibolous. Depuis quelque temps, la situation semble évoluer. Des productions nouvelles qui mêlent musique, chant et danse apparaissent maintenant régulièrement. Des chorégraphes commencent à s'intéresser à ce nouveau champ de création. C'est le cas en Bretagne, au Pays basque et plus récemment en Béarn avec la création du spectacle *Quate e choès*. Conçu par Joan-Francés Tisnèr et le chorégraphe Yves Bernet et sous-titré " concèrt de dança ", il propose une " chorégraphie pour danseurs, joueurs de quilles et chanteurs ".

Face à la puissance de la musique bretonne englobée dans la vague celtique, un arc méditerranéen est en train de se forger. Il se constitue autour de ce nouveau concept artistique dénommé " musiques méditerranéennes ". Le concept s'insère dans une aire géographique de circulation culturelle intense, chargée d'histoire et riche de symboles. D'une rive à l'autre de la mer intérieure, on redécouvre les écheveaux d'influences et d'échanges qui marquent toutes les cultures riveraines. Et cette résurgence s'illustre par des projets mêlant les traditions et les répertoires. Les musiques des régions de France bordant la Méditerranée s'inscrivent dans ce mouvement. Ainsi Miqueù Montanaro peut-il bâtir son projet de Ballade pour une mer qui chante ou le groupe Ulysse - où se retrouvent Eric Montbel, Jean-Pierre Laffitte, Mohamed Madhi et Carlo Rizzo - suivre les courants d'une Méditerranée à mi-chemin entre rêves et traditions. L'ouest et le sud se portent bien, mais ils ne sont pas les seuls si l'on en croît les chiffres de la production discographique. Outre leur sujet immédiat, ces données permettent de mesurer précisément l'état de la production artistique et les obstacles qu'elle rencontre.

Quelques chiffres

Si l'on en croit une étude récente, les musiques traditionnelles de France représentent 19 % de la discographie disponible en musiques du monde d'Europe, lesquelles forment 32 % de l'ensemble disponible en musiques du monde et world music. Lorsque l'on regarde dans le détail la discographie consacrée à la France, on s'aperçoit, certes, que la Bretagne constitue, à elle-seule, 46 % de cette discographie et la Corse 13 %, mais que cette dernière est précédée par l'Alsace (16 %), et l'ensemble Occitanie-Provence (14 %). Ainsi, la vitalité de ces musiques apparaît au grand jour.

Le goût profond du public ne contredit pas cette offre discographique importante puisque selon le sondage réalisé en janvier 1999 par la Sofrès pour le compte de la Sacem, les musiques traditionnelles des régions de France représentaient 4 % des musiques préférées par les personnes interrogées, soit le même score que le jazz. Ce chiffre est à mettre en regard des 7 % du score total de l'ensemble des musiques du monde qui, hormis ces 4 %, se départageaient entre 2 % pour les musiques sud-américaines et 1 % pour le reste du monde. Ce résultat étonnant est confirmé par la réponse à une autre partie du sondage où à la question : " Parmi les types de musiques suivants, lesquels aimeriez-vous entendre plus fréquemment à la radio ? " 27 % des personnes interrogées portaient leur préférence pour les musiques traditionnelles françaises, soit au deuxième rang derrière les variétés françaises et francophones (62 %), devançant la musique classique (25 %) et les autres musiques du monde (19 %).

Cette dernière réponse apporte peut-être une clef essentielle en mettant indirectement l'accent sur le phénomène d'occultation dont souffrent une grande partie de ces musiques. Le constat porte sur les médias, mais il vaut aussi pour la diffusion du spectacle vivant. Ainsi, la vogue actuelle des musiques du monde dans la programmation des salles de spectacles et des centres culturels ne profite guère aux musiques des régions de France, à l'exception des cas de la musique bretonne et de la chanson corse précédemment cités.

