

Références

- ARGYRIADIS Kali & Sara LE MENESTREL
2003 *Vivre la guinguette*. Paris : Presses universitaires de France, 2003 [voir le compte rendu publié dans *Cahiers de musiques traditionnelles* 17, 2004 : 365-367].
- BARON Robert & Ana CARA
2003 «Introduction: Creolization and folklore-cultural creativity in process», *Journal of American Folklore* 116 (459), Winter.
- BRUBAKER Rogers
2004 *Ethnicity Without Groups*. Cambridge: Harvard University Press.
- BRUBAKER Rogers, Margit FEISCHMIDT, Jon FOX & Liana GRANCEA
2006 *Nationalist Politics and Everyday Ethnicity in a Transylvanian Town*. Princeton: Princeton University Press.
- GLISSANT Édouard
1997 *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. Paris: Gallimard.
2005 *La cohée du Lamentin, poétique V*. Paris: Gallimard.
- LE MENESTREL Sara
2006 «Musiques 'populaires', catégorisations et usages sociaux», *Civilisations* 53 (1-2).
- RADANO Ronald
2003 *Lying a Nation, Race and Black Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RADANO Ronald & Philip V. BOHLMAN eds.
2000 *Music and the Racial Imagination*. Chicago: The University of Chicago Press.



Éric DESGRUGILLERS avec la collaboration de Didier PERRE:
Des chansons tissées aux fuseaux

Riom: AMTA et Puy-en-Velay: Cahiers de la Haute-Loire, 2014

La découverte, en 1994, (Rocher 1994) des enregistrements de Virginie Granouillet fut, pour les amateurs de chanson traditionnelle française, une merveilleuse surprise. Un fonds sonore de 178 pièces, fort longues pour certaines, et magnifiquement interprétées, sortait de l'oubli. Elles avaient été recueillies de 1958 à 1961 auprès d'une dentellière analphabète de Haute-Loire, et nous devons ce trésor à un inconnu, Jean Dumas, jeune professeur agrégé d'italien et militant actif de l'Éducation populaire (Eclaireurs de France, puis Auberges de jeunesse et CEMEA – Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active), décédé prématurément en 1979. Le très court CD de 9 chansons joint au livre nous avait cependant laissés sur notre faim et la publication d'Éric Desgrugillers, complétée par un disque présentant, en format MP3, la totalité des enregistrements, soit plus de 7 heures, vient sans doute, vingt ans plus tard, répondre à de nombreux vœux.

On remarque rapidement que, à travers les années, un objectif pédagogique commun relie Éric Desgrugillers à Jean Dumas. Tous deux ont destiné leur travail et leurs transcriptions musicales en priorité à ceux qui souhaiteraient faire revivre ce répertoire et le chanter. Jean Dumas avait opté pour des partitions

manuscrites très précises, à quatre couleurs, reprenant, sur les fiches cartonnées qu'ont utilisées tant d'animateurs de mouvements de jeunesse, toutes les variations qu'il repérait au fil des chansons, grâce à son magnétophone. Il se démarquait ainsi nettement des publications des folkloristes connus à son époque, pour qui une seule mélodie était censée être reprise, à l'identique, pour tous les couplets. Éric Desgrugillers a, lui, publié des notations qui n'ont pas l'ambition d'être autre chose que des squelettes, indissociables de la matière sonore offerte avec le livre, et laissant aux nouveaux interprètes entière latitude pour se réapproprier les pièces à leur gré. Il accompagne ses transcriptions d'observations et analyses d'une grande finesse, prouvant à la fois son écoute exigeante, son excellente oreille et sa passion de jeune chanteur pour ce répertoire exceptionnel. Les images pour exprimer son ressenti sont fréquentes et judicieuses, telles cette « impression de clair-obscur, comme une pierre noire et humide où se reflète le soleil » qui tente de décrire le monde poétique particulier, et parfois fragmentaire, des chansons de Virginie Granouillet. Les références aux autres collectes réalisées en Auvergne, qu'Éric Desgrugillers connaît extrêmement bien (comme responsable du secteur des archives sonores à l'Agence des Musiques des Territoires d'Auvergne, AMTA), ajoutent à l'intérêt de ses commentaires.

