

À la (re)découverte d'un espace musical ?

# Musiques traditionnelles en Rhône-alpes : des Alpes aux Cévennes

Par Patrick Mazellier  
Contact page 113.  
© Photos : D.R.

Patrick Mazellier est un musicien (Rural Café, Trad'band des violons...), enseignant en musiques traditionnelles et chercheur. Il collecte des répertoires traditionnels du Sud-Est de la France (Dauphiné, Vivarais, Savoie...). Depuis de nombreuses années, il enquête sur les territoires musicaux de la région Rhône-Alpes. Il propose ici quelques directions de recherches qui remettent en question notre vision "identitaire" des cultures de la ruralité.

En duo avec Huguette Betton, chanteuse de langue d'oc, héritière de la tradition de chant du Vivarais et du Vercors.



les collecteurs d'abord pionniers comme R. Devigne, C. Joisten, et puis revivalistes à partir des années 1970<sup>(1)</sup>. Il faut noter d'emblée que le département des Hautes-Alpes, sujet à part entière dans notre zone d'enquête car partie intégrante de l'ancienne province du Dauphiné, a été rattaché dans les années 1960 à la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

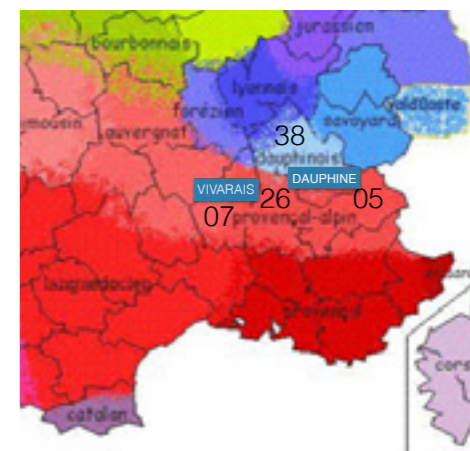
Quoiqu'il en soit, nous disposons, en plus des écrits des folkloristes, d'une abondante documentation sonore dans une certaine continuité du temps et de l'espace. Par exemple pour l'Ardèche (ou le Vivarais), les collectes sont échelonnées des années 1950 (enquêtes de P. Nauton pour l'Atlas linguistique de la France) à nos jours avec la toute dernière publication du CD/DVD "Mémoires du plateau ardéchois"<sup>(2)</sup>.

Pour le Dauphiné, les collectes sonores commencées en 1939 (enquête Devigne) se poursuivent au moins jusqu'aux années 2000 (Atlas sonore CMTRA Vercors, livre-CD "Chansons traditionnelles et populaires de la Drôme"...). La connexion entre les sources écrites, les publications des folkloristes et les collectes contemporaines est plus facile en Dauphiné grâce aux publications de Paul Pittion qui s'étendent jusqu'aux années 1950. En Vivarais, les dernières publications de Vincent d'Indy datant d'avant la Seconde Guerre mondiale, quant à elles, ne se recoupent pas avec les premières collectes des années 1950 (P. Nauton) et encore moins avec les premières publications sonores des années 1970 comme celles de Sylvette Béraud-Williams.

réfère à la musique et à certains marqueurs musicaux mis en avant par les folkloristes dans les grands espaces "identitaires" revendiqués dans les années 1930 ?

## UNE DOCUMENTATION ABONDANTE

À ce titre, la région Rhône-Alpes, de l'Isère à l'Ardèche, des deux Savoie à la Drôme, a été fortement sollicitée à la fois par les folkloristes (J. Tiersot, Lambert, V. d'Indy, P. Pittion, M. Gauthier-Villard...) et



Carte des "pays musicaux" de l'Ardèche. La limite de la bourrée à 3 temps au nord et du rigodon au sud est établie d'après les collectes contemporaines. Elle est cependant contredite par les documents d'archives plus anciens qui signalent la présence de la bourrée dans le Bas-Vivarais au début du dix-neuvième siècle.

