

Source : <http://www.cmtra.org/>  
Propos transcrits par : Alexandre Séli

« A DEUX... A TROIS... A QUATRE...

*SITUATION DU CHANT A PLUSIEURS VOIX A COGNE (VALLEE D'AOSTE, ITALIE) »*

Mauro Balma

Cogne est une commune italienne située dans la partie sud de la région de la Vallée d'Aoste, dans les Alpes Occidentales, à 1500 mètres au-dessus du niveau de la mer. Ce territoire communal comprend la partie valdôtaine du *Parc National du Grand Paradis*, institué en 1922. Sa population est de 1500 habitants, répartis entre le chef-lieu de *Veulla* et cinq villages principaux : Epinel, Cretaz, Gimillan, Valnontey, et Lillaz. Les langues les plus répandues y sont le franco-provençal (ou le « patois ») et l'italien. Le français est également bien connu, mais il n'est pas utilisé dans la vie quotidienne.

Aujourd'hui, on observe une augmentation du nombre de jeunes atteignant un niveau d'instruction supérieur. Ceux-là vont alors travailler en dehors du pays, ou dans des entreprises familiales dont l'activité n'a plus rien à voir avec les métiers de la campagne et du berger – cela ayant été récemment confié à des travailleurs immigrés. De plus, depuis trente ans, le travail à la mine a cessé, après avoir été l'activité principale des cognins durant des siècles. Par ailleurs, le tourisme continue de se développer et l'architecture a beaucoup changé : la plupart des maisons du pays ne sont plus reconnaissables.

Cette situation présente des similitudes avec la pratique du chant. Aujourd'hui, à Cogné, lors d'occasions de fête, durant les vacances de Noël ou pendant l'été, on peut entendre les productions chorales du groupe *Le Tintamaro de Cogné*. Ce groupe costumé a été fondé en 1957, mais n'est pas le premier : auparavant, *Le costume de Cogné* s'était déjà produit en public à Florence et à Rome. La naissance de ce groupe est sans doute née sous l'impulsion de *l'Opera Nazionale Dopolavoro*, une organisation fasciste qui avait réuni à Rome en 1930 des groupes folkloriques de toutes les régions d'Italie pour fêter les noces du prince Umberto de Savoie. Cette fête colorée, mais sans substance, faisait l'impasse sur les principaux problèmes et sur les douleurs du monde paysan.

Souvent on appelle *Le Tintamaro*, “*la corale*” : ce nom est significatif car on y on chante à partir de partitions écrites. Conformément aux habitudes, les voix sont réparties en quatre groupes, soutenues par un nombre variable d’accordéons. L’apprentissage des voix est réalisé durant les répétitions hebdomadaires. Le groupe a eu jusqu’à aujourd’hui un grand succès auprès des cognins et des touristes.

Les chanteurs opèrent une distinction entre la partie « folklorique » et la partie proprement chorale. Des danses collectives sont présentées en costume, sur scène, toujours accompagnées par les accordéons, et de nombreux tambours. Le tambour de Cogne est un instrument typique de ce pays ; on ne le trouve dans aucune autre partie du Val d’Aoste. Cet instrument est joué de diverses manières : en frappant la peau du bout des doigts, en y frottant le majeur humecté, ou en secouant les clochettes placées à l’intérieur du fût. Jadis, les joueurs n’étaient qu’un ou deux, on entendait alors clairement le rythme de cet accompagnement en symbiose avec celui des accordéons. Aujourd’hui, les joueurs sont nombreux et il en résulte un son d’ensemble quelque fois confus.

Beaucoup de gens ont chanté dans la “*corale*”, qui en 2007 a fêté son cinquantième anniversaire. Du point de vue musical, elle cultive un goût pour la puissance vocale, qui la différencie des groupes choraux plus « académiques ». Parallèlement à ce groupe d’adultes, se trouve aussi des groupes de jeunes : *Lou Tintamaro Enfants* et le *Petit Choeur de Cogne*. Fondé il y a quinze ans, ce dernier a donné naissance au (*Grand*) *Petit Choeur de Cogne* en 2012. Le répertoire chanté est lié au territoire et, récemment, on y développe un répertoire dit « de recherche » : il s’agit en réalité d’anciennes mélodies enregistrées ... mais arrangées dans un style choral actuel.

