

# LES MUSICIENS ROUTINIERS LAVENT-ILS PLUS BLANC ?

Extrait de : "CAHIERS d'ÉCO-MUSIQUE" MODAL  
La revue des musiciens routiniers N°3  
1982  
Olivier Durif

## I. A la recherche des plus vieux musiciens populaires...

Paysage troublé que celui de la musique populaire des années 80, ou pour le chercheur désespéré, des embryons de musique du XIX<sup>e</sup> siècle cohabitent avec une musique populaire (?) d'aujourd'hui, véhiculée par des médias puissants, et dont la diffusion et l'implantation sont liées à une hégémonie économique sans précédent !

Ce texte n'a pas la prétention de remodeler ce paysage, il veut simplement l'éclairer de la lumière d'autres projecteurs, ceux que moi-même et les autres membres de l'Association des Musiciens Routiniers essayons de braquer sur ce paysage pour comprendre...

Aucun chercheur isolé n'a la possibilité, actuellement, d'appréhender un phénomène culturel comme celui de la musique populaire dans son intégralité, à la fois analyse fine (microcultures) et vision globale (phénomène d'une culture « mondiale »). Tout au plus des équipes de recherche peuvent-elles, de leurs mêmes projecteurs, tenter d'éclairer en même temps la plus grande surface possible.

Voici un éclairage que nous proposons... avec ses zones d'ombre !

Lorsque vers 1975 nous commençons ce que plus tard nous appellerons des « recherches », c'est avec l'appétit du consommateur affamé de musique populaire que nous nous y consacrons. Inutile de dire que le hasard des rencontres, des paysages, des occasions de musique, de danse, en un mot de plaisir, détermineront pour une large part nos vocations et l'espace de nos recherches.

Dans un premier temps, ces vocations, guidées par les premières recherches du mouvement « folk » international au début des années 70, nous amènent à la recherche des individus intéressants : individualités brillantes et souvent « fossiles » d'un autre âge qui masquent pour quelque temps à nos yeux les dimensions sociale et spatiale de cette musique. Pour nous, dans le monde pénéplané de la musique populaire, n'émergent plus que quelques « buttes-témoins (1) » à partir desquelles il faudra réélaborer le paysage de la musique populaire d'autrefois (!). Cette idée, selon laquelle l'individualité prime, est largement promotionnée par le Musée des A.T.P. : les recherches y sont centrées sur l'objet et l'individu y est isolé en genres (le sabotier, le ferronnier, le violoneux...) Ainsi si l'on se garde bien de proclamer la mort du dernier musicien populaire, on fait comme si, en l'assimilant étroitement à une société morte !

Bien sûr, nous aussi, il nous faut bien constater dans un premier temps des régions entières quasiment désertes de musique traditionnelle, même sous une forme résiduelle ; mais cette désertification est soumise à des paramètres fluctuants qu'on attribue un peu vite à « l'urbanisation ». La ville de 1980 recèle sans doute plus de musique traditionnelle que, parfois, la campagne qui l'environne, et le temps dira s'il s'agit d'une culture déracinée ou non... C'est surtout l'idée de rupture qui préside aux recherches : le musicien traditionnel est un personnage enraciné dans une autre société, morte il y a longtemps, préservé du monde moderne dans son oasis de ruralité. (D'ailleurs la campagne est perçue comme un champ clos qu'on doit protéger et qu'on vient visiter : c'est la politique des parcs nationaux et régionaux, et leurs réserves de paysages, d'animaux et d'hommes !)

Or quiconque depuis cinq ans s'est promené ou a vécu dans la « campagne » de France comprendra combien elle n'est pas uniquement le centre fossile d'une économie rurale passée et son témoin, mais un espace « ambigu » dans lequel s'entrechoquent des sédentaires âgés, des marginaux revenus, des jeunes qui travaillent au pays, des « nomades » ou temporaires qui l'investissent pendant trois ou quatre mois de l'année. (On peut son-

(1) Au moment où j'écrivais cet article, est paru « Cahiers de l'Animation musicale n° 23 juin 82 » (Collectage et Danse, p. 27), un article de Yvon Guilcher, qui fait

lui aussi la relation « Société/Buttes-témoins ». On s'y reportera utilement. On verra que l'interprétation qu'il en fait sous-tend une vision différente des choses

ger, pour détruire cette image du pays autarcique, au Cantal, lieu de traditions s'il en est, investi régulièrement à la belle saison, dans un mouvement de transhumance économiquement et culturellement vital au pays, par des Cantalous parisiens et ce depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle au moins (2).)