La carte des langues régionales de la région Rhône-Alpes montre à quel point la communauté de langue autour du Provençal-Alpin ou Vivaro-Alpin, a pu jouer un rôle dans l'expansion des cultures rurales des Alpes aux Cévennes et par voie de conséquence dans celle d'un marqueur musical commun à beaucoup de ces régions : le rigodon. Le Vivarais correspond au département de l'Ardèche (07). Le Dauphiné comprend les départements de l'Isère (38) de la Drôme (26) et des Hautes-Alpes (05). Fond de carte empruntée au blog de D. Guillem.

Il reste cependant possible, à la manière d'un géomorphologue, de pratiquer une coupe "sonore" en ligne droite, en gros du Briançonnais au sud du Vivarais, qui bien sûr ne sera guidée que par la présence d'une certaine continuité de la documentation, des folkloristes aux collecteurs sans se priver d'un recours épisodique et complémentaire aux archives écrites. Pour les besoins de la démonstration, je laisse nos amis savoyards et drômois du sud un peu à l'écart. Idem pour les marches du Nord de la région Rhône-Alpes, de l'Ain au Rhône et à la Loire. Au passage, je remarque que notre trajectoire sonore traverse quatre départements (Hautes Alpes, Isère, Drôme, Ardèche) et couvre au moins deux zones linguistiques, l'occitan et le franco-provençal (nord du Vercors), sans parler des variantes de l'occitan alpin.

## LE RYTHME EST-IL ENCORE UN ÉLÉMENT CULTUREL ?

Certains diront : « À quoi bon s'embarasser de toute cette archéologie musicale à l'heure d'internet ? Quel intérêt de solliciter le passé musical, même proche quand il suffit de se brancher sur le village monde ? » Paradoxalement, il est aujourd'hui plus facile en Rhône-Alpes d'apprendre la hora roumaine ou la "jig" irlandaise que le rigodon, je n'en tirerai aucune conclusion. Je joue les trois avec

un égal plaisir mais les faits sont là. Et ils devraient faire réfléchir sur la liberté de choix qu'il nous reste en matière de culture. C'est oublier que le rythme est d'abord culturel, lié à une langue, voire une manière de bouger, de marcher et que les grands musiciens, traditionnels ou pas (d'Émile Escalle à Charlie Parker), sont ceux qui possèdent ce phrasé inimitable, capable d'émouvoir en quelques notes, si proche du chant et des inflexions de la langue. Il est loin de se résumer à un simple after-beat mécanique ou à un dualisme binaire ternaire.

Il me paraît donc important de mettre en évidence la qualité des formes musicales originales comme le rigodon ou la bourrée, qui ont perduré dans notre région pour peu que l'on puisse en juger pendant plus de cent cinquante ans, avec certes des modifications, des ajouts, des transformations, des variantes locales... mais, semble-t-il, pas de refonte majeure dans la structure et le rythme. Les formes comme la bourrée à 3 temps ou même parfois le rigodon sont encore très présentes dans l'imaginaire musical de certaines générations, et elles ont une idée assez précise de la qualité de l'interprétation, de la cadence. Ce serait une erreur de penser que ce qu'il reste du monde rural n'est pas capable de porter un regard sur les dernières bribes de sa propre culture.

## LE CHANT DANS TOUS SES ÉTATS

Comme dans d'autres régions de France, le chant traditionnel représente la matière essentielle de la collecte, des folkloristes aux collecteurs. Et notre coupe "sonore" ne pourrait être qu'une longue suite de chanteuses et chanteurs, dont certains exceptionnels et jamais publiés. Je pense en particulier à M. Laugier du Valgaudemar et bien d'autres comme O. Blangras d'Ocières, M<sup>me</sup> Cheval du Vercors... Violoneux, accordéonistes diatoniques ou chromatiques, harmonicistes, flûtistes, guitaristes et mandolinistes sont bien présents, surtout révélés par les collectes contemporains (ce n'est peut-être pas un hasard). Mais ils restent l'exception. Hasard des rencontres, volontés des collecteurs... Le terreau essentiel de la collecte reste le chant.