La déferlante celtique

Engagé dès les années 40, le renouveau de la musique bretonne s'appuie sur une histoire déjà longue. Ainsi, la Bodadeg Ar Sonerion (BAS), à l'origine de la création des bagadoù, récolte les fruits de près d'un demi-siècle de travail. Elle peut aligner aujourd'hui près de 5 000 sonneurs répartis dans une centaine de bagadoù et bagadigoù. Le phénomène du bagad a dépassé les frontières de la région et certains ensembles collaborent avec des musiciens venus d'horizons parfois lointains. Cette pratique de masse a contribué à populariser le jeu de la bombarde et de la cornemuse. Presque à la même époque, Loeiz Ropars s'attachant à relancer autour de Poullaouen un art vocal responsorial propre à la haute Cornouaille intérieure qu'il désigne, avec d'autres, du nom de kan ha diskant, organise

en 1955 le premier fest noz selon le sens où on l'entend aujourd'hui. Le succès est immédiat, il ira grandissant. Très vite, il essaime au-delà de son terroir d'origine et gagne toute la Bretagne et la diaspora aux quatre coins de la France.

Au chanteurs de l'origine, se joignent très vite des couples de sonneurs de biniou et bombarde. A la fin des années 60, le phénomène est rejoint par le " mouvement folk ". Auparavant, Alan Stivell s'était fait connaître avec sa harpe celtique reconstituée par son père. Des chanteurs traditionnels comme Lomig Donniou et Emmanuel Kerjean, les frères Morvan et surtout les soeurs Goadeg sortent de l'ombre et se retrouvent propulsés sur les scènes des grands festivals. Des groupes se forment sur le modèle des folk groups américains, anglais ou irlandais. Il n'était guère de sonneurs sans un tin-whistle au fond de sa musette pour jouer à l'occasion quelque jig ou reel irlandais ou bien quelques autres qui ne se soient frottés au bagpipe écossais. Stivell mêlait au cours d'un même récital, chansons bretonnes - Tri Martolod, déjà -, ballades écossaises ou suites irlandaises. En d'autres termes, la notion de " musique celtique " faisait son apparition médiatique.

La diffusion considérable de la musique irlandaise, l'insertion de la Saint Patrick dans le calendrier festif français, l'aura de groupes comme les Chieftains, la consécration du Festival interceltique de Lorient et l'énorme succès de l'Héritage des Celtes de Dan ar Braz ont contribué à l'essor irrésistible des " musiques celtiques ". Tri Yann et Stivell, après plus de trente ans de carrière, renouent avec le devant de la scène alors que des groupes de rock ou de rap investissent le genre. Ces pionniers, les groupes de festou noz et les chanteurs de gwerziou naviguent maintenant de conserve sur la déferlante celtique avec Matmatah, Armens et Manau.

Au milieu de ces embruns, des formes originales se développent. Les musiques bretonnes sont le lieu privilégié d'alliances inédites et de recherches innovantes. Les liens tissés avec le monde du jazz sont significatifs de ce mouvement. Erik Marchand, après l'expérience en trio avec Thierry Robin et Hameed Khan, s'est associé avec Paolo Fresu et Jacques Pellen pour une démarche jazzifiante et avec le Taraf de Caransebes pour un mélange roumano-breton. Ces derniers temps auront aussi vu la percée du couple formée par la chanteuse Annie Ebrel, au style vocal d'une sublime pureté, et le contrebassiste de jazz Ricardo del Fra. Enfin, la voix bretonne par excellence, Yann-Fañch Kemener, n'a pas hésité à tenter l'aventure avec le pianiste Didier Squiban. Dans une autre direction, Denez Prigent a délaissé les chemins de l'a-capella pour l'expérience techno.

Les répertoires du Pays gallo connaissent aussi un regain considérable qui se portent en grande partie sur la chanson. Ainsi Roland Brou continue ses recherches sur la région nantaise et la presqu'île guérandaise tout en s'adonnant à un style plus rock avec les 4 Jeans. La publication par Le Chasse-Marée d'un double album consacré au ballades et complaintes de haute Bretagne permet de mesurer l'ampleur et la vivacité de la tradition populaire dans cette région. En compagnie de personnalités comme Albert Poulain, des chanteurs émergent tels Mathieu Hamon, magnifique voix du Pays gallo, ou Charles Quimbert. Outre les alliances entre genres musicaux, les métissages se font aussi entre traditions différentes. Les alliances sont proches comme dans l'Occidentale de fanfare qui rassemble dans un même ensemble un bagad breton et une ripataoulère gasconne ou plus lointaines comme pour Carré Manchot rencontrant le groupe guadeloupéen Aki Yo. On peut, dans le même ordre citer le Bagad Men Ha Tan s'associant avec Doudou N'Diaye Rose, voire même le groupe Mugar et son métissage irlandais-bretonno-berbère.