J’ai commencé mes recherches à Cogne il y a une dizaine d’années, tout en pensant que caché derrière le *Tintamaro* j’allais trouver quelque chose de plus caractéristique, de plus fort et de significatif. J’ai commencé à parler avec les personnes les plus âgés, à rassembler des notes sur les chants interprétés de façon plus spontanée, et sans lien direct avec l’écriture. La recherche s’est de plus en plus orientée vers Gimillan à partir de 2004. Durant cette même année, a paru un CD contenant quelques chants enregistrés par Alan Lomax en 1954 qui confirmait la présence de chants interprétés dans un style très différent du style choral. Initialement, les enregistrements réalisés à Gimillan étaient pour moi un loisir personnel; mais lorsque j’ai vu que j’avais à faire à un répertoire très riche, j’ai eu envie de proposer aux femmes qui chantaient de réaliser un CD. Après un premier moment d’effroi, les six chanteuses (trois couples de sœurs) se lancèrent en 2007 dans la réalisation du CD *Les Dzemeillanèire tzanton*. On y entend des chants à deux voix dits à *retòn*, en raison des

« broderies » expressives qui les caractérisent. Ce genre vocal était connu des cognins – surtout des plus âgés – mais d’après moi, il n’était pas considéré à sa juste valeur. Il ne figurait pas même parmi les intérêts de l’Association des Musées de Cogné. La source orale ne devait sa légitimité que lorsqu’elle consolidait la culture matérielle. En tant qu’*outsider*, j’avais des désavantages (par mes déplacements aussi), mais j’ai été aidé par le patoisant Giorgio Vassoney de Cogné, en ce qui concerne le problème de la langue et des textes liés à la tradition locale. En revanche, j’avais l’avantage de ne pas être conditionné par un point de vue prédéterminé. Si je peux dire, les cognins sont un peu paresseux par rapport à ces questions : par exemple, j’ai pu vérifier l’antériorité de la présence du violon à Cogné à l’accordéon (ce que l’on niait, mais on a pu rassembler des témoignages de source orale, et l’on a même retrouvé un très vieux violon sûrement cognin). J’ai également écrit sur le sujet de l’ancien son des cloches, avec le témoignage d’un ancien joueur…

Revenons au chant à *retòn*. Il s’agit de chant à deux voix, parfois trois, pour compléter un accord. Le répertoire comprend de nombreux chants narratifs, amoureux et satiriques, presque tous en français ; on n’en trouve qu’un très petit nombre en patois. Parmi les chansons en italien, on trouve, cela va sans dire, les chants bien connus du répertoire montagnard.

A la différence du chant en chœur, ce genre-ci exige la présence d’un soliste (*lou prèmié*) doué d’une forte personnalité et d’un petit groupe de voix d’accompagnement (*lou sècòn*). Le *retòn* désigne une broderie très expressive, non virtuose, qui a besoin d’espace et de liberté pour être placée à des endroits particuliers du chant : habituellement à la fin d’un vers ou d’une strophe. Il n’est pas facile de le réaliser en chœur. En effet, dans un premier temps, on défendait aux nouvelles et nouveaux chanteurs de la *Corale* d’utiliser les *retòns* ; les chants étaient auparavant “nettoyés” par le maître du groupe. On observe aujourd’hui des tentatives d’exécuter les *retòns*, mais ils sont simplifiés, schématisés – ce qui parfois (m’a-t-on dit) suscite un peu le rire des jeunes chanteurs lors des répétitions. A ce sujet, ce qu’a pu déclarer (et à moi aussi) Cesare Charruaz, le maître historique du *Tintamaro*, est très significatif : il souligne d’une part l’importance des *retòns* et la tentative de les transposer aux deux voix supérieures (les voix féminines), de l’autre il juge préférable d’effacer les broderies qui gêneraient la reconnaissance de la “vraie” mélodie d’un chant.

A ce sujet, je souhaite citer ici un travail que j’ai découvert alors que mes recherches étaient déjà en cours : celui d’Emmanuelle Olivier, *Musique traditionnelle du Val d’Aoste : les "chants à reuton"* (maîtrise d’ethnomusicologie, Université Paris X Nanterre, Département d’ethnologie, 1992), qui arrive à des conclusions que je partage tout à fait.