Et ainsi toute la recherche ethnologique sur le milieu rural et, à fortiori, sur la musique, était-elle fondée sur cette conception de l'après-guerre et surtout des années soixante, de l'abandon de la campagne au profit de la ville, de la primauté culturelle de la ville sur la campagne.

En 1965 on perçoit ce mouvement comme irréversible. En 1980 tout est à nuancer et - relativiser : Urbanité et Ruralité s'interpénètrent et les rapports culturels ne sont pas à sens unique.

Donc toute notre recherche est axée sur l'ancien, le « vieux » ! Nos premières surprises viennent avec la découverte d'un nombre restreint de « fossiles » (ces fameuses « buttes-témoins » !), mais par contre de la densité invraisemblable « d'informateurs » (-trices) se souvenant, qui de quelques airs, qui de quelques pas de danses, et tous de pratiques qu'on nous décrivait comme disparues depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou la guerre de 1914.

En 1980 une vieille femme de 80 ans accueille les « Réveilleurs » le soir du Vendredi Saint sur le plateau d'Artense avec ces mots :

« — Ah ben ça faisait longtemps que je les avais pas entendus passer...

— ????????

— ... au moins deux ans (3) ! ».

L'image est peut-être caricaturale, et le procédé facile, qui consiste à isoler des « bons-mots » en dehors d'un contexte plus global puis à les juxtaposer pour leur faire raconter l'histoire qu'on veut ; une certaine pensée folklorique et nostalgique s'en est abondamment nourrie ; d'aucuns s'en sont servis pour prouver le

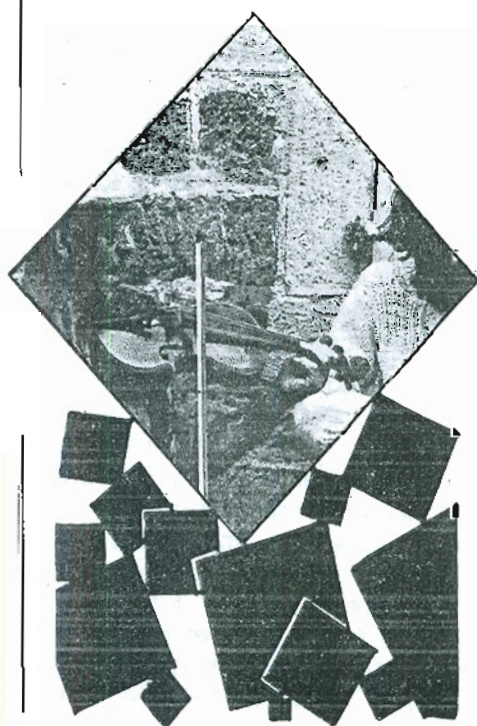
contraire ! Mais tout de même, cette image veut symboliser un esprit commun à tous ces gens rencontrés, où le musicien reste le centre de la fête et d'un « imaginaire » trop nié ou émiétté ailleurs pour y être perçu (4).

Que vous dire de notre ébahissement de néophytes, quand arrivant à Ivoniezic (Aveyron) un soir orageux de l'été 1974 pour y retrouver « The » accordéoniste diatonique du pays, le bistrot du coin nous demanda : « Lequel ? », et de nous préciser qu'après la guerre de 39/45 ils étaient vingt-six jeunes sur la commune à le pratiquer, dont lui ! (5).

