



MUSIQUES TRADITIONNELLES DU CANTAL...

Dans l'espace, aujourd'hui bousculé, des musiques populaires du Cantal où la bourrée navigue à vue, tantôt malmenée par le « bal disco », tantôt sacralisée par les nécessités du « patrimoine-qui-fout-l'camp », réapparaissant sublime dans l'éclaircie de la réussite de quelque fête familiale,

quand l'accordéon s'accroche au paysage délabré de la « sono mondiale » pour s'étonner d'être encore si présent à l'étal des marchands de cassettes ambulants,

il semble bien difficile de repérer une construction positive du présent (et de l'avenir ?) d'une musique populaire, à proprement parler, cantalouse !

Et qu'en est-il du passé ?

« L'orchestre qui conduit la danse est des plus humbles, il se compose d'un violon dont les grincements sont à peine perceptibles, ou d'une musette, la « cabretta », et le plus souvent d'une ou deux voix de femmes. Les airs joués ou chantés, ordinairement sur une mesure de trois-huit, sont également fort simples et ne s'étendent jamais au-delà d'une octave », dit E. de Laforce en 1853 dans le Dictionnaire statistique du Cantal.

On est loin des furieuses descriptions enflammées sur les « celtes », « bourrées guerrières » et autres « cornemuses des gaulois » d'Ajalbert, de Delzangles et de leurs contemporains qui, près d'un demi-siècle plus tard, inventent les représentations, fonctionnant encore parfois aujourd'hui, d'une musique cantalouse nationale (*sic*), éternelle et immobile !

L'immobilité, voilà bien l'illusion entretenue autour de ces musiques dont le « bricolage », pourtant permanent depuis plus d'un siècle, pour ce qu'on en sait aujourd'hui, semble toujours s'effacer devant l'incroyable manipulation d'une « tradition » qui, en quelques années, fait « du vieux avec du neuf » ! On pourrait à loisir souligner les mécanismes de cette revitalisation, à l'envers en quelque sorte, de musiques cantalouses dont la permanence s'alimente, pêle-mêle, d'archaïsmes harmoniques, de détournements mélodiques, de fusions rythmiques, la société ne venant que légitimer et cimenter socialement, à posteriori, des choix musicaux où l'individu est roi.

Comment parler alors de musique cantalouse et, dans ce cas-là, donner vie aux représentations sonores d'un tel coffret ?

C'est bien de fragilité dont il nous faut parler, de discrètes connivences entretenues avec une société de chanteurs, chanteuses, instrumentistes, danseurs et conteurs, de sensation et sentiment fugitifs d'un espace parcouru par la musique, bref d'acceptions d'une musique qui ne résiste pas à la démonstration et au didactisme, qui s'évanouit au moment où on va la nommer et ne s'affirme qu'en transparence, comme d'un langage « intérieur ».

Bien entendu, elles seraient nombreuses les grilles d'approches possibles, depuis l'analyse des rapports contrapunctiques entre français et occitan Haut-auvergnat jusqu'à la géographie en étoile des vallées qui descendent du volcan Cantal et découpent le département, en passant par la description des mouvements migratoires saisonniers des Cantalous, l'analyse historico-économique de la diffusion des instruments de musique populaire sur la région, et la fonctionnalité acoustique des chants et cris servant à appeler les bêtes...

Toutes participent sans doute au cadre légitimant une musique populaire et on pourrait les multiplier sans pour autant parvenir à décrire plus finement, à expliciter plus précisément les nécessités sensibles qui conduisent au « chanté », à l'expressivité d'un vibrato, à la douceur d'un phrasé, à l'intensité dramatique de tel ou telle interprète. Tels sont les aléas de la description d'une musique populaire, cantalouse, dans le cas qui nous occupe. D'une certaine façon, ils éclairent la subjectivité des parcours sonores proposés dans ce coffret qui procèdent des quêtes aventureuses de ceux qui ont réalisés ces collectes, de l'écoute qu'ils avaient des musiciens enregistrés, de leur sentiment d'alors d'une musique « d'ici », bref d'un fragile repérage des rivages d'une esthétique musicale en mouvement.

On s'en tiendra donc à ces quelques « impressions » pour apprécier le contenu et la qualité de ces musiques, les commentaires qui les accompagnent, les images qui les colorent...



APPELS ET CRIS : L'ESPACE MUSICAL

Hiver. — Dans la tiédeur odorante de l'étable débute une nouvelle journée de travail. Il est encore nuit. A l'heure de la traite se mêlent le programme musical d'une radio, le chant du paysan « pour faire venir le lait », le giclement de celui-ci qui mousse dans le seau, le cliquetis des chaînes, les miaulements des chats qui réclament leur dû, et les différences directives « Anem cabro avança — te, gandias-te... »

Puis les troupeaux sont conduits à l'abreuvoir du village dans un ordre tacitement établi par les différents utilisateurs.

Là un sifflement particulier invite et incite les bêtes à boire.

Dans cette chronologie bien installée vient ensuite le lever des poules, des cochons... et à chaque fois des appels particuliers pour chacun d'eux : « P'tit, p'tit, p'tit » pour les poules, « prou, prou, prou » pour les cochons...

L'ambiance sonore est plus riche,

plus variée, plus exubérante encore en été.

Comme sortis de l'engourdissement hivernal, du lever du jour à la nuit tombée, les gens de la campagne parlent haut et fort, appellent, crient. D'ailleurs, on les reconnaît facilement lorsqu'ils sont en ville, dans cet univers feutré où seuls les véhicules motorisés sont acceptés aux registres des décibels.

