La musique au Pays Basque Français avec audition de disques enregistrés en 1947*

(Music in the French Basque Country with an audition of records recorded in 1947)

Marcel-Dubois, Claudie

La Conférence de Claudie Marcel-Dubois —collaboratrice du conservateur du Musée des Arts et Traditions Populaires de Paris, Georges Henri Rivière— trouve son origine dans une mission effectuée en Pays Basque continental par ce Musée. Cetté Conférence fut agrémentée par l'audition de nombreux disques enregistrés à cette occasion.

Georges Henri Rivière, Parisko Herri Arte eta Tradizioen Museoko kontserbadorearen lankide den Claudie Marcel-Dubois-en hitzaldia, Museo horrek Ipar Euskal Herrian garaturiko lan baten emaitza dugu. Hitzaldiaren irakurketaren osagarri gisa, ikerketa horretan lorturiko grabazioak entzun ahal izan ziren.

La conferencia de Claudie Marcel-Dubois, colaboradora del conservador del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París, Georges Henri Rivière, es resultado de un trabajo desarrollado por este Museo en el País Vasco continental. La audición de grabaciones obtenidas en dicha investigación complementaron su lectura.

^{*} Bibliothèque du Musée Basque de Bayonne.

Monsieur le Président,

Mesdames, Messieurs,

Cette communication étant placée dans le cadre du VIIème Congrès des Etudes Basques, mes premières paroles seront pour requérir votre indulgence. Bien que mon dessein soit de m'effacer derrière nos disques, je me sens singulièrement hardie d'aborder ici ce sujet basque alors que rien à vos yeux ne m'y prépare. On dit que péché avoué est à demi pardonné; du reste vous savez déjà bien que je ne suis pas née ici, mais mon cœur, mon esprit, mon oreille sont conquis à la musique basque, pour ne parler que du domaine qui nous intéresse ici.

La beauté de cette musique, son intérêt, la renommée aussi que lui ont donnés, à juste titre, les musiciens basques eux-mêmes, les anciens comme les actuels, ont incité le Musée National des Arts et Traditions Populaires de PARIS à poursuivre son œuvre récente sur le folklore musical français, en prenant en 1947, pour nouvel objectif de ses recherches le Pays Basque.

Une mission fut décidée, celle-ci venait compléter des enquêtes sur d'autres sujets ethnographiques menées pour notre musée grâce aux amis et aux correspondants scientifiques que nous comptons, tant dans la région bayonnaise que dans les trois provinces.

Ceci répondait aux préoccupations du musée qui, à l'instar des grands musées d'ethnographie nationale, ne se contente pas d'acquérir des objets mais se les procure dans le cadre d'enquêtes directes sur les complexes culturels. Cette attitude le conduit à constituer auprès d'objets originaux des fonds de documents littéraires, graphiques et phonographiques.

Mademoiselle Vanier a dit déjà excellemment ici ce que le musée de Paris possédait pour représenter le Pays Basque français.

Aujourd'hui, ce sont des objets qui procèdent de la durée et des sons qui doivent vous être présentés. Comment les matérialiser?

Enregistrer cet art musical semblerait le meilleur moyen actuel de le conserver et de le représenter exactement. C'est pourquoi, nos collections ne comprennent pas que des instruments de musique ou des documents graphiques, mais aussi des disques originaux. Ceux-ci sont le produit de missions des "Arts et Traditions Populaires" qui se succèdent dans diverses régions de France depuis 1939, époque à laquelle, pour la première fois, de forme nouvelle, à la fois musicale, linguistique et ethnologique fonctionnant avec un personnel spécialisé et un matériel d'enregistrement.

Ces principes de synthèse méthodologique sur lesquels furent basées, par la suite, toutes nos missions sur le chant populaire, celle de cette année encore y compris, présidèrent à la mission de 1947 dans le Pays Basque français.

