

LA MUSIQUE TRADITIONNELLE

par

Jean-Pierre Bertrand

Accordéons, cornemuses, mais aussi hautbois et violons ont, traditionnellement, rythmés fêtes populaires et cérémonies.

Avant la Révolution française, les particularismes sont mal définis concernant les instruments de musique utilisés en France, situation que l'on peut étendre bien au-delà. Les ménestrels du Moyen Age, puis les ménétriers de la Renaissance et ceux du XVII^e siècle colportaient leur art dans tout le royaume.

Jusqu'à la fin du XVII^e siècle, les composantes de la musique dite, aujourd'hui, traditionnelle sont comparables à celles de la musique dite classique. D'ailleurs leurs évolutions sont étroitement liées. Cette association se défait dans le courant du XVIII^e siècle. Depuis, si la plupart des instruments (violons, clarinettes... par exemple) sont les mêmes, leur pratique et leur fonction étaient et restent différentes. Et c'est en cela que l'intérêt actuel pour ce genre musical est à considérer. La reconstitution, la volonté de maintenance, les recherches qui animent les sonneurs contemporains, comme ceux d'hier, permettent d'envisager une installation honorable auprès des genres reconnus.

Jusqu'au début du XIX^e siècle, la présence de musiciens avait un rôle social évident : "Elle [la musique] se situait au cœur de la totalité des rituels sociaux urbains comme ruraux sous l'Ancien Régime. C'est ce qui explique son aspect à la fois extrêmement public et



Le vieilleux Zim-Zim, de Nantes, au début du siècle.
Cl. G.I.D., Nantes. Coll. Thierry Bertrand.
Fonds : Mémoire des Vendéens,
A.R.EX.C.PO. en Vendée.

systematiquement anonyme..."¹ Actuellement en France, ces pratiques anciennes sont, en partie et inégalement selon les terroirs, sorties de nos rituels.

Depuis longtemps, les intérêts musicaux, donc les pratiques, ne sont pas les mêmes selon les communautés, terroirs, régions, voire pays. Dans l'Ouest, la basse Bretagne se distingue vraiment par la conservation d'instruments anciens. La Brière et le nord-ouest de la Vendée, le Marais breton vendéen conserveront la cornemuse jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Dans ces mêmes aires, les danses originales, et par conséquent les airs de danse particuliers, grâce aux bals, fest-noz, fêtes folkloriques se maintiennent même si elles sont sujettes à des modifications. Dans les provinces attenantes, les cornemuses, les hautbois et les vielles à roue ne sont plus sonnés dès le début du XIX^e siècle. On ne peut donc affirmer qu'il y ait eu une culture propre à une province.

Si aujourd'hui les musiciens, dignes continuateurs des pratiques, sont particulièrement efficaces, les meneurs de danse "à la goule," "turluteurs" ou "gavotteurs" manquent. Il y a déséquilibre par rapport à la tradition. Sous l'Ancien Régime, les ménétriers étaient des professionnels qui devaient être rémunérés.

La paysannerie n'en avait pas les moyens. Il faut donc considérer que d'ordinaire les danses comme les cortèges étaient entraînés par des chants adaptés.

Avant d'aborder quelques particularismes, prévenons que l'abandon des différents éléments issus de traditions et l'adoption de nouvelles modes ne se situent pas uniformément aux mêmes périodes. Par contre l'introduction populaire de l'accordéon diatonique, à partir de 1870, est simultanée. Pour une approche aisée seront traités sommairement : les instruments, les musiciens et les répertoires, jusqu'à 1950, puis la reviviscence qui est née avec la mode "folk" des années 1970.