Du « Veichi beugne, beugne » pour appeler les vaches dans les prés au « ter ter ter » pour effrayer la buse qui tournoie dangereusement au-dessus de la basse-cour prête au rapt d'un petit poussin, tous ces cris et ces appels sont exprimés avec des modulations de la voix spécifiques et musicales.

Jouant tour à tour le rôle « d'épouvantail sonore », d'interpellation, d'encouragement, ils participent au même titre que les aboiements des chiens, le klaxon du boulanger, le ronflement du tracteur ou le beuglement des vaches à l'environnement sonore du monde rural.

BAILERO ET GRANDE : LA MUSIQUE EN TRAVAILLANT

« Le paysan auvergnat chante à toute heure et partout, au travail, aux veillées, aux danses et c'est merveille de voir comme il est friand de musique, quel empire a sur son être la moindre note de nos instruments harmonisés⁽¹⁾. »

La musique, le chant, toujours et partout présents : c'est cette réalité qui est la plus déconcertante.

Tenu de rester dehors par tous les temps, c'est d'instinct, dans cette solitude quotidienne que les berger(e)s échangent de loin en loin car il n'est pas toujours possible de se réunir à la limite commune des pâturages. Faisant de leurs mains un porte-voix, ils chantent sur un air donné des paroles, semble-t-il improvisées, relatant des préoccupations quotidiennes.

« On nous plaçait dans les fermes pour garder ; alors, d'une bergère à l'autre, on chantait le bailero, de loin... des fois c'était deux à trois fois par jour, vous comprenez on était là tout le jour avec les bêtes, c'était long le temps, alors on chantait le bailero, voyez comme on passait notre temps ! Des fois on se disait "ont anaras gardar deman ? Qu'est-ce que tu as mangé ?" On ne pouvait quand même pas crier n'importe quoi, qu'on avait un copain... qu'on avait le berger... j pense qu'ils nous auraient ramassé⁽²⁾ ! »

Il en va de même pour tous les tra-

vaux de plein air exécutés en groupe ou individuellement : les labours, la fauchaison, les moissons...

L'état actuel de nos connaissances ne permet pas d'affirmer qu'il y ait un répertoire spécifiquement lié à chaque type d'activité.

Dans cette hypothèse, seules l'envie de chanter, l'inspiration du moment ou certaines habitudes déterminent le choix du répertoire.

M^{me} Pauline Bac se souvient avoir systématiquement chanté lors des moissons la chanson *Joana d'Aimé* : « Les bouviers moissonnaient à la faucille dans une châtaigneraie défrichée et en travaillant on chantait... Oh ! qu'on me l'a⁽³⁾ faite chanter ! Quand le temps est serein le matin on l'entendait de partout, après, ça ne s'entend plus quand le soleil monte, la voix est couverte par les bruits... »

Pourtant le paysan rose, celui de la pastorale ou de l'idylle, ne vit pas l'enchantement permanent. Il serait simpliste de ne retenir que les bons aspects d'une vie souvent difficile, d'opposer la vision d'un passé bucolique à un présent désenchanté.

Le présent n'a pas totalement « réglé son compte » à une communauté d'entraide, de solidarité et de convivialité dans laquelle ces pratiques peuvent s'inscrire. Et même si celles-ci sont parfois reléguées dans des cadres plus intimistes, bousculées dans leurs représentations « ancestrales » elles font mieux que subsister, négociant quotidiennement une fonctionnalité évolutive faite de « tradition » et de « modernité ».

(1) Henri Doniol, L'Auvergne pittoresque, 1847.

(2) M^{me} Françoise Meallet de Badailhac.

(3) La chanson de moisson Joana d'Aimé.

L'APPRENTISSAGE DE LA MUSIQUE

« J'ai appris de routine⁽¹⁾ », leitmotiv de presque tous les musiciens rencontrés, accordéonistes, violoneux, cabretaires, l'apprentissage se résume en cette formule consacrée.

Souvent ce désir latent se concrétise lors d'une rencontre musicale déterminante : « J'ai entendu ce son, ça m'a plu, j'ai eu, moi aussi, envie de jouer... »

Une fois cette certitude établie, vient la période des stratégies : acquisition et paiement de l'instrument, consentement familial... Que de péripéties, d'imagination débordante, de volonté et d'énergie décuplées pour parvenir à l'achat « d'une musique ».

Toutes ces difficultés aplanies, reste la confrontation avec l'instrument !... L'aventure ne fait que commencer...

Prendre l'instrument en allant garder les vaches, l'appivoiser en essayant de retrouver quelques notes d'un air connu, répéter, essayer, répéter encore et encore... jusqu'à en être satisfait, tel est l'itinéraire commun relaté par bien des musiciens.

Bien que l'environnement social soit propice à l'apprentissage puisque les acteurs sont nombreux, que la musique participe au quotidien, la barrière familiale demeure souvent infranchissable. La carrière de musicien n'étant pas très recommandable, nombreux sont ceux qui durent se résoudre à faire leur apprentissage dans la clandestini-

té en empruntant, parfois de manière illicite, l'objet musical convoité.

« Quand je revenais chaque semaine à la maison, j'allais voir si la cabrette n'avait pas changé de place et je me demandais comment je pourrais faire pour la prendre sans que personne s'en aperçoive... Je pris cette pauvre cabrette le cœur battant et repris vite le chemin de la ferme où j'étais loué⁽²⁾... »

Satisfaits de leurs performances, le choix souvent du moment bien senti, ils révèlent leur talent aux plus récalcitrants.

L'examen de passage obtenu, le musicien peut laisser libre cours à sa pratique en animant veillées, bals, noces, foires... Ils sont souvent « inspirés » par un « maître » dont ils louent le son, la cadence, l'originalité du répertoire, la maîtrise de la conduite du bal...