Cette omniprésence du chant se caractérise par ses liens très étroits avec la pratique de la danse et en particulier de ses versions chantées et instrumentales. L'importance du chant à danser se confirme sur toute notre zone d'étude, qu'il prenne les formes de la ronde ou du branle dans le Vercors et le Vivarais (*Lo rat*, *La tricoutine*...), du rigodon dans le Champsaur, le Trièves, le Vercors, de la bourrée à 3 temps dans le Haut-Vivarais, sur le plateau ardéchois, de la vire en Bas-Vivarais, Coiron et aussi de



la farandole (*L'acabarem prou, la farandole de Joyeuse*), trait d'union du Dauphiné au Vivarais et bien au delà. Il faut distinguer cependant le répertoire des rondes qui comprend souvent une thématique textuelle plus précise, en occitan ou en français, des textes à plusieurs couplets (*Mon père a bâti un chateau, leù bride l'ase...*) avec refrain tandis que la bourrée, la vire ou le rigodon en matière de texte restent limités à quelques couplets en occitan ou franco-provençal, prolongés par le tra la la, partie chantée, sujette à variations et divers effets en onomatopée.

Rien de comparable avec la Savoie voisine, où les quadrilles et les contredanses semblent avoir une origine plus purement instrumentale (voir le répertoire de quadrille au violon du Val d'Arly, celui des contredanses de Valloire, de Saint Nicolas de Verocce...). Dans notre zone d'étude, les corpus chantés et la musique de danse (vocale ou instrumentale) étaient donc en communication directe. On pressent un immense mouvement où, au gré des fonctionnalités, de la créativité des individus, des besoins du groupe social, certaines chansons passaient visiblement d'un statut à l'autre. De danse chantée en rond à chant satirique de veillée, comme ce *Din Paris* décliné en version française ou occitane<sup>(2)</sup> d'un côté à l'autre de la vallée d'Orcières, qui pourrait avoir accompagné la ronde des feux de carême

ou encore l'un de ces rigodons favoris d'Emile Escalle, ce *Veni ve lo riou*<sup>(4)</sup> joué dans une version instrumentale colorée de doubles cordes dissonantes ou bien chanté avec des paroles coquines qui régalaient également les auditeurs privilégiés du dimanche après-midi à Molines.

Signalons au passage que cette communication du répertoire chanté au répertoire instrumental concerne aussi le corpus des aubades, appelées Renvuillés pour la vallée du Champsaur et qu'elle reste une des clefs de l'apprentissage du phrasé (voir mes enquêtes effectuées auprès d'A. Istier, C. Roussin, O. Blanc-Gras dans les années 1977/1980).

## DU RIGODON À LA BOURRÉE

Hormis quelques zones autour des gros bourgs (Valbonnais, Villeneuve-de-Berg...) où coexiste le quadrille sur des mélodies majeures assez banales, les enquêtes montrent un rigodon dominant avec continuité d'occupation quasiment du Queyras au Vivarais en passant par le Champsaur, Beaumont, Trièves, Matheysine, Vercors, Bas-Vivarais, Coiron, Boutières, Cévennes, Haut-Vivarais. Il ne semble pas avoir été présent sur le plateau ardéchois. En ce qui concerne la bourrée à 3 temps, son implantation ne se retrouve qu'en Ardèche, à part quelques citations où elle est signalée comme danse d'importation.

Loin de se limiter au plateau ardéchois, la bourrée à 3 temps était très populaire en Haut-Vivarais, Cévennes, Boutières et jusqu'en Bas-Vivarais (voir les collectes de L. Lambert, V. d'Indy, J. Duffaud, S. Beraud-William...). Cette bourrée à 3 temps, d'après les collectes contemporaines, a en général un tempo assez rapide, 3 temps accentués irrégulièrement, un phrasé assez saccadé, à l'image de celles que l'on retrouve par exemple dans la Lozère toute proche.