Les cornemuses

Comme dans toute l'Europe occidentale, la cornemuse a été utilisée dans l'Ouest. Elle y aurait été propagée par les légions romaines peu avant Jésus-Christ. En France, les premières représentations datent du XII^e siècle. Dans l'Ouest, la voussure du portail de l'église de Vouvant (XII^e siècle), en Vendée, présente un personnage portant une cornemuse entre ses bras. Une clef de voûte de l'abbaye Saint-Serge (XIII^e siècle), à Angers, comporte un cornemuseux. Les démonstrations entre le XV^e et le XVIII^e siècle ne manquent pas dans les départements intéressés par cette étude. De nombreux manuscrits du XVI^e à la fin du XVIII^e siècle font état de cette présence en mentionnant *veze, veuze, bouzine, biniou, musette champêtre...* Pour ces époques, ces dénominations désignent un ou plusieurs types de cornemuse, avec des variantes sans doute, qui se jouaient en Bretagne, Normandie, Maine, Anjou, Touraine et Poitou. Pour exemple, selon une tradition du XVI^e siècle, la légende de Maître Pierre Saisseau, "...*Un étudiant angevin porteur d'une veuze a été raoustrée sur le pont d'Angers...*"² Une cornemuse a été récemment retrouvée en Anjou. Le chalumeau est identique aux hautbois fabriqués en forêt de Jupilles (Sarthe) dont un exemplaire est conservé au musée des Arts et Traditions populaires à Paris. Dans ce Grand Ouest, hormis en basse Bretagne, avec le biniou, au sud de la haute Bretagne et au nord-ouest du bas Poitou, avec la *veuze*, ces types de cornemuse semblent avoir disparu à la fin du XIX^e siècle. La *veuze*, moins connue que l'une de ses variantes le biniou, est parfaitement identique aujourd'hui. Les plus grands nombres ont été retrouvés en Presqu'île guérandaise et dans le Marais breton vendéen. Des cas isolés, à ce jour, ont été identifiés dans la région nantaise, dans le haut Bocage

vendéen et à Montfaucon-sur-Moine (Maine-et-Loire). Les derniers sonneurs issus de la tradition se sont éteints, il n'y a guère plus de cinquante ans. Pas moins d'une quarantaine d'instruments datant du XIX^e siècle sont recensés.³

Ce type de cornemuse n'a guère évolué depuis le Moyen Âge. C'est un instrument constitué d'une poche en cuir, réserve d'air, d'un portevent pour l'approvisionnement de l'air, d'un bourdon, fournissant la note continue, et d'un chalumeau percé de trous produisant les notes. La plupart sont en buis, quelques-uns en bois fruitier et, de très rares, en bois précieux avec ajouts d'ivoire.⁴

Les hautbois

Peu d'informations sont à ce jour disponibles. Bien qu'elle soit souvent citée dans les manuscrits anciens, la famille des hautbois rustiques est mal connue. En tout cas, il n'est pas concevable d'identifier l'un d'eux à un terroir.

Selon Thoinot-Arbeau, dans *Orchésographie* (1588), les joueurs de "hautbois de Poitou" étaient sollicités dans tout le royaume. Faut-il les confondre avec les joueurs de hautbois d'Anjou, de Normandie, de Bretagne ? Sans doute pas. Lors des "Danses Publiques et Fêtes Officielles", organisées entre 1790 et 1820, par les communes et les villes,⁵ apparaît dans les cinq départements formant la Bretagne une présence importante de joueurs de hautbois et de bombarde. Cette dernière tant sonnée en basse Bretagne a la même origine que le hautbois. Elle fut jouée partout en Europe sous l'Ancien Régime. C'est la survivance du hautbois tel que le décrit Marin Mersenne dans *L'harmonie universelle* en 1636.