N'hésitant pas à faire à pied plusieurs dizaines de kilomètres pour aller les écouter jouer, ils prennent place en bas de la scène durant des heures écoutant quasi religieusement « le modèle ». Le « jeu » consiste alors à graver un maximum d'informations dans la mémoire et à les tenir au chaud jusqu'à la maison.

« Alors on l'écoutait, et puis moi dans ma tête, pendant la nuit je l'entendais dans mon oreille comme s'il était là. Pendant la nuit je me levais et allais chercher le violon dans la boîte pour voir si je pouvais dire un peu quelque chose comme lui – et c'était pas facile ! – et quelquefois j'arrivais à en ramener un petit peu quand même... et puis alors je le répétais⁽³⁾. »

1948 à 1950 et diffusées dans la revue Paris Centre Auvergne par Roland Manoury.

(3) Henri Tournadre, violoneux de Marchal.

LE BAL

La quatre-chevaux d'Auguste Peyrat s'arrêta sur le terre-plein qui faisait office de place ou de parking.

Dès qu'il arrêta le moteur de sa voiture sans avoir oublié un grand coup d'accélérateur inutile mais systématique, il perçut l'élan de l'accordéon du Père Bioulac passé sous le jour de la porte. Malgré l'excitation et l'envie pressante de rejoindre le groupe qu'il imaginait, il fit deux pas en direction de la haie et du tas de bois qui servait à alimenter la cheminée et la température qui déclinait, pour passer l'envie qui lui montait depuis dix kilomètres sous le gosier. Laisant une voile de fumée il enjamba les marches du poron et se fixa dans le cadre lumineux de la porte grande ouverte.

« Dépêche-toi de rentrer si tu veux pas payer la tournée à tout le monde.

– Hé là doucement !

– Pousse la porte abruti ! »

La voix venait du côté gauche, là où le gros de la troupe était resserré près de la flamme de la serveuse. Sa colère monta et redescendit faute de repérer celui qui l'avait provoquée.

Justin Bioulac avait sa machine à écrire attachée comme une camisole de force et transpirant, en chemise, il répétait tous ses alphabets. A l'image d'un homme de cire uniquement trahi par la goutte de sueur qui du trempin de son nez venait s'écraser sur le soufflet de son instrument, rien ne paraissait lisible sur l'écran de son visage. Seules venaient rompre la concordance de sa musique avec le mouvement de

quelques couples de danseurs, des phrases qu'il jetait en pâture à son public (qui semblait n'en avoir rien à faire). Ces phrases produites machinalement participaient à l'ambiance du bal.

« Roulez, roulez... que ceux qui n'ont pas de tête portent des chapeaux... Allez, allez, embrasse-la et si elle veut pas, embrasse la quand même... en place pour la valse... »

En boucle sur un disque rayé ces appels, à l'égal de ceux que l'on adresse aux animaux, réapparaissaient et rebondissaient parfois sur un retour de la salle.

« Fais pêter Justin... envoie là... la moitié... retournes-y... la pareille, la même... moins longue... tu vas nous crever... lou poutou... »

Le champ de foire s'organisait et se désorganisait par cycle entrecoupé de parties de surf sur des vagues de rouge qui n'en finissaient pas de glisser dans les gorges relâchées, sur les moustaches découpées et les chemises qui se tâchaient. Le bal était bondé, la salle désormais pleine à craquer. On pouvait compter jusqu'à 35 personnes dont au moins 10 femmes qui constituaient, ce soir-là, un record.

La fumée s'épaississait, on laissait « tomber » le feu pour ne pas se liquéfier et Justin tirait comme un mulet sur son « diato ». Plus il jouait fort, plus la discussion se gonflait dans un cercle infernal qui l'entraînait aux limites de la non-sonorisation d'un orchestre constitué par un seul clavier mélodique, deux basses rythmico-harmoniques et les grelots mis en cadence par son pied gauche. La table sur laquelle était posé le musicien

(1) Routine : transmission orale des musiques par opposition à la transmission écrite par le solfège.

(2) M. Martin Cayla, Mémoires écrites de

servait de caisse de résonance. Quant au froid qui se glissait dans les plis de la fenêtre, il venait figer la chaleur qui ruisselait dans le dos de l'artiste.

Alors le parquet atteignait sa phase de surchauffe, que tout le monde percevait le plaisir de la maturité vini-cole :

« Arrêtez... arrêtez...

Poussez vous... allez, allez

Justin arrête-toi... Ho ! Justin »

Le timbre et la force de cette voix auraient fait « péter » le pare-brise de la quatre-chevaux. Justin devait en avoir l'habitude car il s'arrêta uniquement après avoir heurté le platane de ses gestes placés sous son nez. Son air libérait sans mot dire : « Quest-ce qu'elle va nous faire aujourd'hui ?... »

Louise Reichert, dite « La Çaçaï-ra » qui avait passé jusqu'à présent la soirée à boire en silence, renvoyant son mari vers sa chaise à chaque fois qu'il voulait la faire danser, venait d'occuper la scène manu militari.