Musiques des suds

En vis à vis du monde celtique, une entité musicale sudiste se détache nettement aujourd'hui. L'arc méditerranéen que je décrivais précédemment s'y rattache mais cette entité ne s'y limite pas. Bien entendu, la Corse figure au premier chef, dans cette aire musicale. Il est loin le temps où seuls quelques éditeurs indépendants comme Ricordu proposaient au public les splendeurs des polyphonies corses. Aujourd'hui la paghella s'entend à la radio et les

majors ont inscrit les traditions corses à leur catalogue. Voce di Corsica ou A Filetta continuent, entre autres, à représenter le genre mais on assiste maintenant à l'apparition d'une palette plus large de production musicale alors qu'Il Muvrini rassemble des foules considérables. La place des femmes dans la chanson corse s'accroît avec la naissance de Soledonna, groupe issu des Nouvelles polyphonies corses, ou la présence de l'ensemble Anghjula Dea, de Jackie Micaelli et de Mighela Cesari. Enfin l'un des chanteurs de Voce di Corsica, Benedettu Sarrochi et son groupe renouent avec les traditions de violon et de cetera et, par la même occasion, avec l'accompagnement instrumental de la chanson corse. Sur place, des associations comme Tutti in piazza ! ou E voce di u cumume continuent à se dépenser qui, pour les traditions de danse et de violon, qui pour les traditions vocales.

Un axe Marseille-Nice est le cadre d'un intense bouillonnement musical. Le raggamuffin nissard de Nux Vomica, les " polyphonies marseillaises " de Gacha Empega évoluent dans une mouvance où se rejoignent avec Massilia Sound System toutes les formes de poésie populaire urbaine. Michel Bianco et le Corou de Berra poursuivent l'exploration harmonique du répertoire des Alpes méridionales alors que Patrick Vaillant mène à la fois sa carrière de mandoliniste, notamment au sein du Mélonius Quartet et revisite les traditions alpines avec Arco Alpino. Les répertoires de violon du Dauphiné, révélés dans les années 70 par des collectes comme celles de Patrick Mazellier, ont retrouvé la faveur du public et des musiciens avec un groupe comme Drailles. La pratique du galoubet-tambourin, emblématique de la Provence, demeure vivace et connaît même des aventures insolites avec les expériences multiples de Miqueù Montanaro. Jean-Marie Carlotti ou René Sette, quant à eux, explorent les répertoires vocaux de cette région. Le Languedoc-Roussillon est aussi une région des plus vivantes et continue de s'illustrer avec Une Anche passe qui réalise une synthèse harmonieuse entre musiques populaires du Languedoc et jazz. Banda Sagana et bien d'autres perpétuent les traditions de musiques de rue propres à cette région.

Le sud-ouest et les musiques occitanes ne sont pas en reste. Les traditions vocales et instrumentales - notamment le jeu de la cornemuse landaise, la boha - demeurent étroitement imbriqués et font l'objet des recherches sonores les plus poussées. Ténarèze dont les arrangements ciselés - sur du répertoire essentiellement gascon - enchevêtrent vielle à roue électro-acoustique, clarinette, boha, flûtes et violon s'élève aujourd'hui au rang de groupe-phare des musiques " d'en France ". Le trio Cap-nègre accueille le chanteur Pierre Boissière, grand spécialiste du répertoire occitan, et le Duo Bertrand-Jurie souligne l'équilibre de l'accord entre voix et flûte-tambourin. Le virtuose du fifre et de la flûte, Christian Vieussens, revisite avec sa compagnie les ripataoulères de Gascogne et les colore d'une teinte de jazz des mieux venues. Les traditions vocales et polyphoniques des Pyrénées, s'épanouissent en Béarn et au Pays basque. Le dernier disque du chSur basque Oldarra a connu un énorme succès. et s'est même classé dans le Top album hebdomadaire en 97.