Le Candéen Besnard, né en 1752, dans ses *Mémoires d'un Nonagénaire* décrit avec précision une noce campagnarde : "*Aux battages des grains... était suivi de danses au violon, quelques fois à la cornemuse, ou même à la simple bombarde.*"⁶ "*Vers 1830 on dansait sous les vieilles halles d'Evron [Mayenne], malgré la colère d'un curé peu libéral qui amenait les jeunes gens à aller plus souvent à Sainte-Suzanne, où un nommé La Houssaie jouait du hautbois et faisait danser.*"⁷

Trois exemplaires d'un modèle fabriqué en forêt de Jupilles dans la Sarthe sont conservés dont un est visible au musée des Arts et Traditions populaires à Paris. Les références précises qu'ils furent fabriqués jusqu'en 1880 et joués, entre autres, par les "bouères," bouviers, de Sologne.⁸

En Vendée, un exemplaire inspiré du type de ceux fabriqués à La Couture Boussais est propriété d'une famille de La Ferrière. Cet instrument fut sonné au Poiré-sur-Vie jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Quelques vagues souvenirs ont été entendus. Ces témoins, nés à la fin du siècle dernier, parlent de *pibole* confondant une sorte de chalumeau sans clef à anche double et la clarinette, voire de simples flûtes à bec. Notons aussi l'utilisation du chalumeau seul par les sonneurs de veuze.

La vielle à roue

C'est au XII^e siècle que l'*organistrum*, dont les premières représentations iconographiques sont en Normandie et en Espagne, est utilisé pour accompagner le plain-chant. C'est l'ancêtre de la vielle à roue. A la fin du XII^e et au XIII^e lui succède la *synfonie* ou *chiffonie*, le mot *vièle* désignant jusqu'au XV^e siècle un instrument à archet. Au XVIII^e siècle, même si elle s'identifie aux mendiants, elle a connu des heures de gloire.

A la fin du Moyen Âge, et un peu durant la Renaissance, elle est utilisée dans toutes les couches de la société. Sous le règne de Louis XIV, la vielle à roue fait une timide apparition à la Cour. C'est surtout sous le règne de Louis XV et Louis XVI que la noblesse adopte l'instrument, par goût pour les plaisirs rustiques et les bergeries. Après la Révolution, les bourgeois des villes et les notables des campagnes cherchent à imiter l'art de vivre de l'ancienne noblesse, mais très vite l'instrument disparaît des salons. Ce sont les paysans qui prennent alors le relais et adoptent, entre autres, la vielle à roue.

Selon les régions, cette passation s'opère lentement. Deux joueurs de vielle sont cités à Nantes en 1788, un autre entre 1830 et 1839, et le père Zim-Zim, à la fin du XIX^e siècle. Une pièce unique, de construction artisanale, a été retrouvée dernièrement en région nantaise. En Vendée, au début du XIX^e siècle, M. de Béjarry est décrit comme un personnage curieux "*prenant plaisir à jouer de la vielle dans son puits.*"⁹ Germain Benaudet, né en 1812, est sonneur de vielle à Challans... Là où des recherches ont été menées avec rigueur, la présence d'instruments est couramment attestées : dans les années 1980, pas moins d'une trentaine de témoignages et d'instruments ont été recensés en Vendée.¹⁰ Trois types de différentes provenances ont été déterminés.

Fabriqué à Paris, un instrument en forme de luth, dit "vielle bateau" retrouvé aux Herbiers, est daté de 1744. Il est conservé à

la Galerie d'Histoire de la Vendée au Puy-du-Fou. Trois autres instruments, à Saint-Hilaire-de-Vouhis, Chavagnes-les-Redoux et à La Roche-sur-Yon, de même facture et datant du début du XIX^e siècle, sont conservés dans les familles. Malheureusement, celle de Nicolas Canaff (1846-1919), meunier et vieillex à Saint-Gilles-sur-Vie, reste introuvable. Seule une photo d'une noce en 1897 permet d'en connaître la forme. Deux autres pièces, dites vielles plates, du luthier Pimpert à Jenzat, ont été livrées à la fin du XIX^e siècle à Saint-Gilles-Croix-de-Vie. Une dizaine de vielles plates construites par les vieillex eux-mêmes ou des luthiers amateurs sont identifiées. Pour l'exemple, Louis Chouteau (1851-1936), cultivateur au Fenouiller, a fabriqué un instrument pour chacun de ses trois garçons. L'une de ces vielles a récemment été retrouvée.