« Écoutez... je vais danser la valse avec Mouminou. Je vous parie le coup... le premier qui lève l'autre en dansant il arrose tout le monde. »

Mouminou, posé sur ses godillots ferrés, était tranquille comme Baptiste dont il portait le prénom. « Aucune chance (pensait-il) que je perde, chais pas si tu vois : un mètre quatre-vingt sur cent-vingt kilos. »

Il n'eut pas le temps d'imaginer son plaisir qu'il fut violemment empoigné et embarqué dans une valse qui durerait ce qu'elle durerait. Tout le monde était tendu vers les pieds des danseurs. L'accordéon débaroulaït sur trois temps à grands coups de soulier. Un calme relatif que Louise vint briser en

disant : « Justin, change d'air tu m'endors. »

Un rire de foie jaune tourna dans la seule pièce du bistrot qui entraîna le relâchement de toutes les attentions, de toutes les vigilances des danseurs dont l'un d'eux depuis quelques pas ou quelques secondes décollait par bonds réguliers et successifs de la musique qui finit dans le fossé et les danseurs au milieu d'une piste dégagée. La Çaçaï-ra victorieuse fit un tour lent sur elle-même en se tenant les seins et Mouminou ne se trouva pas à la bonne taille pour disparaître dans un trou du plancher. Assailli par des verres tendus, il paya sa tournée. Quant à notre val-seuse, elle s'assit pour être sûre de pouvoir tout boire et davantage.



Photo J.P. Estable

Semblant surgir après une bagarre pour frapper les blessés, son mari que tout le monde avait oublié sorti d'un geste de voleur un harmonica de sa poche afin de combler le vide laissé par l'arrêt de l'accordéon. Avant même que cet « outil » lui touche les lèvres, coupé dans sa prise d'air qui faillit l'étouffer, l'on entendit venant du fond de son tambour de poitrine, Louise lui crier en roulant les « r » : « Henri, arrête tes conneries ! »

FOUCHTRI, FOUCHTRA ET VIVE

LES AUVERGNATS !

Les groupes folkloriques

C'est bien connu, les campagnes auvergnates ont constitué un vivier de main d'œuvre nécessaire à l'expansion de la capitale et, par là-même, de l'État français.

Dès les débuts de la révolution industrielle, l'exode rural précipita la population paysanne vers Paris. Il fallait monter là-haut pour réussir... Les métiers exercés par ces parisiens d'adoption sont, pour certains, devenus emblématiques. Il en est ainsi des célèbres bougnats, vendeurs de bois, bières, vins et charbons mais également des chaudronniers, des frotteurs de parquets et autres « gagne-petit ».

Aux abords de la gare d'Austerlitz, tous ces immigrés de la grande Auvergne, selon l'expression de Louis Bonnet, occupèrent petit à petit de nombreuses rues et quartiers (rue de Lappe, quartier Bastille). La vie quotidienne y était rythmée par le martèlement des cuivres et l'agitation nocturne des bals musette où excellèrent toute une dynastie de joueurs de cabrette.

Il est vrai que pour tous ces déracinés le besoin de retrouver d'autres cantalous était vital. On assista progressivement à la naissance de nombreuses amicales, encore vivaces aujourd'hui, où, originaires du même canton, de la même commune, ils se retrouvaient l'espace d'un banquet ou d'une soirée dansante.

Ce mouvement amicaliste, conduit

par Louis Bonnet fondateur du célèbre journal *L'Auvergnat de Paris*, constitue sans doute l'un des prémices du mouvement folklorique auvergnat.

Ainsi en 1925, Gandilhon Gens d'Armes et Joseph Canteloube créent le groupe folklorique « La Bourrée » « pour réagir contre l'abandon, le délaissement de la danse nationale d'Auvergne ».

« Les jeunes gens délaissent de plus en plus la bourrée, la danse du pays pour les danses modernes : polka, masurka plus facile à danser (...)

Ils parodient ces danses nouvelles d'une façon grotesque, bouffonne, triviale plutôt qu'ils ne les dansent. Comme ils parodient malheureusement la bourrée, en la dansant souvent "piteusement" (1)... »

Tout changement, toute modification constitue une menace pour les traditions d'Auvergne. Ainsi l'accordéon est l'instrument honni de ces folkloristes (il sera pourtant adopté quelques années plus tard...). Seule la cabrette, instrument « vieux comme le monde » et, symbolisant l'Auvergne éternelle, est glorifiée.

Cette société folklorique « La bourrée » fonctionne avec des règles strictes : « Les choristes de la bourrée se réunissent du 1^{er} octobre au 30 juillet de chaque année, une fois par semaine, le vendredi à 21 h 15 dans les salons Bonvalet, 29, 31 boulevard du Temple. La présence des adhérents est obligatoire à chaque répétition...

Les répétitions des mois de mars et avril sont consacrées à amalgamer définitivement les éléments de la chorale et du corps de ballet, dont tous les membres, à partir de ce moment, peu-

(1) Fernand Delzangles.

vent profiter, dans la mesure où leurs occupations le leur permettent, de nombreux voyages, excursions et sorties champêtres du dimanche.

La plus franche camaraderie règne au sein de la bourrée mais une bonne tenue est de rigueur, tant au cours des répétitions qu'au cours des promenades, une discipline bienveillante mais stricte est imposée à tous les sociétaires... »

Au sein des sociétés folkloriques, tout un monde imaginaire va lentement s'échafauder. L'Auvergnat de Paris, par nostalgie du « pays » va réinventer l'Auvergne telle qu'il l'a rêvée, telle qu'il aurait aimé qu'elle soit, par emprunt à la réalité culturelle, mais aussi à ses phantasmes d'homme déraciné.

Cette « Auvergne authentique », devient une image d'Épinal intemporelle aux couleurs de bonbonnière : le rouge des foulards se mêle au bleu des blouses et au noir des chapeaux... Image d'un temps mythique où chacun vivait heureux dans les montagnes du pays natal...