On pourra peut-être regretter qu'il n'ait pas explicité plus clairement ici, par écrit, ce qu'il décrit pourtant fort bien oralement : l'existence dans ce corpus, et aussi dans d'autres fonds de Haute-Loire, d'une assez forte proportion de chants basés, rythmiquement, non sur des pulsations régulières mais sur des appuis entretenant entre eux des rapports de 2 à 3, un peu comme dans des mesures à 5 temps, mais dans un cadre beaucoup plus souple et élastique¹. Les options qu'il a choisies pour ses notations sont, à cet égard, très variables, les matérialisant parfois clairement par l'usage de mesures impaires, d'autres fois par l'utilisation d'accents à l'intérieur de mesures suivant une autre logique, ou encore en ne les prenant pas, ou peu, en compte. Il est vrai que notre écriture musicale occidentale est très mal adaptée à ces cas de figure, lorsque, par exemple, succède à un « temps valant 2 » divisé en deux syllabes égales, un « temps valant 3 » également divisé en deux syllabes de même durée. Une étude plus approfondie de ces systèmes rythmiques si particuliers reste sans doute à faire. L'écoute attentive des pièces offertes avec cette publication montre en effet qu'à côté des nombreuses mélodies construites sur des appuis qu'on pourrait résumer par « 2 + 3 » en existe un certain nombre d'autres s'articulant sur des combinaisons diverses, telles « 2 + 2 + 3 » ou « 3 + 2 + 3 ».

L'empathie manifeste du jeune auteur envers Virginie Granouillet et son univers l'emmène parfois à confondre sa propre sensibilité avec celle de la chanteuse, s'aventurant ainsi sur des voies un peu hasardeuses. Y a-t-il vraiment, ainsi, une intention humoristique dans la tenue de certaines notes ? Il est permis d'en

¹ J'avais déjà signalé cette particularité en annexe du livre de Claude Rocher (Rocher 1994 : 160).

douter. Nombre de chanteurs traditionnels dissocient la mélodie qu'ils énoncent, la colorant parfois d'un lyrisme quasi instrumental, du texte, de l'histoire qu'ils racontent simultanément, et qu'ils vivent pourtant pleinement. Ressentir, d'autre part, une couleur mineure comme plus sombre que le majeur est une perception contemporaine, et en décalage, ici, par rapport à l'objet. On a connu des chanteurs « collectés » dans les années 80 et 90 qui avaient inventé des chansons satiriques ou humoristiques sur des airs en mineur. L'hypothèse que certaines pièces bien rythmées eussent pu être autrefois des danses ou des marches est un peu risquée, elle aussi. Notons d'ailleurs que le timbre d'une de ces « marches » éventuelles n'est autre que la complainte de Fualdès.

Un autre des points forts de cette belle publication, quoi qu'il en soit des réserves précédentes, est le très important travail accompli par Didier Perre pour référencer les chansons selon la classification établie par Patrice Coirault (Coirault 1996, 2000 et 2006). Tous les renvois aux manuscrits inédits de Victor Smith – datant de 1865-1870 – et dont les transcriptions ont été mises à sa disposition par Georges Delarue, sont également très bienvenus. Didier Perre a déjà beaucoup étudié le patrimoine chanté vellave (Perre 2003 et 2013) et le chapitre « mise en perspective » avec lequel il conclut l'étude d'Éric Desgrugillers est particulièrement intéressant. Le rôle, pour la transmission des chants, des béates, ces femmes chargées, entre autres, de l'instruction religieuse des enfants de la fin du XVII^e au XIX^e siècle, en ces régions de l'est du Massif Central, méritait d'être rappelé et souligné. Didier Perre pose, par ailleurs, la question du filtre qu'aurait pu opérer Jean Dumas sur le répertoire de Virginie Granouillet, trouvant curieux, pour ne pas dire suspect, qu'il soit si massivement en français alors que la chanteuse était avant tout occitanophone. La question mérite sans doute d'être posée, mais on peut noter quand même que ce phénomène – l'aspect quasi exclusivement francophone du répertoire de chanteurs qui l'étaient peu – a été observé par nombre de collecteurs dès le XIX^e siècle, que ce soit Bugeaud en Vendée ou Millien en Nivernais. Les contes sont recueillis « en patois », ce terme n'ayant pas de connotation péjorative, mais les chants, eux, sont en français (Guilcher 1989 : 109). Pour Patrice Coirault, « chez les incultes², le seul art verbal qui se meuve sur un plan très élevé au-dessus de la vie courante est représenté par une espèce unique, la chanson. [...] Le conte [...] se prête à des déformations personnelles ; très souvent le patois est son moule. C'est de l'art secondaire. Quant au proverbe, au dicton, ce n'est plus que prudence ou sagesse pratiques mises en secs articles de loi... » (Coirault 1942 : 109).