On a reconnu, en effet, que l'étude d'une tradition musicale participe aussi bien des domaines les plus évidents comme la prosodie ou la théorie musicale, l'acoustique ou l'histoire de la musique, que de sciences connexes comme la géographie humaine, la dialectologie, l'histoire ou la sociologie et ces ramifications qui sortent d'un problème d'ethnographie musicale sont autant de fils conducteurs que le chercheur doit empoigner tour à tour. Car, les missions, une fois accomplies, les travaux d'élaboration restent entiers.

Notre équipe du département d'ethnographie musicale s'efforce de les mener à bien et, à côté des disques de nombreuses régions de France dont les doubles sont versés dans les universités provinciales intéressées, dont cent-quatrevingt-deux sont basques, il y a plusieurs centaines de notations monographiques musicales.

Chaque chant doit faire l'objet d'une monographie et être accompagné de son contexte sociologique et d'une analyse musicale; c'est le travail que nous sommes en train de faire sur les documents basques.

Voilà ce qui se passe du côté de la Tour Eifel mais ce que vous voudriez bien savoir c'est ce que nous avons fait du côté de la Rhune. Eh bien, les disques que vous allez écouter, et à la réalisation desquels tant de bonnes volontés basques ont participé, proviennent précisément de cette mission de 1947.

La mission à laquelle le Musée Basque et son Directeur le Commandant Boisel, ont bien voulu apporter leur concours, se composait de Mademoiselle Andral et moi-même pour les parties musicale et technique. Le professeur Gavel voulut bien assumer la direction linguistique et organiser nos points d'enquêtes. Nos centres d'enregistrement furent Sare et Arcangues pour le Labourd; St-Jean-Pied-de-Port pour la Basse-Navarree; Garindein et Alos pour la Soule.

Dois-je nommer ceux qui prirent part, à des titres divers, d'une manière toujours efficace, à la réalisation de notre tâche? Ce serait alors un véritable palmarès que je devrais faire.

Puisqu'aussi bien, on y relevait les noms de plusieurs personnalités de ce Congrès et du Musée où nous sommes, permettez moi de remercier, non seulement tous les Basques qui nous ont aidés, mais aussi le Congrès lui-même pour cette œuvre basque à laquelle il a déjà, en quelque sorte, participé et qui, aujourd'hui, affronte son jugement.

Le public parisien de musicologues a, au mois de juin dernier, très applaudi, à notre société d'ethnographie française quelques-uns des enregistrements que nous lui présentions alors.

Le Professeur Gavel, bien qu'il n'ait pu lui-même travailler à loisir les documents, a bien voulu m'autoriser à vous dire qu'il en espérait un apport important pour l'étude de la langue chantée, étude dans laquelle le Gascon a aussi sa part puisque nous avons fait des enregistrements dans cette enclave même des Basses-Pyrénées. Nous avons cru bon, du reste, de conserver ces enregistrements pour une séance spéciale que nous aurons, très probablement lundi, à Anglet, à la Mairie probablement.

Aujourd'hui, nous sommes dans un Congrès basque et donc dans un domaine d'études basques.

Sans prétendre à vous faire une histoire du chant basque, je vais passer la parole à nos disques. Nos exemples, je vous préviens, sont uniquement empruntés à la musique vocale. N'y cherchez aucun apprêt, ils sont la photo sans retouche de ce que des Basques ont chanté devant notre micro. En effet, une de nos règles les plus strictes est de décrire et définir le stade véridique sur lequel une mélodie se situe, dans tel lieu ou dans telle génération, afin d'avoir un barème plus exact de l'état de la tradition musicale, à un moment donné, quitte à ce que le visage de la mélodie, ainsi livrée, soit moins attrayant ou révèle un caractère moins pur (moins pur, du reste, est-il le terme exact?); et sans nous laisser entraîner dans des polémiques sectaires, appuyons plutôt à ce qui peut nous être donné

une étiquette prudente en nous rappelant qu'il y a non seulement des variantes locales des plus frappantes aux infinités mâles, mais aussi des transformations individuelles. Celles-ci tributaires d'une sorte de création obscure ou inconsciente, concordent à frapper la tradition même de son caractère mouvant, preuve de vie.