Dans l'Ouest, même si ces nombreux témoignages sont révélateurs d'une pratique, mentionnons toutefois qu'elle a été particulièrement importante dans l'extrême nord de la haute Bretagne, plus précisément dans le département des Côtes-d'Armor.

Le violon

Pour beaucoup, le violon évoque la musique classique. Pourtant, en France, comme dans toute l'Europe, d'innombrables musiciens traditionnels ont joué de routine pendant quatre siècles. Le violoneux est omniprésent dans toutes les fêtes rituelles. L'instrument quant à lui est identique à celui utilisé par les violonistes.

Quelques bricoleurs ont construit leur instrument, en tôle, en bois de récupération, en écorce... Pour l'apprentissage, les plus démunis transformaient un sabot de bois en l'utilisant comme caisse de résonance. Plusieurs témoins décrivent l'exploitation de bidons métalliques. Un manche sommairement taillé, avec ou sans touche rapportée, copié d'un instrument manufacturé, était chevillé sur le talon ou boulonné à la tôle. Le son produit est plus proche de celui du rébec que d'un "Stradivarius" ! La technique de jeu du violoneux se différencie selon son but : l'accompagnement de la danse ou de la marche. La puissance sonore maximum, l'effet de bourdon, la cadence très marquée sont avant tout recherchés.

La clarinette

Pour mémoire, la clarinette fut perfectionnée, à partir du chalumeau, par le luthier allemand Christopher Denner (1655-1707). Après quelques innovations, elle ne s'est répandue

qu'à partir du milieu du XIX^e siècle. Comme pour le cornet à piston, on peut penser que ce sont les formations de type "musique militaire" qui ont contribué à la popularisation de cet instrument. (Dans tous les cas, il s'agit de clarinettes manufacturées proposées à la vente pour tous les genres musicaux). Elle fut et est toujours très pratiquée en musique traditionnelle.

Les accordéons

Avec le XX^e siècle, une mode nouvelle balaya les habitudes musicales des populations paysannes, mais aussi les couches populaires

Deux principes ont été utilisés. L'accordéon diatonique, instrument privilégié des routiniers, et l'accordéon chromatique qui, à partir de 1920, donne naissance aux formations dites "musette".

Ce sont des instruments qui furent, et le sont toujours, appréciés pour la facilité de l'apprentissage et du maniement, la globalité de leur son et la fiabilité de leurs accords. A la fin du XIX^e siècle, "c'était nouveau" et permettait de jouer toutes les musiques des danses populaires nouvellement introduites.

Ces instruments étaient achetés le plus souvent par correspondance. Manufrance, entre autres, proposait une gamme d'instruments accessibles à toutes les bourses. Les "diatoniques", les plus appréciés, donc les plus répandus, étaient fabriqués par les maisons Maugein et François Dedenis, toutes deux de Brive-la-Gaillarde, depuis 1887.

La diversité de la pratique

Le cornet à piston, plus communément appelé "piston", vers la fin du XIX^e siècle, fut souvent associé au violon ou à la clarinette, parfois au saxophone. On le retrouve dans pratiquement tous les terroirs.

Le tambour est très anciennement cité. Dès le Moyen Age, il accompagnait souvent les chanteurs en cortège et fut associé à la cornemuse et au hautbois, entre autres. Au début de ce siècle, quelques détenteurs d'instruments empruntés aux associations musicales assuraient l'accompagnement des marches et des cortèges et la rythmique de modestes orchestres. Après la "Grande Guerre", complémentaire à d'autres instruments, la batterie se limitant en une caisse claire, une cymbale et une grosse caisse fut dénommée "jase".

L'harmonica connut sa vogue avec les tranchées de 14-18. Combien de poilus se sont initiés à la musique durant les longues attentes ? Les marins apprécieraient également ce petit instrument facile à transporter. Considéré comme étant l'accordéon du pauvre, il fut très vite adopté par les plus démunis.