Au-delà d'une certaine hétérogénéité des musiciens et d'une apparente standardisation (6) du répertoire que l'enquête ultérieure révélera, on ne peut manquer d'être saisi par la force de cette « présence » du musicien, de l'amuseur, du conteur, autonome dans son discours et dans son expression et qui n'est pas, à priori, spécifique d'une société rurale. Qu'en 1975 un village de 250 habitants ait pu receler une trentaine de musiciens nous sembla tout de suite le signe d'une vitalité « sociale » qui aiguillait nos recherches de façon radicalement différente. On ne recherchait plus les trente « musiciens-fossiles » du Massif Central mais on établissait village par village l'épicentre musical et les relations inter-musiciens et la « mémoire musicale », la mythologie des anciens, les morts et ceux qui n'ont jamais existé, ...une Société (6) donc !

C'est avec les premières recherches que nous entrevoyons une certaine imposture du « milieu traditionnel fermé », comme si les fameuses buttes-témoins de tout à l'heure étaient suspendues dans l'espace ! En réalité elles sont reliées au paysage par des glacis et des éboulis ; et plus le temps passe plus elles s'intègrent et se fondent dans la globalité (« folle » diraient certains !) de ce paysage musical. Ainsi d'hommes en femmes et de femmes en

hommes, le violoneux traditionnel est-il relié dans le temps et dans l'espace par des liens que le chercheur « extérieur » sous-estime à tort. C'est tout une chaîne d'intermédiaires, de gens entre deux âges, plus ou moins reliés à la terre, à tel pays où ils viennent passer leurs vacances, de tel grand-père limousin habitant la ville, de demi-citadins originaires de la campagne, de telles dynas-



(2) On aurait grand tort de considérer le « tourisme » comme un phénomène parasite à la culture d'un pays : les touristes, notamment ceux qui sont issus du pays sont souvent les médias indispensables à toute forme d'expression culturelle durant une grande partie de l'année

(3) On reviendra dans les articles suivants sur la quête des « Réveilleurs », exemple d'une pratique ancienne dont le rituel

initial s'estompe (encore que !), mais dont l'aspect festif lui donne toutes les chances d'être perpétué dans les années qui viennent.

(4) On sait combien, même dans des noces ou des fêtes très urbaines, l'amuseur, l'animateur est un personnage fort prisé dans notre beau pays de France ; même si son « savoir » n'a que des liens distendus avec la forme de la « tradition », il en conserve l'esprit.

(5) Enquête sur la Viadène Le Grand Rouge, août 74.

(6) On reviendra aussi dans les articles suivants sur la fonction du répertoire « standard », et notamment sur les dangers d'en conclure trop vite au laminage des savoirs traditionnels.

(7) Je reprends à mon compte le mot fort et juste de Giovanna Marini dans son spectacle « Cantate de tous les jours »...

ties de « maçons limousins » installés à Lyon et travaillant dans des entreprises de travaux publics ou de compagnies de taxis... et moi-même (j'ai trente ans) déjà installé dans de possibles souvenirs, intermédiaires déjà pour d'autres plus jeunes...

On a un peu trop lié la musique « traditionnelle » à un schéma, bien sûr nécosé, appelé « vie traditionnelle », et l'analyse s'est donc portée plus sur la « traditionalité » de la musique que sur la « musicalité » de la tradition. D'où toute une série de critères, donnée par le chercheur lui-même, qui définissait la musique traditionnelle comme reliée exclusivement à un genre de vie. Alors, que la musique, même populaire (j'allais dire « surtout ») est aussi sous-tendue par des besoins beaucoup plus universels et intemporels, donc souples et résistants, tels que créativité, besoin de la « fête », besoins de sons, artisanat (facture d'objets... et d'instruments).

Mais ces concepts étaient difficilement perceptibles à un intervenant extérieur, étudiant de façon forcément sporadique un milieu humain.

Les occasions de fêtes, à fortiori de musique sont immenses au long d'une simple année et obéissent aux lois de l'imprévu. Comment intervenant tel jour, même à une date favorable, (fête, disponibilité, etc.) pouvoir prévoir la brièveté de la « fête » au coin d'une grange, la rencontre fortuite au croisement d'un chemin et la bourrée jaillie à la cantonade, la conversation déterminante cueillie sous l'averse...

Notre chance à nous était qu'en fait, pour nous, l'étude était indissociable de la notion de « plaisir » évoquée plus haut...

A suivre...

II. A la recherche  
des plus jeunes musiciens  
populaires

OLIVIER DURIF  
Novembre 82.