C'est dans une certaine solitude que Jean Dumas a mené, principalement au tournant des années 1960, ses enquêtes et collectes. Il n'avait de lien qu'avec les milieux d'Éducation populaire et la référence en matière de chanson, William Lemit, n'a, semble-t-il, pas vraiment perçu l'intérêt de ses enregistrements (Rocher

² Coirault emploie toujours le terme « inculture » dans le sens de « analphabétisme ».

1994: 158). Ne faisait-il pas partie, d'ailleurs, de ces «discophiles en tournée» que fustigeait Patrice Coirault (1875-1959) à la fin de sa vie, affirmant que «l'époque opportune d'une collecte profitable» était révolue depuis les «approches de la première guerre mondiale» (Coirault 1953: 8)? Porté par une foi en sa démarche et un amour de la chanson traditionnelle perceptibles à l'audition des commentaires, encouragements ou suggestions qui accompagnent ici certains enregistrements, il a persévéré sans faiblir, laissant à la postérité quelque 1600 chansons qui ont maintenant été numérisées par l'AMTA. Il ne nous reste plus qu'à espérer qu'Éric Desgrugillers donne une suite à cette première publication et nous offre d'autres recueils de la qualité de ces «chansons tissées au fuseau».

FRANÇOISE ETAY

Références

COIRAULT Patrice

1942 *Notre chanson folklorique*. Paris: Picard.

1953-1963 *Formation de nos chansons folkloriques*. Paris: Scarabée.

1996 *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, I. La poésie et l'amour*. Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon. Paris: BNF.

2000 *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, II. La vie sociale et militaire*. Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon. Paris: BNF.

2006 *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, III. Religion, crimes, divertissements*. Ouvrage révisé et complété par Georges Delarue, Marlène Belly et Simone Wallon. Paris: BNF.

GUILCHER Jean-Michel

1989 *La chanson folklorique de langue française*. Créteil: Atelier de la Danse Populaire.

PERRE Didier

2003 *La chanson occitane en Velay, du XII^e siècle à nos jours*. Parthenay: Modal.

PERRE Didier, avec la collaboration de Marie-Barbara LE GONIDEC

2013 *Chansons et contes de Haute-Loire. L'enquête phonographique de 1946*. Paris et Riom: CTHS et AMTA

ROCHER Claude

1994 *En écoutant la Baracande*. Riom: AMTA et Foyers ruraux de l'Allier.



Béatrice RAMAUT-CHEVASSUS et Anne DAMON-GUILLOT, dir.:

Dire/chanter: passages. Études musicologiques, ethnomusicologiques et poétiques (XX^e et XXI^e siècles)

Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014.

Alors que le thème «Frontières du chant et de la parole» faisait partie du programme des agrégations de musique en 2012 et 2013 (épreuve de dissertation), Béatrice Ramaut-Chevassus et Anne Damon-Guillot, respectivement Professeure de Musicologie et Maître de Conférences en Ethnomusicologie à l'Université