C'est pourquoi, l'ensemble des collections musicales des A.T.P., situées dans le cadre des grands efforts internationaux, prend sa place dans les récoltes de tous nos folkloristes français. C'est pourquoi, aussi, nos collections musicales basques semblent vouées à quelque utilité scientifique et paraissent, tout au moins vous en jugerez, autorisées à venir grossir les collections antérieures.

Parmi le ciel et les visions du Pays Basque qui, à Paris, chantent dans des casiers ou sur les appareils enregistreurs, nous avons choisi quelques étoiles, quelques points de lumière qui nous ont semblé éclairés, soit d'un jour cru, soit d'une demie teinte où le cœur sait retrouver certains des caractères les plus typiques du chant basque.

Voici, en exergue, l'un des plus vénérés, dont la célébrité s'étend bien au-delà de la Soule où est fixée son histoire datée du XVIème siècle, "Au château de Tardets". (Audition du disque)

Certes, il est courant et juste de dire que la musique est intimement liée à la vie basque. L'homme se met facilement à chanter et ce, depuis qu'il est tout jeune. Nous avons enregistré des enfants, des hommes dans la force de l'âge, mais un seul vieillard et deux femmes, (sur une soixantaine de sujets au moins).

Donnons, de suite, la primauté à l'exception en écoutant une formulette pour endormir les enfants, chantée par une jeune fille de St-Jean-Pied-de-Port.

Au surplus, ce genre, de chansons plus parlées que contées, et qui se meut dans un intervalle très court, justifier cette primauté par son caractère conforme aux sources mêmes de la musique qui, selon certaines théories, se placent aux confins du parler. Elle la justifiera aussi par son genre qui répond aux formes initiales et élémentaires de la mélodie, formes qui sous tous les cieux, se retrouvent dans les mêmes "enfantines" chantées et monotones dans leur brièveté.

C'est "Dodo, l'enfant do". (Audition du disque)

A côté de cet exemple de chant, voici maintenant un chant saisonnier, c'est celui de "Carnaval". Nous l'avons recueilli en Basse-Navarre. (*Audition du disque*)

Parmi les témoins que nous aurions pu vous faire passer il fallait choisir des chants mêlés à la vie. Nous avons choisi l'exemple classique de "La complainte d'Etxahun" enclose dans la déclamation d'un compteur de points pendant une partie de pelote enregistrée à Sare. (Audition du disque)

Cette atmosphère de joute basque nous conduit au souvenir du concours de pertsularis, au trinquet de St-Jean-Pied-de-Port, le 8 septembre de l'an passé.

Nous allons vous donner une improvisation que nous y avons enregistrée, sur le sujet suivant: "La mode au Pays Basque". Elle a été composée, à l'improviste, par le célèbre Martin que j'ai, du reste, encore eu l'occasion d'applaudir hier à Baïgorry; je ne saurai que m'associer aux louanges que l'on a déjà tant offertes à cet admirable don de poésie des pertsularis, à l'imagination vraiment inépuisable.

Bien que d'un intérêt moindre du point de vue musical, l'enregistrement de ces improvisations, au cours de notre mission devait nous réserver un lot assez important d'airs différents et typiques. En voici donc un de l'année dernière... (Audition du disque)

Pour un collecteur qui a pris son parti, au cours de ses enquêtes en France, de passer sur la qualité des voix pour avoir, avant tout, un document qui l'intéresse, une prospection au Pays Basque est un enchantement, une oasis après la rudesse des voix et l'indifférence musicale que l'on rencontre généralement.