Nous constatons donc que les deux formes, bourrée et rigodon, se sont trouvées en contact et qu'elles n'ont peut-être pas manqué d'échanger. Certaines formes collectées, du rigodon ou de la bourrée, utilisent des rythmes composés 3/2 ou 3/3/2 comme le signale déjà V. d'Indy dans ses "Chansons populaires du Vivarais" (page 152) : « *La montagnarde à 3/8 affectant parfois des rythmes assez spéciaux (6/8+ 2/8).* » Sans tirer de conclusions trop hâtives, on notera que ces implantations géographiques qu'il faut manipuler avec précaution ne correspondent en rien aux limites linguistiques, le rigodon participant à la fois de la zone occitane et franco-provençale, ni aux zones "identitaires" proclamées par les grands ensembles folkloriques d'avant-guerre, le rigodon typiquement dauphinois se retrouvant jusqu'en Vivarais<sup>(5)</sup> et la bourrée réputée auvergnate étant installée en Ardèche, semble-t-il,

## Dançaires bolegatz-vos

(vire) E Liotard (chant) Saint Gineys (07)  
Collecte A Sévilla D Laperche 1980  
adapt P Mazellier

♩ = 175

## Leù ai cinc sous

(vire) E Liotard (chant) Saint Gineys (07)  
Collecte A Sévilla D Laperche 1980  
Adapt P Mazellier

♩ = 175

depuis longtemps<sup>(6)</sup>. Ces non-concordances trahissent peut-être l'un des aspects des cultures rurales en mouvement qui, sans nul doute, évoluaient et échangeaient d'un territoire à un autre. Dans un autre ordre d'idée, l'importance de la diffusion géographique de formes musicales comme le rigodon ou la bourrée change les perspectives d'analyse. Des formes musicales diffusées sur quasiment le quart du territoire national pendant au moins cent cinquante ans méritent mieux que le regard condescendant porté sur une culture qualifiée de folklorique. À ce titre, le rigodon *Ma maire n'avio qu'un Agneù*, collecté dans

le Coiron auprès de M. Liotard, déjà signalé par J. Tiersot dans les Alpes, en est un bon exemple. On peut en tirer un archétype, qui se décline en une multitude de versions toujours sous l'appellation rigodon, intitulé suivant les villages *Les filles de vers Meyet* (Beaumont. A. Istier), *Las filhas de lou Machein* (Trièves), *Les filles de mai* (Champsaur, E. Escalle) et attesté par des collectes continues des folkloristes aux revivalistes. Persiste des Alpes aux Cévennes une similitude de forme (série de 6 temps), de paroles (des thématiques très semblables, succinctes, satiriques et volontiers grivoises), ainsi que des échelles

Extrait du  
livre CD Violon  
Traditionnel  
35 mélodies  
Dauphiné  
Vivrais  
Savoie »

mélodiques très voisines (allure générale pentatonique majeure ou mineure, mode hexatonique cinq notes plus une) et des interprétations très typées (émission, phrasé) à la voix ou au violon.

On remarquera que les deux structures en série de 6 temps ou de 8 temps coexistent dans les deux formes bourrée et rigodon.

En ce qui concerne la mise en oeuvre chantée de la danse, du rigodon à la bourrée, les descriptions anciennes complètent nos collectes contemporaines. En voici une assez précise recueillie par A. Rochas<sup>(7)</sup> dans une fête de village à Aix près de Die en 1853 : « *C'était des femmes qui faisaient office d'orchestre. Trois ou quatre d'entre elles s'asseyaient sur un banc et chantaient des airs de rigodon toutes ensemble, à l'unisson, avec la voix de tête et une volubilité qui faisait le plus grand honneur à la flexibilité de leur langue. Dans les vogues et les foires, c'étaient des ménestriers ambulants déviolounaïrès...* »

On pense bien sûr au chœur de femmes qui mène la danse du Bacchu-ber au Pont de Cervières proche de Briançon<sup>(8)</sup>.