Parfois, le *Tintamaro* a exécuté des chants à trois voix plus proches du véritable style ancien ; à ce moment, il n'y avait pas de chef de chœur. Les voix supérieures chantent alors la mélodie et le contrechant, la troisième fonctionne comme une basse. Ces rôles ne sont pas ceux du *retòn*, mais on trouve un souffle en plus par rapport aux chants à quatre voix, notamment concernant les exécutions qui furent réalisées il y a quelques années en l'église de Saint Léger à Aymavilles, quelques kilomètres en aval de Cogne, par les femmes du *Tintamaro*.

En ce qui concerne le répertoire de Gimillan, il faut également rappeler la présence des *canteuccu*, chants religieux paraliturgiques en français qui étaient – et pour partie sont encore – chantés chaque jour du mois de mai : cela représente donc 31 chants différents. Le texte est lu à partir de nombreux cahiers manuscrits.

Au sujet des chants religieux, un cas plutôt intéressant – aujourd'hui réalisé à trois voix – est celui des *Mystères* d'Epinel, un autre village de Cogne. Ces chants du mois de mai sont tombés hors d'usage après la deuxième guerre mondiale, et furent repris en 2009. Leur reprise est liée à la *veilla* : on représente durant l'été les anciens travaux, et le chant y apparaît librement. On a finalement repris leur pratique hebdomadaire au mois de mai, même avec des enfants, comme j'ai pu l'observer récemment.

Une anecdote frappante : Maria Truc, une vieille femme, avait chanté à Cesare Charruaz une mélodie, après s'être fait promettre qu'on ne modifierait pas sa façon traditionnelle de la chanter. Mais la chose s'est passé autrement, et le chant fut « engraisé » (selon l'expression de Charruaz) d'une troisième voix qui, avec discrétion il faut le dire, accompagne le chant. De façon surprenante, Madame Truc a été satisfaite de l'exécution ainsi réalisée ; quand je lui ai fait remarquer qu'une troisième voix avait été ajoutée, elle est restée un peu perplexe et a déclaré qu'on ne l'entendait pas.

Ce qui au contraire a vraiment été perdu, c'est le genre du *faux bourdon*, un chant religieux réalisé à partir de chants grégoriens, tels que le *Te Deum* sur le *Quintus Tonus Psalmorum*. Il y a quelques années, a eu lieu une tentative de le chanter à nouveau à l'occasion d'une *veilla* dans une chapelle de Cogne, à *Sonveulla*, mais il manquait clairement à la polyphonie la voix de basse, qui est construite sur la mélodie grégorienne. J'ai pu cependant enregistrer en 2012 une version complète du *Te Deum* dans un pays de la basse vallée, Gressan : il s'agit de la version polyphonique complète à trois voix, auxquelles s'ajoute la basse lors des conclusions (elles sont alors quatre).

Autrefois, ce type de chant était accompagné par un instrument à vent très particulier, le *tübo-bourdon*, une espèce de grand mégaphone conique qui avait pour fonction de renforcer la voix qui entonnait le psaume. Un de ces instruments a également été trouvé à Cogne. La même année, j'ai enregistré à Gressan un chant avec *tübo-bourdon* : le *Gaude flore*.

De retour à Cogne, la publication des enregistrements de Sergio Liberovici en 1956, réalisée en 2009 par Giorgio Vassoney et moi-même, suscita de nouveaux intérêts. Lors de la présentation, nous avons réussi à porter sur scène d'anciens chanteurs et à constituer un petit groupe de cinq personnes de Gimillan : trois dames âgées et deux de leurs filles. Nous avons présenté entre autre les enregistrements d'une voix extraordinaire de Cogne, dont tout le monde se souvenait dans le pays mais que l'on croyait perdue pour toujours : celle d'Enrichetta Guichardaz dite *La Piérôtta*, qui chantait d'une façon presque folle, déchargeant dans le chant tous ses problèmes personnels. Le style de *la Piérôtta* est celui de Gimillan, qu'elle avait beaucoup fréquenté. Il est très riche en *retòn*. Lomax a effectué en 1954 des enregistrements à Lillaz (un autre village de Cogne) où l'on peut entendre des passages à *retòn* : se pose alors le problème de savoir si ce type de chant était jadis plus répandu, ou si les chanteurs l'avaient appris de Gimillan. Rappelons que l'expression « *Les Dzemeillanèire tzanton* » est originaire de Cogne, on disait cela lorsqu'on entendait les femmes chanter depuis *Veulla* avec leurs voix puissantes.