Ici, non seulement il a chance de trouver le document mais il trouve le chanteur. Il apprend ainsi que le Basque, non seulement aime la musique, mais qu'il chante pour le plaisir de trouver une jolie note, un son qui corresponde au sentiment éprouvé; et alors que ce même collecteur a observé, auprès de ses informateurs, ici et là, en France, que l'histoire de la chanson prime et qu'on se souvient de l'air que parce qu'il permet de revenir à l'histoire, ce collecteur découvre que la mélodie a ici du moins, autant d'importance que les paroles, bien qu'elle en soit étroitement solidaire.

L'exécution de cette chanson en ritournelle, par un cordonnier de St-Jean-Pied-de-Port, peut peut-être en être un témoignage. (*Audition du disque*)

Ce don de musicalité que l'on peut vérifier, à chaque pas, en Pays Basque, est favorisé, sans doute, par la beauté des voix qui est assez répandue. Ces voix sont, en général, naturellement bien placées. L'émission très ouverte donne une couleur vraiment remarquable.

Mais même, lorsqu'on est, avant tout, improvisateur et donc sans précaution pour sa voix, le don de musicalité reste le même et en est une preuve encore plus tenace.

Voici la fameuse chanson sur "les noces tragiques" dont la légende remonterait à la première moitié de XVIIème; bien que peu caractérisée du point de vue musical, cette chanson a, depuis longtemps, été jugée digne de représenter le chant basque puisque déjà Thiers dans son histoire générale de la chanson populaire, à la fin du XIXème siècle l'a publiée. (Audition du disque)

L'interprétation se ressent de ces heureuses dispositions naturelles. Des anticipations rythmiques, des ornementations inconscientes donnent vraiment un cachet spécial. Le charme des nuances souvent variées à chaque couplet s'ajoute parfois à la musicalité innée.

Voici l'exemple le plus significatif peut-être à cet égard de notre récolte. Il est juste de dire qu'il émane d'un jeune labourdin, un peu frotté aux ficelles du métier. (*Audition du disque*)

Le chanteur basque, celui-là même qui n'a aucune formation musicale, prend plaisir à défaire et à refaire une mélodie, à broder un air. Il a aussi la faculté merveilleuse de pouvoir se mettre spontanément à chanter à plusieurs voix. En France, la chose est exceptionnelle chez le chanteur populaire non guidé et n'existe, je crois, qu'en Corse.

Nous avons eu, à St-Jean-Pied-de-Port, quatre cordonniers qui se sont mis, à l'improviste, à chanter ensemble à plusieurs voix pour la première fois, et ce phénomène auquel nous étions si ravis d'assister, cette polyphonie spontanée, n'a pas été unique.

Plusieurs chansons nous furent ainsi exécutées. En voici une qui présente, elle, un fait encore plus exceptionnel pour la

France, tout au moins pour les autres régions de la France, la mélodie qui est à vrai dire, très connue, c'est "L'étudiant de Salamanque" et qui sert de timbre, elle aussi, se meut au centre des voix : elle est encadrée par la voix inférieure et par la voix supérieure. Et c'est cette dernière, celle de Sauveur Haramboure qui se complet à enjoliver le thème initial. (Audition du disque)

On a dit l'isolement de la musique basque par rapport à l'Espagne et par rapport aux autres régions françaises avoisinantes. Il est difficile de synthétiser un type originel. Pourtant, nous avons choisi à cette fin deux exemples qui, pour quelqu'un du dehors, paraissent les plus significatifs du caractère musical basque.

L'un des traits euskariens les plus frappants est, en effet, l'accentuation irrégulière qui, dans cette chanson, est très apparente. La longueur des phrases, aussi, inhabituelle dans le chant populaire français est ici à remarquer.

Non seulement, la chanson semble ancienne, son rythme typique mais elle est intéressante par son moule mélodique même, et particulier à plusieurs chansons basques. (*Audition du disque*)

Mais peut-on envisager une culture se développant en dehors de toute influence? Une sorte de musique basque est proche d'autres régions françaises. Le thème mélodique même, parfois seulement sa carrure, surtout dans le genre des chansons de danses, a sa teinte de musique française. Tel informateur sera peut-être surpris de savoir que la chanson que vous allez entendre a des rapports avec "Ah vous dirai-je maman". (Audition du disque)

Notre collection basque aux A.T.P. possède aussi des spécimens de ce que l'on pourrait qualifier le type original euskarien, type parfois étrange aux yeux de musiciens enracinés dans des tonalités fixes ou des barres de mesure.