Cette description, qui ne peut être exhaustive, sera plus complète si l'on mentionne l'utilisation d'ocarinas, de flûtes à bec, de fifres, de flageolets, de saxophone, de mandolines, de banjos... sans oublier les pianos mécaniques qui étaient chargés de rouleaux dont les picots d'acier provoquaient : scottichs, mazurkas, polkas, valse...

Dans le courant du XIX^e siècle, la pratique instrumentale se diversifie. Il serait trop long



Vielle à roue diatonique, XIX^e siècle, retrouvée dans la région nantaise. Coll. Soumurs Marâchanes, A.R.E.X.C.P.O. en Vendée. Cl. Jean Thiery.

des villes. L'accordéon, tel qu'il se présente en 1900, est le résultat de multiples remaniements de l'invention de l'Autrichien Cyrill Demain, de Vienne, qui créa le premier "accordion" en 1829. Une compétition s'engagea aussitôt entre les facteurs français, italiens et allemands. Plus tard, toute l'Europe produira des accordéons. Il reste le plus populaire des instruments pour l'accompagnement des rituels familiaux, détrônant radicalement tous les instruments concurrents entre les deux guerres.

de régionaliser par groupe d'instruments. Mais quelques courants sont marquants. A la charnière des deux derniers siècles, les sociétés musicales, les "musiques," commandaient les partitions, dont celles de danses, chez les éditeurs. Quelques membres de ces associations musicales se louaient pour les bals de noce. Cette pratique était commune à bien des terroirs. Elle était, selon Yves Guillard, très répandue en Sarthe, où elle se confrontait avec les violoneux et les accordéonistes. En Plaine vendéenne, la présence de cuivres est maintes fois attestée. Dans la plupart des provinces, jusque dans les années vingt, le violon était l'instrument le plus usité. En Pays de Retz, complice de violoneux, un joueur de piston apportait souvent la puissance sonore. Les *veuzours* de la Presqu'île guérandaise et du Marais breton vendéen continuèrent de sonner jusque dans les années vingt. L'accordéon et de nouvelles aspirations leur furent fatals à tous.

Les musiciens et les répertoires

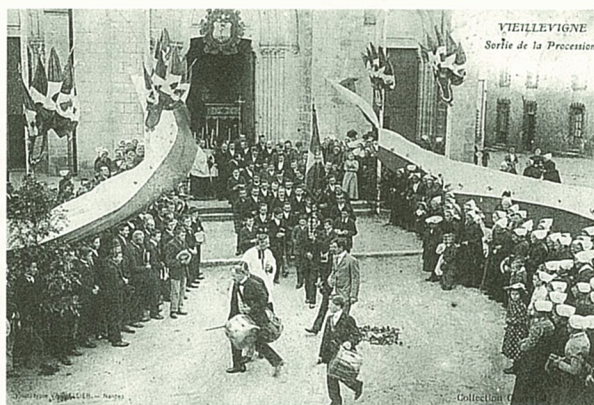
L'étude des rares documents concernant les musiciens de l'Ancien Régime assurant l'accompagnement des rituels fait apparaître qu'il n'y a pas à proprement parler de particularismes régionaux. Leurs fonctions sont identiques.

Dès leur apparition, au Moyen Âge, les ménestriers sont exclusivement des instrumentistes. Ils sont professionnels. Leurs activités se situent en premier chef au service de l'élite : seigneurs, rois, clergés, édiles. Atteignant son apogée au milieu du XVII^e siècle, cette corporation déclina progressivement et ne se relèvera pas après la Révolution. Sous l'Ancien Régime, remarque A. Dupouy : "Il n'est pas de communautés qui n'aient à son service des valets, sous le titre de hérauts, buissiers, archers, tambours, fifres, dont le nombre varie selon les usages et l'importance des localités. Dès le XV^e siècle, on trouve trace de ces musiciens annonceurs, employés par la municipalité, trompettes, fifres et tambours «jurés»." A Nantes par exemple, en 1537, un acte indique qu'un notable a "par troy foys fait sonner la trompette..." Quant à la paysannerie, elle danse au son de la voix des meilleurs parmi elle. Rarement un ménestrier les accompagnera sauf s'il est rémunéré pour ce travail par le seigneur du lieu. En 1788, dans les registres de capitation de Nantes, Jean Manuel, habitant rue Saint-Léonard, capit