À quelques détails près, le trio de femmes est remplacé par un homme, on retrouve la description de la bourrée chantée décrite par V. d'Indy page 152 des "Chansons populaires du Vivarais" (op. 52). Mais le musicien qu'il était s'attache aux détails musicaux, registres, émissions... « *Le chanteur chargé de faire danser, après avoir répété à satiété le thème primordial, sans aucun changement, le reprend tout à coup à l'octave aiguë en voix de fausset, en l'enrichissant d'une profusion de notes répétées, claquements de langue et ornements divers...* »

C'est aussi en grande partie la mise en oeuvre constatée lors des collectes contemporaines de rigodon et vires sur le Coiron de 1963 et 1980<sup>(9)</sup>.

En allant encore plus loin dans les analogies, comme l'avait déjà remarqué J. Tiersot, bourrée et rigodon semblent agir sur notre territoire comme deux formes en miroir, s'échangeant paroles (couplets très courts et volontiers satiriques), échelles mélodiques (quelques modes défectifs reviennent régulièrement comme ce mode de Sol en tonalité de Ré), contexte de mise en oeuvre (bal



des noces, reboules, et bal de la Vogue).

Les collectes de *Son bleu* (mêmes paroles pour le rigodon d'Orcières dans les Hautes Alpes que pour la bourrée de Mayres en Ardèche), *leù ai cinq sous* (vire sur le Coiron et bourrée bien connue des Boutières au Haut-Vivaraïs), témoignent de ces échanges multiples. Il y a là peut-être l'existence d'un espace où bourrée et rigodon se sont côtoyés des deux côtés du Rhône, en s'échangeant rythmes, paroles et mélodies pendant au moins un siècle et demi.

L'état de la documentation ne permet pas de conclure de la même manière en ce qui concerne le contenu chorégraphique de la danse et le sujet nécessiterait un article à lui tout seul. Nous disposons de très peu d'archives anciennes filmées significatives pour le rigodon, dont la tradition semble s'être rapidement délitée après la Première Guerre mondiale. Les analyses et synthèse des documents filmés restent à faire, si cela est encore possible et si cela peut déboucher sur un résultat d'un quelconque intérêt<sup>(10)</sup>. Par contre, pour la bourrée à 3 temps, la pratique dansée est encore présente, même si elle est le fait de quelques individus, impliqués dans une transmission souvent familiale. Si son contenu chorégraphique n'est pas exempt de revivalisme folklorique, il n'en reste pas moins très engagé et sans comparaison avec ce qui reste de la danse du rigodon car il est encore rattaché à une tradition vivante, celle du bal régional ou bal musette.

Quelques plongées dans les archives écrites nous confirment la répartition géographique décrite précédemment et nous révèle le dynamisme de ces cultures au milieu du dix-neuvième siècle.

Lors d'un échange de courrier en 1843 entre le préfet de l'Ardèche et le maire de La Voulte (07), ville des bords du Rhône, la polémique repose sur l'interdiction de la danse lors des festivités municipales. Nous sommes sous le règne de Louis Philippe, quelques années avant la révolution de 1848, et les républicains s'agitent. Le maire prend partie pour ses administrés : « *Si les grands ont leurs vals et leurs galops laissons à nos campagnards leurs farandoles et leurs rigodons.* »<sup>(11)</sup>

Ce faisant, ils nous révèlent à cette date la popularité dans les campagnes de l'Ardèche de la danse du rigodon qui doit déjà être ancienne, mais aussi la mutation sociale en cours. Les deux danses qu'il cite, la valse (qu'il orthographe presque à l'allemande) et le galop, figure du quadrille, appartiennent toutes deux à des modèles d'importations qui au delà de leur caractère urbain sont ici catalogués de danses des classes dominantes. Un bel exemple de circulation culturelle, d'un territoire à l'autre, d'une classe à l'autre. Incidemment, si le rigodon est déjà présent en Vivaraïs au tout début du dix-neuvième siècle (comme le laissent supposer de nombreux témoignages d'archives), on mesure le poids de la construction identitaire des années 1930 dans notre vision simpliste d'hypothétiques zones culturelles immémoriales. Il est même possible que l'antériorité du rigodon dans le Dauphiné (dernières années du dix-huitième siècle) soit remise en question si sa présence dans le Vivaraïs était avérée avant 1800.