Autour de cette image se greffent de nombreux poncifs élaborés par certains intellectuels régionalistes et félibréens. Il en va ainsi pour la « celtitude », l'origine gauloise de notre folklore qui coïncidait totalement avec les idéaux patriotiques français de cette époque. Selon les intellectuels, la bourrée, danse aux origines guerrières, permettait aux hommes d'exprimer leurs instincts belliqueux, de donner libre cours à leur virilité auvergnate. (Les Mascles d'Auvernhna : les mâles d'Auvergne selon l'expression d'Arsène Vermenouze...)

Ces idées caricaturales sont illustrées à merveille par ce texte de Jean Ajalbert décrivant une bourrée exécutée par des Cantales de l'Aubrac : « Une bourrée guerrière, la bourrée primitive sans doute telle que devaient la tourner les Celtes des époques héroïques, après les combats, lorsque au lieu de petit-lait, dans les écuelles de faïence, les hommes ne rêvaient que d'hydromel bu dans le crâne des ennemis.

Oui ! Les Cantales qui la dansaient cette bourrée-là, grands et forts, blonds et blancs – nourris de laitage – sont bien les descendants directs de la race mère...

Non ! Il ne s'agit plus de poursuite galante, de musiques gracieuses, mais des transports d'une joie de vainqueur, trépignant l'ennemi à terre.

Ils tournent au rythme de la bourrée chantée, la main passant et repassant devant les yeux, leur bâton suspendu au poignet et poussent des cris gutturaux... frappent de grands coups, comme s'ils les assénaient sur le prisonnier qu'ils semblent enfermer dans le cercle de leur ronde forcénée. »

Par la suite, la voie tracée par Joseph Canteloube et Gandilhon Gens d'Armes sera empruntée par une multitude de groupes à Paris, mais aussi dans le Cantal.

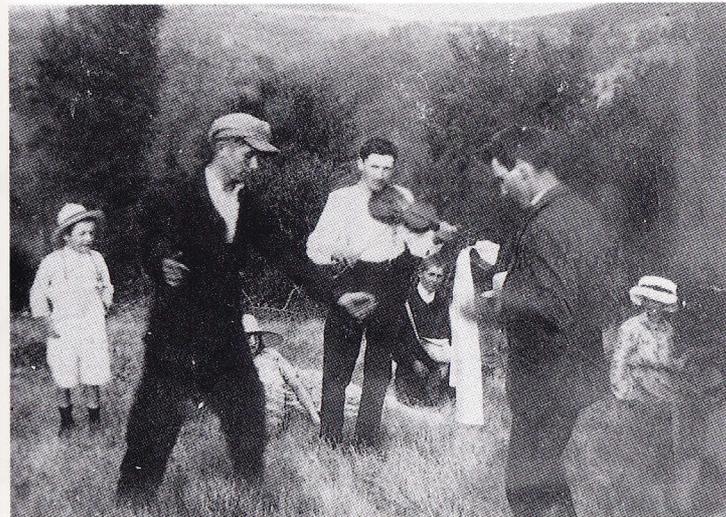
En 1932⁽²⁾, la Bourrée d'Aurillac voit le jour. Chaque chef-lieu de canton se dotera de son groupe folklorique. A tel point qu'aujourd'hui, celui-ci fait partie de l'univers associatif d'une commune, au même titre que la fanfare, la brigade des sapeurs pompiers ou le comité des fêtes.

Chacun de ces groupes fait encore aujourd'hui référence aux idéaux de Canteloube et Gandilhon Gens d'Armes, et gravite dans cet univers parallèle et intemporel où se mélangent allégrement la danse guerrière des gaulois et l'accordéon du XX^e siècle, la coiffe du XVII^e siècle et le « babarel » de la Reine Margot.

Les mélodies et les créations chorégraphiques sont issues du répertoire de

« La Bourrée » : bourrée des foulards, bourrée des bâtons.

Seule la fonction du groupe folklorique a légèrement changé. Ceux-ci s'adressent quasi-exclusivement à la clientèle touristique en se produisant la plupart du temps lors de la période estivale. Le rat des champs se fait beau afin de recevoir un rat des villes souvent en mal d'exotisme...



AMTA

(2) Créée sous le nom « La Haute Auvergne artistique », elle deviendra « La Bourrée

d'Aurillac – La Haute Auvergne artistique » en 1959.



AMLA

UN VIOLONEUX DANS LA VILLE

Dès sa retraite, il quitte son village pour habiter avec son fils à la ville.

Lorsque l'on a passé sa vie sur le plateau d'Allanche, dans un petit hameau nommé Mouret-de-Chalinarque, à faire de la menuiserie et du violon, la cité Aurillacoise doit vous apparaître comme un animal tentaculaire et impénétrable. Quelle place trouver ou se fabriquer dans un monde inconnu et si loin des habitudes ? Petit à petit, à force de balades, les bords de Jordanne font office de port avec leurs bancs alignés, les allées de marronniers, et tous les anciens qui comme lui promènent leur âge au bout d'une canne ou d'un parapluie.

La régularité des itinéraires et des horaires font que les promeneurs se

repèrent, se saluent, se racontent et cherchent inévitablement à se mettre à l'abri d'un verre de rouge, pour préserver la multitude de détails qui peuplent leurs histoires.

Les bistrotts sont aussi nombreux que les bancs mais ne se ressemblent pas pour autant. De rencontres en rencontres, le lieu idéal se repère : on peut y boire, y parler, y jouer aux cartes, y rester pour voir et écouter, et bientôt pour y faire de la musique.

Ce bistrot idéal c'est « Chez la Lulu », rue de la Bride. Passionnée par la musique du « pays », elle chante en « patois » toute la journée et vous fait manger pour trente-cinq francs comme on ne peut plus l'imaginer. Elle fabrique tout sur place, élève ses poules, ses canards et ses lapins dans une maison voisine, fait son jardin et vous fait mourir à chaque repas.