Pour les présenter ces caractéristiques, mettons en avant, si vous voulez, deux phénomènes essentiels: le rythme et la modulation.

Nous allons vous passer une série d'enregistrement illustrant ces deux techniques; la modulation d'abord. Le passage du mineur au majeur, ou plutôt ici du majeur au mineur, est typique. C'est cette berceuse, enregistrée à Sare, qui applique ce principe, que vous allez entendre. (Audition du disque)

L'instabilité tonale contribue au caractère particulier de certains chants. Voici, dans cette même série, un enregistrement, également du Labourd, dont le moule mélodique est commun à d'autres chansons déjà publiées. Interprétation fortuite; intervalles émis avec indécision, cela crée peut-être ce que nous prenons pour des tonalités mobiles dans cette chanson "Dans le monde, il y a tant de belles filles". (Audition du disque)

Les intonations passagères sont assez fréquentes pour qu'on en puisse faire également état, même si elles étaient accident du chanteur qui, du reste, les utilise avec assurance.

Voici un exemple souletîn. (Audition du disque)

L'utilisation d'anciens tons liturgiques, notamment les 1er, 7ème et 8ème, eux-mêmes basés sur les modes antiques grecques, peut se repérer aussi dans nos collections.

Pourtant dégagés de l'hypnose de l'origine ecclésiastique dans la musique populaire, peut-être est-on en droit, malgré tout, d'envisager tel ton ionien pour le fameux «Arranuak» aux intonations intéressantes, dans la version que nous avons

recueillie en tout cas, ou tel autre dans un spécimen souletin aussi, comme celui-ci? (Audition du disque)

Enfin, on ne saurait passer sous silence une des pièces, rares de nos collections puisqu'on nous a assuré que l'on compterait aisément sur les doigts de la main ceux qui, au Pays Basque français la connaissent encore. Nous la passons pour terminer cette série consacrée aux phénomènes de modulation. Je veux parler du célèbre "Vol de l'épervier" qui a obtenu, du reste, un prix au concours de la chanson, mardi, et que Jean-Pierre Cobel nous a chanté, l'année dernière, à ALOS, à la grande admiration de tous ses camarades et de nous qui n'avions pas espéré avoir cette inestimable chance. Il semble pourtant que depuis les quelques soixante ans qu'il l'avait entendu, les phrases musicales qui procèdent plastiquement à l'intérieur de chaque palier aient pris un peu de cette carrure qui permet de noter cette admirable mélodie sans paroles. (Audition du disque)

Nous venons, dans les cinq derniers disques, d'envisager la courbe mélodique.

Ajoutons que les intervalles qui se succèdent sont plutôt courts, plus larges peut-être en descendant qu'en montant. Comment ces notes s'organisent-elles dans le temps? Elles le font d'une manière très spécifiquement euskarienne et le rythme semble être, à côté de la modulation et des échelles modales, le second des phénomènes qui contribuent à l'originalité de la musique basque.

Celui qui arrive au pays basque est, de suite, frappé par la présence de deux catégories de rythme. L'un qui répond à un besoin inné très développé et entretenu, notamment, par la danse. Or, les chansons de danses, puisque nous nous occupons de la musique vocale, contrastent généralement par leur simplicité avec la science des pas et avec les emboîtements indéfinis, si compliqués, des tronçons rythmiques d'un air instrumental.

Les chansons de danses de nos collections sont sur un rythme bien équilibré, alerte mais facile. En voici un exemple. (Audition du disque)

Nous avons déjà eu l'occasion de remarquer la fréquence des variantes mélodiques et des variations à l'intérieur d'une même chanson. Nous avons dit que la variabilité de l'air est par elle-même un fait que l'ethnographe musicologue observe avec soin. Cette variabilité a fait, non seulement la place des sons dans les chants sonores, mais leur durée.