Le cas du plateau du Coiron, situé au Sud du Vivaraïs, nécessiterait un article à lui tout seul tant il est riche et original. Il a fait l'objet de plusieurs enquêtes qui nous renseignent sur l'état de disparition progressive d'une tradition dansée autour du rigodon, et d'une danse peu connue : la vire. Proche du rigodon par son allure générale, la vire ne regroupait au départ que deux ou trois thèmes musicaux assez simples. Après quelques recherches plusieurs thèmes font surface et révèlent une danse répandue dans tout le Bas-Vivaraïs, dansée jusque dans les amicales ardéchoises de Marseille. Une piste à creuser car la capitale phocéenne a pu à cet égard joué vis-à-vis des traditions ardéchoises un rôle stimulateur, un peu analogue, toute proportion

gardée, à celui de Paris pour la communauté auvergnate.

Comme il fallait s'y attendre, même si nous trouvons quelques facteurs d'unité dans notre territoire, la musique se joue des frontières, qu'elles soient linguistiques, physiques, limites de provinces ou de départements. Le fleuve Rhône ne semble pas avoir constituer un obstacle pour l'expansion du rigodon alors que la bourrée à trois temps quant à elle a nettement préféré la rive ardéchoise du fleuve. Hormis quelques rares exceptions<sup>(12)</sup>, le répertoire musical du Dauphiné et du Vivaraïs, qui représente encore une part importante de l'héritage culturel des pays rhône-alpins, reste très peu sollicité, dans le domaine de la création revivaliste comme dans celui de l'apprentissage musical. Il recèle pourtant des formes musicales originales sur le plan du rythme et du phrasé, pleines de ressources pédagogiques, sans parler des ouvertures créatives possibles. Certains départements voisins, comme la Savoie, l'ont bien compris en engageant une véritable politique de valorisation de leur patrimoine musical. On peut regretter que d'autres, qui en sont encore à l'inventaire, persistent à confiner le leur dans une image folklorique réductrice et désuète. #

• Renseignements, boutique (CDs, DVDs, livre-CD), partitions et vidéos des danses, toutes les dates ; [www.ruralcafe.com](http://www.ruralcafe.com)  
[rural.cafe@free.fr](mailto:rural.cafe@free.fr)

(1) : voir les nombreuses publications Atlas sonores CMTRA, MAR Musée Dauphinois, CDMD 05, Livre-CD "Chansons populaires de la Drôme" avec entre autres les collectes de H. Shook, V. Pasturel, J.-L. Ramel...

(2) : "Mémoires du plateau ardéchois", CD/DVD Écho des Garrigues et FAMDTA 2015. Collectes réalisées par A. Gränicher, M. Julien, J. Julien, P. Mazellier, C. Oller.

(3) : Patrick Mazellier, "Les Renveillés d'Orcières" (DER vol. 21, CARE Grenoble, 2001, page 83).

(4) : Patrick Mazellier, "Violon traditionnel en France — Les Pays du rigodon" (CD Silex, 1994).

(5) : voir à ce sujet Jean-Michel Guilcher, "Le domaine du rigodon" (MAR 1-2 1984, Musée dauphinois, Grenoble). Première synthèse fondatrice de bien des recherches dont la mienne.

(6) : M. Charmasson (1781-1859), Saint-Remèze 1979 Ed. Humbert Largentière, page 32.

(7) : extrait inédit du manuscrit A. Rochas, "Dictionnaire du Patois de Die" transmis par J.-C. Rixte.

(8) : Fonds C. Braillois, HR545-1/1 AIMP Genève.

(9) : Vires et rigodons chantés par M. et R. Liotard, 33 tours "Apprends moi ton langage" (Algardent, réédition CD 2015).

(10) : G. Chuzel, P. Mazellier, "Patrimoine en Isère" Trièves, page 196, Musée dauphinois Grenoble, 1996.

(11) : Archives de l'Ardèche 4M244, Vogue n°30.

(12) : Rural Café, Drailles, Trad'Band des Violons, les violons du rigodon... pour les groupes revivalistes les plus connus.