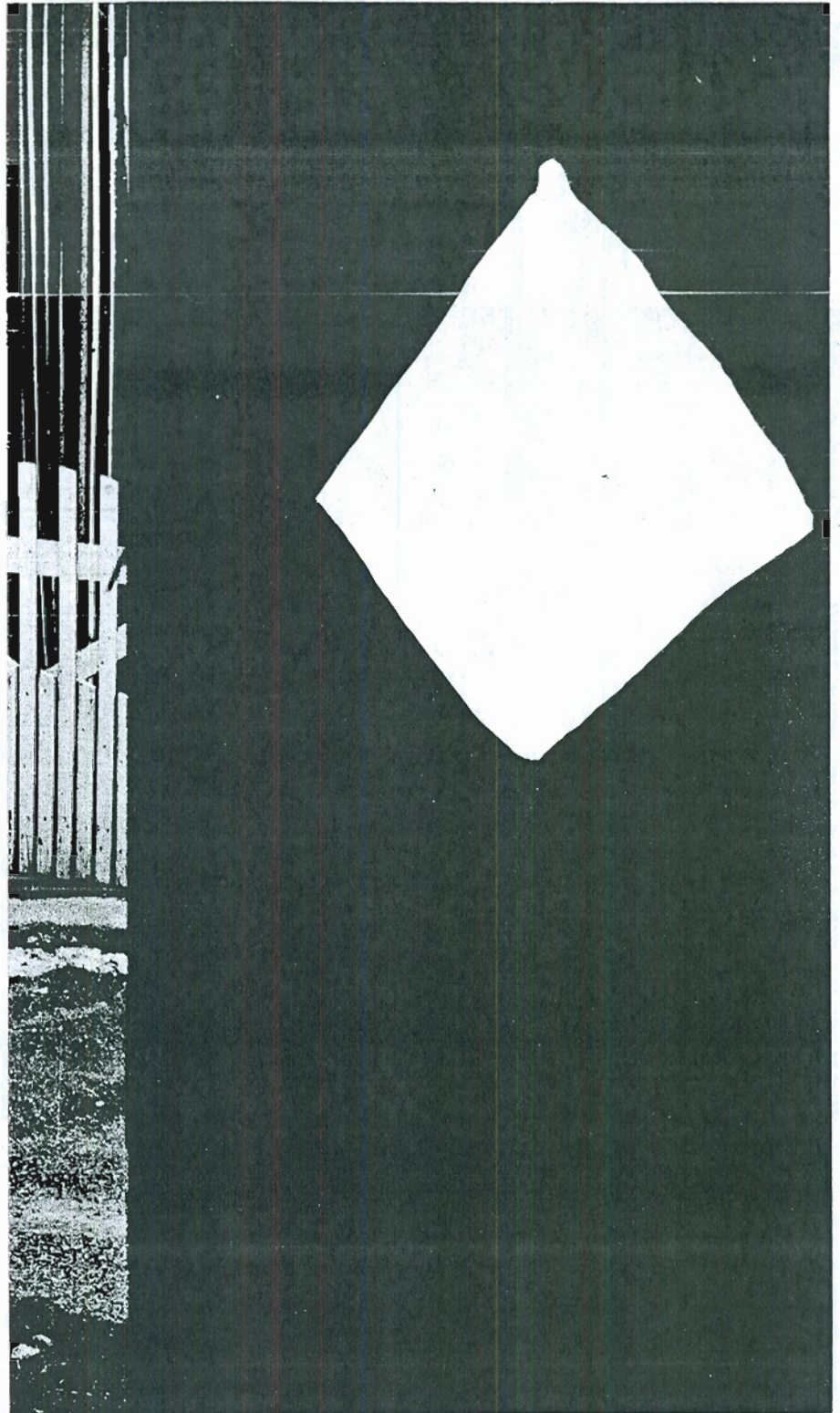


Photo Olivier DURIF.

cahiers d'éco-musique

# modal

LA REVUE des MUSICIENS ROUTINIERS



*U. N. C. E. N.  
M. M. M. M. M.*

Mus 046-90

Hiver 1982 — Semestriel N° 3

I.S.S.N. 0753-325 X

50 Francs