Terres du Centre

Les musiques du Centre - Berry, Bourbonnais, Nivernais et Morvan, Auvergne, Limousin - jouissent d'une faveur toute particulière dans le public attaché aux traditions des régions. Des festivals comme Saint-Chartier ont contribué à les faire connaître à travers toute l'Europe. Elles arrivent aujourd'hui à un état de maturité exceptionnel. Emmenées par le Trio Patrick Bouffard et La Chavanée, la musique du Bourbonnais joue un rôle de locomotive et aspirent derrière elle une cohorte de passionnés de la vielle et de la cornemuse. Le dernier disque de La Chavanée réalise un équilibre parfait entre voix, bourdons, tension des jeux de la vielle et de la cornemuse, moelleux de la clarinette et de l'accordéon. Frédéric Paris et Gilles Chabenat avait d'ailleurs montré toute la richesse de l'alliance vielle-clarinette.

Jean Blanchard et Robert Amyot ont en partie délaissé leurs cornemuses pour reprendre le répertoire de la chanson traditionnelle francophone au sein du spectacle Fleur de Terre. Eric Montbel, autre grande figure de la cornemuse, s'est lui-aussi laissé tenter par un programme autour des chansons traditionnelles francophones et occitanophones à thème religieux. baptisé Le Jardin de l'ange, et qu'il a poursuivi avec la chanteuse Sylvie Berger, Renat Jurie et

Guy Bertrand. Evelyne Girardon, toujours aussi magistrale, et Roulez Fillettes imbriquent chansons traditionnelles et chansons modernes dans un programme audacieux. Mais la surprise est venue du Duo Panis-Soulette avec l'album *La Petite Laurencine*, consacré aux chansons du Berry et du Nivernais. Solange Panis, que l'on connaissait déjà par son passage dans *Roulez Fillettes*, s'y révèle comme l'une des grandes voix féminines actuelles. Sa voix au timbre splendide, chargée d'une émotion contenue s'entrelace dans les motifs répétitifs de la clarinette de Willy Soulette ou se repose sur le grain des bourdons de cornemuse. Il y a là une voie à poursuivre - à creuser - qui rapproche cette expérience de celle tentée par Annie Ebrel et Ricardo del Fra.

Moins connue que la cabrette auvergnate, la chabrette sort peu à peu de l'ombre grâce à l'obstination d'Eric Montbel et d'Olivier Durif. Le disque *Chabretaires à Ligoure* a révélé l'existence d'une école de chabrette qui s'étend au-delà de son berceau d'origine et possède d'ores et déjà des musiciens de grand talent. L'exposition sur cet instrument, *Souffler c'est jouer*, organisée par le CRMT Limousin et le musée des ATP a permis au grand public de découvrir les richesses de la facture de chabrette. Le jeu et le répertoire de violon corrézien sont surtout représentés par le Trio Violon qui réunit Jean-Pierre Champeval, Olivier Durif et Jean-François Vrod. Ce même Jean-François Vrod poursuit une carrière de soliste dévolue au violon du massif central comme en témoigne son disque solo sorti chez Cinq Planètes. L'Auvergne dont la musique demeure une des plus vivantes du territoire navigue entre le renouveau de la cabrette, illustrée par un virtuose comme Michel Esbelin, ou de la vielle, brillamment accouplée à l'accordéon par le quatuor Chiens et soufflet et les formes novatrices développées au sein d'un groupe comme Aligot Eléments.

Ailleurs aussi

Hors ces trois grands territoires, les pratiques n'en sont pas moins riches. C'est le cas de la Vendée et du Poitou, par exemple. On peut ainsi citer en Vendée, Yole, La Marienne ou encore le Duo Bertrand, ce dernier duo remettant à l'honneur le jeu de la veuze. Le Poitou connaît une pratique intense, irriguée par un puissant réseau associatif et un enseignement d'une rare densité. Un immense répertoire de chanson et une tradition de violon exceptionnelle sont les traits dominants d'une riche tradition par trop méconnue du grand public. Le groupe Buff' Grôl et le duo Benoit Gerbigny-Christian Pacher en constituent le fer de lance mais on ne saurait ignorer la floraison de groupes et de musiciens que l'on découvre parfois au gré d'un projet thématique.