Là, Camille Beaufort a sa place qu'il vient réchauffer tous les jours. Parfois à la demande ou pour son plaisir il amène son violon et joue pour tous les clients. Tout le monde chante, danse et, à la fin de l'après-midi, il referme sa boîte pour rejoindre l'appartement de son fils.

Tous les jours il change de monde, enjambant une frontière invisible qui circule transparente dans la ville.

« Chez la Lulu », c'est comme dans son village. « Lulu », c'est un village à elle toute seule, qu'elle construit avec l'incroyable énergie de ses souvenirs, avec le besoin inaltérable d'être bien dans sa mémoire.

Dans ce village tous ceux qui le veulent installent leur baraque pour une heure, pour un jour, pour toujours.

DES VIOLONEUX COMME S'IL EN PLEUVAIT !

Le Cantal : une terre de cabrette et d'accordéon ! Voilà les apparences du paysage instrumental que découvrent les chercheurs au début des années 70, images en partie alimentées par l'instrumentation – pour le moins sélective – adoptée par les groupes folkloriques cantaliens.

Aussi la surprise est grande de découvrir, par hasard, au détour d'un article de la revue *Paris Centre Auvergne* de Janvier 1972⁽¹⁾, que le violon et le violoneux – ici Antoine Chabrier de Riom es Montagnes – font partie du paysage sonore du Cantal. Les premières recherches entreprises alors montrent rapidement la massivité du phénomène, notamment dans toutes la partie septentrionale du département. Elles font apparaître que le violon, comme instrument populaire, semble avoir atteint son extension maximum à l'orée de la première guerre mondiale avec souvent plusieurs musiciens par village, du musicien « professionnel » vivant de son instrument jusqu'au simple amateur régaland les voisins et la famille de sa musique.

Cette diffusion du violon qui n'est pas spécifique au Cantal – a fortiori à la région Auvergne – est liée comme dans d'autres régions de France (Limousin, Poitou, Dauphiné, Savoie, etc.) au développement économique du centre de lutherie de Mirecourt à la fin du XVIII^e siècle, qui écoule de façon

massive une fabrication de violons de bas de gamme par le biais du colportage dans un premier temps, puis milieu XIX^e/début XX^e, à travers la vente par correspondance ou des magasins locaux (quincailleries et horlogeries surtout).

Jusqu'au début des années trente le violon restera l'instrument référent de la musique de bal en Cantal, progressivement atteint par la vogue désormais irrésistible de l'accordéon ; après la seconde guerre mondiale, le violon disparaît de la musique publique pour se replier dans une intimité de voisinage ou d'instrument familial.

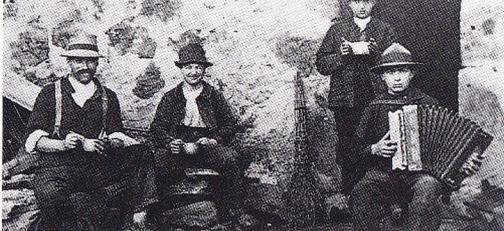
Aujourd'hui encore, on peut constater sur la région, l'extraordinaire place laissée dans les mémoires par la musique du violon ; elle permet d'entrevoir une remarquable autonomie stylistique du jeu et un étonnant foisonnement de répertoires, de techniques et d'esthétiques qui contredisent largement les images standardisées de « la » musique cantalouse.

La plupart des instrumentistes ont appris « de routine » avec pour seule norme l'accordage académique de l'instrument en quinte (mais sans souci des hauteurs absolues), généralement à l'écoute des autres, avec un cadre technique peu normatif et très peu d'effets stylistiques de type « savant ».

Quand on recherche les genèses de ces pratiques on repère une présence plus ancienne du violon joué par des ménestriers savants ou semi-savants sans qu'on puisse formellement identifier, aujourd'hui, leur répertoire et la (les) société(s) pour lesquels ils jouent. Un manuscrit de François de Murat daté

(1) Roland Manoury, « L'un des derniers violoneux d'Auvergne : Antoine Chabrier »,

in *Paris Centre Auvergne*, n° 18, janvier 1972.



AMHA

du XVIII^e siècle et cité par M. Leymarie⁽²⁾ signale :

« ...Le nom des violoneux célèbres de sa jeunesse : Sanfogne Labri, roi des violons de Pleaux, Gracieux La Jarrasse, roi des violons de Salers, Pierre Chambrette de Mauriac plus connu sous le sobriquet d'Ut-la-Gamme. Il savait un regret, une meinogo, deux ressaoutos, trois bourrées et une contredanse shismatique appelé « La Poussette » laquelle commençait ainsi : « ...Perrette fait bien la fière, pour un petit bien qu'elle a ».

La terminologie de cette description (roi des violons, sobriquets) suggère fortement la présence de ménestriers organisés en corporation et on peut penser que de tels musiciens ont pu être les initiateurs de la plupart de leurs successeurs routiniers.

Plus tard la présence d'autres musiciens de bal « savants » ou « semi-savants » à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle va constamment alimenter la « mythologie » du monde du violon dans la région : le célèbre Fouchault de Riomes Montagnes est réputé avoir été « 2^e prix de Conservatoire de Bordeaux » au début des années 1900.

D'autres comme Pautard de Murat, Rongier d'Auzers, Tessedre de Ferrière

res Saint Mary, Rivet de Champs, entretiennent autour de leur pratique la magie du musicien qui joue « par notes ».

Pourtant, pour autant qu'on considère que les derniers musiciens rencontrés aujourd'hui ont sans doute « copié » les précédents, il est frappant de constater le peu de traces laissées par un répertoire « virtuose » (contredanse, valse à variations, etc.) et, a contrario, l'importance prise par une musique « archaïque » autour du répertoire de bourrées, marches de noces, etc.