à neuf livres (signe d'une relative aisance), et Gabriel Verdier, rue du Pont-Sauvetout, capit à trois livres, sont mentionnés comme "joueur de vielle." Ces rôles seront maintenus durant la Révolution mais le bailleur est devenu la Commune ou la Ville. "An IV [1796], les 10 et 11 messidor. Fête de l'Agriculture et de l'Attaque de Nantes : «deux veuzioux, Babin et Dumortier»." "An VI [1798], le 20 nivôse, à la Rouxière [Loire-Atlantique], Fête de la Paix avec l'Autriche : «Danse animée par le son rustique d'un violon campagnard»."¹¹ Les exemples ne manquent pas et marquent bien la passation de statuts.

En Vendée, dans le courant du XIX^e siècle, quelques notables locaux, souvent riches propriétaires terriens, payaient le musicien

hautboïstes, aux nombreux témoignages devant des mariés, à l'animation des situations festives tant bals, fêtes locales, assemblées, durant quatre siècles, à la conduite des notables et juristes le jour du paiement des redevances pour les prés communaux à Saint-Lumine-de-Coutais (Loire-Atlantique), en 1644 (neuf personnages y participent dont "...deux sonneurs de haut-bois, deux tambours et une chalémie), en passant par l'accompagnement des marches militaires des troupes royalistes du général vendéen Charette, décrites par Lucas de La Championnière, en 1798, escortant des manœuvres dans la Royale, mais aussi, les cortèges des Rogations, Fêtes-Dieu... situations maintenues jusque dans les années 1920 : autant de circonstances où les ménestriers et sonneurs sont présents.



Tambours précédant une procession de Fête Dieu, à Vieille-Vigne, Loire-Atlantique, vers 1910. Cl. Vasselier, Nantes. Coll. Sébastien Bertrand. Fonds : Mémoire des Vendéens, A.R.EX.C.PO. en Vendée.

aux mariés, enfants de leurs fermiers. Le nombre d'instrumentistes et leur qualité démontraient les moyens financiers des familles. Mais, d'ordinaire, plus d'un cortège de noce a été conduit par le seul chant. Depuis une centaine d'années, ce sont les parents des mariés qui paient le sonneur. Selon les terroirs, ce peut être les parents de la mariée, son parrain, ou sa marraine...

Ces principes se sont progressivement modifiés puisque, aujourd'hui, ce sont les mariés eux-mêmes qui règlent les musiciens. Ces derniers restent de vrais professionnels.

Le rôle des sonneurs

Depuis la conduite du cortège d'un "baptême à Nantes, d'après G. Schellinks" 1646, qui est précédé d'un cornemuseux et de deux

Il n'y a pas à proprement parler de tradition familiale chez les musiciens, en tout cas ce n'est pas systématique. Les sonneurs se découvrent ce penchant, cet intérêt, comme aujourd'hui, dès le plus jeune âge. Si sous l'Ancien Régime, voire plus tard, l'apprentissage est assuré par un maître reconnu, les accordéonistes n'ont d'exemple qu'un père, un voisin, un camarade... La plupart sont autodidactes. "Jouant d'oreille," habitués dès le plus jeune âge à entendre la famille chanter, et/ou jouer, le répertoire est mémorisé. Très rares sont ceux qui ont la compétence d'écrire la musique. Quelques-uns ont codifié à leur façon. Cette notation amène forcément des modifications plus ou moins riches des airs entendus. Cette situation a permis la création naturelle d'une multitude