Comme l'enquête de Zone Franche l'a montrée (cf. plus haut), l'Alsace connaît une importante production discographique. On y trouve un peu de tout et notamment les réalisations de groupes comme *Au gré des vents*, *Kitteké*, *Zipfelkapp*, *La Rue des dentelles* ou encore Daniel Muringer. En Lorraine, le jeu de l'épinette des Vosges porté par des solistes comme Christophe Toussaint et Jean Ribouillault, retrouve de la vigueur. En Bourgogne, les pratiques se partagent entre Bresse et Morvan. Si le Morvan demeure l'un des fiefs de la vielle, c'est aussi le corpus de chansons traditionnelles de cette région et du Nivernais et particulièrement la collecte d'Achille Millien, qui jouit des faveurs de très nombreux chanteurs et groupes. Ce constat s'inscrit dans le grand retour de la chanson que je signalais au début. Marée de Paradis, en Normandie, étend maintenant à l'ensemble de la côte normande, un répertoire de chants de marins dédié à l'origine aux traditions du Pays de Caux. On trouve encore dans le Nord, *Bloutland* pour la chanson flamande, *Cric Crac Compagnie* et son mélange curieux d'objets sonores et d'instruments traditionnels…

D'un siècle à l'autre

Ce tour d'horizon - qui n'a même pas l'ambition d'être complet - démontre la variété et la richesse des musiques traditionnelles des régions de France. Plus le temps passe et plus les modèles des musiques traditionnelles s'éloignent. Les anciennes traditions populaires ont jeté leurs derniers feux sur cette fin de XXIème siècle qui a vu

disparaître la civilisation paysanne, dernier dépositaire de cette culture. Les instruments, les répertoires et les techniques subsistent. Le résultat des collectes et des enquêtes constitue un fonds impressionnant disséminé dans toutes les régions. Ce fonds demande un travail minutieux et scrupuleux de conservation et de description afin que les sources deviennent accessibles en permanence à tous et irriguent une pratique sans cesse renouvelée.

La conservation et la transmission du patrimoine ne sont pas qu'une affaire d'archives, elle est aussi affaire d'hommes. Qu'on me permette, pour conclure, d'évoquer ici un souvenir personnel. Il a trait au violoneux auvergnat Antoine Chabrier. La musique de violon du Massif central est, pour moi, indissociable d'un long après-midi de 1973, passé en compagnie de ce paysan du Cantal. Indissociable de l'image de sa ferme isolée, du tableau qui égrenait toutes les campagnes de 14-18 dont il avait échappé par miracle et du violon, blanc de colophane, qui témoignait que ce violoneux de quatre-vingts ans repassait chaque jour la totalité de son répertoire au fil de sa mémoire. Indissociable surtout du désir inexprimé mais si palpable qu'il avait de transmettre cette musique à ceux qui venaient ainsi troubler sa solitude. Une fois transcrite, cette musique peut se réduire à peu de choses : des mélodies simples et répétitives, le piment d'un mode de sol dans une bourrée… Pourtant le charme opère et semble sourdre de cette simplicité. Mais surtout l'essentiel réside dans le style, dans cette part intranscriptible de la musique qui n'est pas que façon de faire mais aussi façon d'être.

Aujourd'hui, toutes les expériences, toutes les aventures, toutes les alliances et tous les métissages sont possibles avec ces musiques, voire souhaitables car c'est aussi l'essence de la vie, mais à la condition de préserver ce filigrane qui les distingue. Dans le même temps, toute tentation de les confiner dans l'étude ou dans la perpétuation immuable les voue à la mort. La diversité des formes traditionnelles en France est sans doute unique en Europe, mais leur persistance et leur évolution sont tributaires des inflexions que les artistes - qu'ils soient amateurs ou professionnels, compositeurs ou chorégraphes, danseurs, chanteurs ou musiciens - sauront leur donner. Ainsi, l'avenir des musiques et des danses traditionnelles des régions de France repose sur la capacité des artistes à emprunter la voie de la création et sur les moyens qu'on saura leur confier pour s'y engager.

Jean-François Dutertre