Ce retour d'archaïsme est sans doute à mettre en parallèle avec la désaffection du violon comme instrument public et son repli vers une « mémoire » beaucoup plus individualisée de l'instrumentiste qui ne joue plus que pour son plaisir... On y retrouve, non sans un certain plaisir pour le musicien et le chercheur, beaucoup de caractéristiques d'une musique populaire « horizontale⁽³⁾ » où chaque musicien est à la fois perpétuateur et créateur des codes esthétiques de cette musique, « révélateur » et témoin objectif de la micro société villageoise qui « l'emploie », traducteur nécessairement infidèle d'une tradition dont la vitalité ne se négocie pas !

(3) Par opposition à une musique verticale, académique, normative et hiérarchisée !

CONCOURS ET CABRETTES

La Cabrette ou Musette est proposée dans la deuxième moitié du XIX^e siècle comme l'instrument emblématique de ce département et par extension d'une Auvergne vue de Paris (le Cantal et tous les départements qui l'entourent), alors que sa création est quasiment contemporaine de cette représentation.

En fait, c'est lors d'une manipulation génétique où furent mêlées la colonie auvergnate de Paris, la Révolution Française, la représentation de l'instrument Musette de Cour dans l'esprit populaire, l'alternance régulière entre musique savante et musique populaire, l'existence de cornemuses de pays ; que la cabrette telle que nous la connaissons aujourd'hui est née à Paris entre 1770 et 1830.

Les méthodes de fabrication utilisées par les facteurs d'instruments, l'évolution des techniques du XIX^e siècle, la demande du public et la promotion faite par des médias régionaux de l'époque, font que les fabricants se professionnalisent et envahissent un marché artisanal où l'instrument était fabriqué à l'unité et parfois réalisé par le musicien.

Les documents d'archives des XVII^e et XVIII^e siècle attestent la présence d'une cornemuse dont l'organologie se rapproche plus des cornemuses de type « Bourbonnaise⁽¹⁾ » que de la cabrette actuelle.

Au cours des années 1880, les premiers concours « d'instruments champêtres » apparaissent dans les comp-

tes-rendus publiés par la presse locale. Cette nouvelle forme d'animation qui se trouve d'abord le fait des villes d'eau va, dès les années 1890, envahir un grand nombre de fêtes de villages.

Ces concours cohabitent avec un courant d'intérêt que portent certains compositeurs de l'époque aux musiques populaires (Schola Cantorum, J. Canteloube). Ceci pourrait, entre autre, expliquer le choix des villes d'eau qui sont alors des villes à la campagne où les populations urbaines à la recherche d'exotisme cohabitent avec les autochtones. Durant la même période une vague de folklorisation va contaminer également les musiques d'Auvergne avec la création du premier groupe folklorique auvergnat à Paris en 1895.

Dans le département du Cantal, le premier concours apparaît en 1887 à Vic-sur-Cère. Les villes voisines où ce phénomène est également signalé sont : Nérès-les-Bains dans l'Allier et La Bourboule dans le Puy-de-Dôme.

Très vite ces événements, circonscrits dans les villes thermales vont passer, d'un défilé d'indigènes à une attraction inscrite au programme de toutes les fêtes des chefs-lieux de Canton au même titre que le concours de tir, la course de bicyclette...

En l'espace de dix ans, le phénomène est banalisé et diffusé dans tout le département.

Si l'on parle ici beaucoup de cabrette, le violon, la vielle, le chant et la danse furent aussi sujets ou objets de concours.

L'ensemble des musiciens attache beaucoup d'importance à ces rencontres où ils se confrontent avec leurs voisins de canton et homologues pari-

(2) Musique et Musiciens du temps passé par M. Leymarie, *lo Cobreto*, 1968, Aurillac.

(1) Cornemuse à bouche et bourdon d'épaule.

siens. La valeur des prix et les médailles suscitent des luttes qui restent aujourd'hui encore, présentes dans les mémoires où les vainqueurs arborent leurs citations et n'oublient jamais de les afficher lorsqu'ils sont photographiés.

Aujourd'hui les comptes-rendus de la presse de l'époque nous permettent de retrouver la trace des participants ainsi que les différents palmarès.

Dès 1890, les responsables des journaux aurillacois écrivent au Préfet du Cantal pour lui demander l'autorisation de réaliser un Concours dans cette ville. Ce dernier existe toujours malgré quelques pauses durant les deux dernières guerres. Il est aujourd'hui organisé sous la responsabilité de Monsieur Jean Fay et juillet 1990 sera son 100^e anniversaire.

PORTRAIT D'UNE CHANTEUSE

Toujours sur le pas de la porte, une main posée sur le « clédou ⁽¹⁾ » qui lui sert de chien de garde, elle semblait sûre de ma venue, elle m'attendait.

Suite à quelques mots pour mesurer si c'était bien moi qui lui rendais visite (l'image devant être insuffisante), elle poussa le petit portillon de bois tressé et réoccupa sa pièce.

« Assieds-toi... tu vas bien boire quelque chose avec un bout de gâteau... on m'en apporte toujours et le docteur me le défend... j'en gouterai un avec toi, on verra bien... et puis tu sais à mon âge faut bien y penser... il y a trois jours une voiture a écrasé le

(1) Portillon.

chien du voisin... je l'aimais bien cette bête, il venait tous les jours voir s'il y avait quelque chose à manger... je lui gardais quelques restes que je partageais avec mon chat... mounne où t'es passé !... T'as peur du Monsieur ?... depuis une semaine le facteur ne passe plus, si tu m'avais écrit pour m'annoncer ta visite je ne l'aurais pas sû, mais comme tu ne m'écris jamais... mes enfants sont passés ce week-end, ils veulent que j'aille chez eux, ils me trouvent trop vieille pour rester seule ici loin de tout... moi je suis près de tout ici, c'est toute ma vie... Les vieux c'est vrai il y en a de pénibles, que les enfants n'en voudraient pas, au club faut voir... et toi tu vas bien, tu m'as toujours pas amené ta petite fille, elle va avoir un an, t'as de la chance...