J'ai écrit un article au sujet de la reprise du chant à *retòn* dans le bulletin de la Bibliothèque de Cogne (numéro de Noël, 2010). J'y posais la question de l'appartenance du groupe du *Tintamaro* à une tradition en évolution, ou à une tradition perdue (la réponse peut être double...). J'y demandais également si nous devions nous résigner à juger le chant à *retòn* comme une pratique exclusivement liée à un style de vie disparu, ou au contraire s'il ne serait pas le moment, tant que nous sommes en vie, de le reprendre avec un groupe de bonnes voix? J'ai alors obtenu des réponses différentes :

- *ça ne m'intéresse pas,*
- *je n'y avais jamais songé, mais ça pourrait être intéressant,*
- *j'y avais songé, et ça me pousse à vérifier si cela serait possible,*
- *je ne sais pas, le chant ne serait plus spontané,*
- *mais est-ce que nous allons faire... une école de retòn !?!*

Pour répondre à cette dernière question, le chant n'était spontané que durant les rassemblements : la transmission (l'« école ») avait donc déjà lieu, à la différence qu'elle avait lieu à la maison, durant les fêtes, aux champs, aux alpages...

Finalement, il ne s'agit pas d'opposer une école à l'autre, mais de continuer de faire entendre, à côté de la voix puissante, plus académique du *Tintamaro*, celles plus faibles mais précieuses des habitants de Cogne.

Nous avons tenté de rassembler en un petit groupe les femmes qui avaient entendu ces chants à la maison, et avaient quelquefois chanté avec leurs parents. Mais l'idée de se rencontrer, à l'occasion d'une fête par exemple, a manqué sa cible.

Enfin, il y a eu l'invitation à ce colloque par Péroline Barbet, qui était venue à Gimillan pour une *veilla* et y avait rencontré des chanteuses. J'ai immédiatement pensé que c'était l'occasion de concrétiser cette idée d'ensemble vocal. J'ai donc soumis l'idée aux chanteuses les plus douées, et la chose semblait les intéresser. Mais les problèmes ont rapidement fait surface : qui chanterait la première voix, qui la seconde, qui avait des problèmes de voix, qui est vraiment de Gimillan, qui travaille ou vit dans d'autres territoires, et enfin, la question des vacances... Les femmes plus âgées ont pratiquement toujours vécu ensemble, mais malgré tous nos efforts, on n'a pas réussi une seule fois à concrétiser la rencontre de ces cinq femmes au même moment, aux grands regrets de Péroline, des chanteuses, et enfin de moi même. Il ne faut pourtant pas perdre espoir et tenir le coup : on en viendra peut-être à bout!

Mauro Balma

### Références :

- Balma, Mauro - Giorgio Vassoney (eds.) 2007. *Valle d'Aosta. Gimillan di Cogne. Le Dzemeillanere tzanton*. CD and booklet. Nota 613.
- Balma, Mauro - Giorgio Vassoney (eds.). 2009. *Musiche tradizionali della Val di Cogne (Valle d'Aosta). Le registrazioni di Sergio Liberovici (1956)*. Roma: Squilibri.
- Barbet, Péroline (ed.) 2011. *Voix des Alpes du Nord*. Atlas Sonore en Rhône-Alpes n.° 21 CMTRA.
- Epstein, Yaël (ed.) 2012. *Chants en Francoprovençal de Rhône-Alpes*. Atlas Sonore en Rhône-Alpes n.° 22 CMTRA.
- Lou Tintamaro de Cogne 1998. *Pin Pin*. CD SMC MP 9802.
- Lou Tintamaro de Cogne 2007. *Mélodie retrouvées*. CD SMC A 0711.
- Plastino Goffredo (ed.) 2004. Alan Lomax Collection. *Italian Treasury. Piemonte and Valle d'Aosta*. ROUNDER CD 82161-1807-2.