de variantes et d'adaptations. C'est en cela que la musique traditionnelle est différente des autres genres musicaux. Cet enrichissement, ou appauvrissement, des composantes de cette forme d'expression d'une communauté est bien la démonstration du niveau culturel qui l'animait. Ces musiques traditionnelles sont sujettes à des influences diverses qui sont liées aux apports des voyageurs, qu'ils soient colporteurs, immigrants, marchands de chansons, mendiants, prêtres, instituteurs... Pour l'exemple en 1897, ces joueurs de zampogne, mendiants originaires de Sicile ou de Calabre, qui durant leur tour d'Europe, sont dénommés "joueurs de biniou" lors de leur quête au château des Aubias en Fougeré, Vendée. Influences aussi importées des campagnes militaires, maritimes, de compagnonnage... Les fonds

musicaux sont plus anciens et nombreux dans les terroirs reculés ou difficiles d'accès, parce que les commerçants ambulants, porteurs de mode, ne s'y risquaient pas ou peu.

Cette situation touche tous les tenants qui caractérisent les habitudes communautaires étudiées par les ethnologues. Pour la danse, le principe est le même. Les pays de passage n'ont pu conserver de pas anciens. Les chercheurs de la Mayenne, de la Sarthe, du Maine-et-Loire, du Bocage et de la Plaine vendéenne, de la région nantaise n'ont retrouvé que des quadrilles et danses popularisés dans la seconde moitié du XIX^e siècle : scottichs, mazurkas, polkas, valse... Les "avant-deux", "pas d'été", "assauts", même s'ils sont la survivance de contredanses du XVIII^e siècle, sont fortement imprégnés des danses de salon. Dans ces terroirs, les musiciens ont acquis leur répertoire chez les marchands de musique. Leurs successeurs, par routine, s'en sont accaparés, ne restituant, quelques jours plus tard, qu'une réinterprétation plus ou moins riche. Hormis les éventuelles modifications dues aux variations de la mémoire, d'autres paramètres contribuent à ces réinterprétations personnelles : les difficultés liées à l'instrument, à la dextérité de l'instrumentiste, à la transposition, à l'adaptation pour une fonction différente... Il est courant qu'un même air soit utilisé pour conduire une marche, mener une danse, rythmer un gestuel, et devienne un chant de Noël.

Les limites administratives ne sont pas les mêmes que celles des terroirs, loin s'en faut. On danse la "maraichine" en Pays de Retz et au Marais vendéen. Les "avant-deux", anciennes contredanses, caractérisent le Pays gallo, du haut en bas, et le haut Bocage vendéen. Les "pas d'été" se retrouvent en Plaine vendéenne, en Gâtines deux-sévriennes, choletaises et vendéennes, en Maine et Anjou. La ridée de l'île d'Yeu est cousine avec celle de Bretagne...

La musique traditionnelle aujourd'hui

La renaissance de ces airs anciens, de ces danses paysannes ou maritimes, de ces instruments d'un autre temps ou simplement démodés, est un phénomène d'intérêt culturel porté à l'héritage. Ce qui a changé c'est le milieu dans lequel évolue ces acteurs. Si au début du siècle le folklore est l'apanage des dirigeants politiques, économiques, religieux, voyant en cela le moyen d'occuper une jeunesse par trop attirée par les modes "causes de débauche", après 1970, des jeunes ruraux, des catégories d'étudiants et quelques personnes aux sensi-

bilités écologiques se sont réappropriés l'héritage musical et chorégraphique des gens de la terre ou de la mer.

Cette envie, ce besoin, d'avoir des racines historiques et ethniques a contribué à la mise en place d'un grand nombre d'actions. Il y a même concurrence entre les folkloristes et les "folklozes", les "défenseurs d'authentiques traditions anciennes", les "mainteneurs de fêtes typiquement locales" et les "anticostumes folklozes aux liquettes de broc..." Dans tous les cas, la notion de terroir ravive une concurrence que l'on croyait usée.