Et la cabrette, ça marche ... ? »

Tout en continuant de balayer des mots et des images dans un tourbillon de phrases, elle servait à boire, ouvrait la boîte de gâteaux, s'asseyait, surveillait le feu, s'agitait sur son siège, mangeait, se relevait, buvait et se préparait à chanter car, au fond de ce couloir, il n'y avait plus d'échappatoire.

De chanson en chanson, d'histoire en histoire, d'une vie l'autre, toute la sienne aurait pu se dérouler ainsi. Le soleil quant à lui ne se souciait que de sa rencontre avec l'envers du décor à tel point qu'il nous était devenu difficile de nous voir dans le détail puisque Pauline, fidèle à ses habitudes et à ses principes, ne se décidait pas à manipuler l'interrupteur.

Me prenant par le bras pour sortir de cette tornade de cotons colorés par cette artiste visionnaire, je préparais le moment où je pourrais lui dire : « Je

vais partir » et elle, sans attendre, en ricochet : « T'as bien le temps... c'est pas si souvent... »

Ne sachant que répondre, je me relachais sur le banc pour quelques instants de plus.

Elle restait là face à moi me regardant en silence. Bien qu'elle eut su envahir le temps avec ses pelotes de paroles, rien ne pouvait remplacer ces instants-là où à l'inverse je l'entendais en moi :

*Dis-moi
dis-moi quelque chose
dis-moi ce qui se passe de l'autre
côté, dans ta tête
dis-moi tout
dis-moi que ce n'est pas vrai
que ces réveils la nuit ne sont que
des rêves*

*que je ne suis pas trop vieille
que je peux compter encore long-
temps*

*que le temps des chansons ne fait
que recommencer et que c'est avec toi
que je les chanterai.*

*Promets moi de ne pas les oublier
de les chanter avec les images de
nos vies mélangées*

*de les chanter avec le souvenir de la
vieille femme qui te les a racontées
de les chanter avec cette manière
que tu dis aimer,*

*dis-moi que c'est vrai
que c'est oui avec nos deux mains
attachées jusqu'à l'infini.*

*Moi je t'emporte comme une résur-
rection*

*je te donne une vie de plus et bien
davantage à porter*

*N'oublie pas de me parler
N'oublie pas de disperser ce fagot
dans la mémoire des autres pour qu'ils
chantent*

N'oublie pas... je ne t'ai rien dit... »

JOUR DES BŒUFS GRAS A AURILLAC

La tradition carnavalesque des Bœufs Gras était fort répandue dans le département.

Durant toute la journée, musiciens en tête, chaque boucher exhibait ses bœufs dans les rues de la ville, une occasion, en quelque sorte de faire sa publicité...

Marcel Defarges, cabretaire se souvient bien de la dernière fois où il a mené les Bœufs Gras un jour de février 1958...

« Ah, c'était une rude journée :

On commençait le matin à neuf heures, au mois de février. Y faisait pas chaud ! Il y avait cinq à six bœufs, des fois huit. Ça dépendait de l'importance de la boucherie. Par exemple, Soulier avait jusqu'à huit bœufs... Le Père Soulier se mettait devant avec la voiture, il nous disait où il fallait passer. Il était tranquillement installé, et nous derrière, il fallait jouer ! Ah, il fallait pas craindre ! On allait au stade, après jusqu'à l'ancienne clinique Dupuy, à la Maison Neuve. On faisait au moins quinze kilomètres dans la journée.

C'était marrant, parce qu'il y avait Fabre qui les conduisait avec Fruquières à la cabrette. Il ne fallait pas qu'on se rencontre. Alors on passait dans des rues différentes. Et devant chaque bistro on s'arrêtait, et c'était un coup de blanc !

A midi, on se donnait rendez-vous devant l'hôtel Saint-Eloi. Monsieur Soulier se mettait là et Fabre s'installait au Square. C'était à celui qui ferait voir les plus belles bêtes. Je me rappelle, le

Père Soulier prenait une bouteille pour la mettre sur la croupe. Si le bœuf était bien fait, la bouteille tenait debout.

On allait manger au restaurant, on nous servait un bon repas et l'après-midi fallait recommencer, jusqu'à six-sept heures du soir.

Mais bien souvent, le soir, c'était les bœufs qui accompagnaient les personnes. Les types étaient souvent en surcharge ! Y'en avait quelques uns qui étaient mignons ! Parce que, le soir c'était des litres de rouge, pardi ! C'était des litres à l'époque, c'était pas un canon, c'était carrément le litron !

C'était le boucher qui nous payait et bien souvent il nous donnait un bon pot-au-feu.

La dernière fois que je les ai conduits, c'était en 1958-59, c'était pour un boucher qui était au Sacré-Cœur, là-haut ! Il y en avait que deux, ils étaient beaux ! On a fait le tour de la ville. Le dernier voyage ça a été à l'abattoir. Ils en ont tué un tout de suite... ça m'avait un petit peu écœuré !

Moi, je l'ai fait jusqu'à cette époque-là et puis après ça c'est bien un petit peu arrêté. Avec la circulation, et tout, c'était plus possible. »



AMTA