La musique traditionnelle telle que nous la connaissons au début du siècle se maintient aujourd'hui, mais plusieurs supports la véhiculent. La tradition des ménétriers est bien vivante grâce aux musiciens qui chaque soir de fin de semaine assurent le rituel du bal de noce. Loin des soucis de maintenir la pratique

origines et les aires de diffusion. Chacun en revendique l'appartenance ethnique et repousse les appropriations économiques et les récupérations politiques.

Des professionnels sont spécialisés en musique dite "traditionnelle". De nombreux groupes amateurs diffusent ce genre musical. Des cours d'instruments sont assurés : ils ne satisfont pas la demande montante.

La musique traditionnelle vit bien, même si son rôle n'est plus tout à fait aussi important que celui qu'elle représentait pour les générations de l'ère pré-industrielle.

Des centres de documentation où l'on peut entendre des témoignages sont ouverts au public en Vendée : A.R.EX.C.P.O. en Vendée, Ferme du Vasais, 85160 Saint-Jean-de-Monts, et Dastum, pour la Bretagne, dont une antenne est fixée au 3 rue Harrouys à Nantes. □

Notes

1 Dominique (Luc-Charles), *Les Ménétriers français sous l'Ancien Régime*, 1994.

2 Réimpression, en 1972, du livre de Charles Bourdigné.

3 Une dizaine d'entre eux sont entre les mains de collectionneurs ou de musées (musée des Marais salants de Batz-sur-Mer, en Loire-Atlantique, au Daviaud, Ecomusée de la Vendée, à La Barre-de-Monts, en Vendée).

4 L'Association Sonneurs de Veuze, dont le siège est au 3 rue Harrouys à Nantes, possède des clichés et les plans des instruments retrouvés. Une iconographie et une documentation importantes ont été rassemblées par ses militants.

5 La récente et très riche publication *Musique bretonne*, réalisée et éditée par *Le Chasse-Marée / ArMen*.

6 Recherche : Denis Le Vraux, association Ellébore.

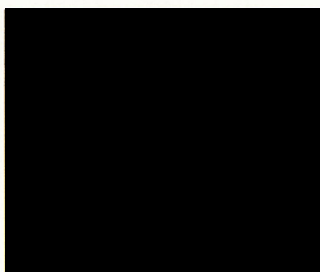
7 Dagnet (Armand), *A travers les Coëvrons*, Laval, Imprimerie Mayennaise, 1907.

8 D'après André Souday, association Sac à vent, quelques autres pièces de différentes provenances ont été signalées dans la vallée de La Loire, d'après Thierry Bertrand, également en Poitou.

9 Extrait de *La Vendée historique*, 1904.

10 Le Quellec (Jean-Loïc), Bulletin de la S.E.F.C.O., 1979.

11 Extraits de *Musique bretonne*, op. cit.



Joueur de cornemuse, chapelle de l'Habit, XVI^e siècle, à Domfront-en-Champagne, Sarthe. Cf. Association Sac à vent.

d'instruments démodés, juste une ou deux danses "folklozes" jouées au synthé réglé sur "pipe" se glissent entre un rock et un slow. Leurs prédécesseurs n'avaient pas hésité entre la cornemuse, la vielle à roue, la clarinette et l'accordéon diatonique.

Les airs issus de la tradition rurale ou maritime ont leurs mainteneurs. Ils se divisent en deux groupes : ceux qui optent pour leur interprétation sur des instruments anciens et ceux qui utilisent les nouvelles technologies. Dans les deux cas, même si ces groupes se fondent parfois ensemble, le respect des rythmes et de la construction mélodique les animent farouchement. Quelques poètes et compositeurs enrichissent ce répertoire. Un public très fidèle leur est acquis. Pour la plupart, les amateurs possèdent une grande connaissance de ce genre musical. Ils en connaissent les