Une déformation d'interprétation, un certain besoin de bousculer, et dans les silences une reprise de souffle immesurable tout cela rend délicat une définition de la seconde catégorie du rythme basque dont l'emblème serait le «Zortziko» et que nous opposerons à celle des chansons de danses.

Ainsi, le rythme du chant basque nous apparaît, dans nos collections, plutôt fait d'accent que d'organisation rythmique. Il ne semble pas tant s'agir de mesures que de phrases généralement longues, accentuées irrégulièrement. La périodicité de ces accents est difficile à définir, aussi remarquons plutôt ici l'accentuation que le principe rythmique et cette sorte d'instabilité, marque de liberté et, d'indépendance, qui rend si difficile la capture du rythme basque entre les grilles du papier à musique.

Dans l'exemple souletin que nous vous passons, nous avons fait une sorte de petit montage qui mettra en évidence cette progression de la norme vers le spécifique. Le premier couplet semble d'un rythme assez simple mais nous y avons

juxtaposé le dernier couplet et tout devient significatif. (Audition du disque)

L'analyse des structures des chansons de nos collections qui a, par ailleurs, l'avantage de fournir un autre critère que le littéraire pour construire un classement, nous a permis d'établir un tableau des formes.

Les statistiques révèlent que la forme ABA emporte le pourcentage le plus élevé. Ce pourcentage est de 45%. En voici un exemple qui est à nouveau souletin et qui est chanté par Arnaud Latxague.

Vous remarquerez que la première phrase, la phrase A, peut se superposer à la version de Sallaberry et qu'on peut aussi la comparer à la phrase d'une chanson béarnaise. La phrase B, la seconde, garde son originalité; elle est suivie d'une réexposition de la première idée. (*Audition du disque*)

La classification par forme musicale ne saurait évidemment exclure celle par genre; chansons satiriques, etc...

Je m'en voudrais de ne pas céder à la répartition, peutêtre un peu routinière, mais du moins habituelle. Nous nous empressons de combler cette lacune par une pierre précieuse prise à la couronne de l'histoire basque: ce sera "La complainte de Berterreche", qui réunit tout un ensemble de caractères du chant basque: rythme libre, accentuation, phrases longues, belles courbes mélodiques, ton nostalgique, noble, fier, des touches poétiques. (Audition du disque)

Que ce soit à Alos, comme pour cette dernière chanson, à Arcangues, à Sare ou à St-Jean-Pied-de-Port, tous nos informateurs transmirent à notre micro des parcelles de leur cœur, de leur intelligence, de l'amour de leur sol et de leur musique.

Merci à tous qui ont fait de cette récolte ce qu'elle est. Merci de notre part, merci de la part de notre conservateur Monsieur Georges André Riviere, de son adjoint et du musée.

J'espère ne pas avoir trahi la confiance de tous.

Nous avons dû choisir pour vous apporter ces disques; ce fut un choix difficile, délicat, et certainement il était très difficile de satisfaire tout le monde, et en plus toutes les caractéristiques de la musique basque.

L'aperçu que vous venez donc d'avoir a été fragmentaire, irrégulier; je m'en excuse auprès de vous, et je vous demande quand même de nous aider à parfaire notre entreprise, et nous bénéficierons avec joie de tous vos conseils et toutes vos critiques.

Je conclurai par un enregistrement selon le but très modeste que je m'étais proposé de vous faire entendre de la musique basque puisée dans nos collections phonographiques.

Je rappelle tout de même, avant de conclure, par cet enregistrement, que nous avons exclu de cette présentation, volontairement les enregistrements gascons, pris ici même, et que nous les réservons pour une séance spéciale que nous ferons à Anglet, très probablement lundi.

Nous allons entendre pour finir une chanson très répandue mais si belle «Ene maitea» dans une version que nous avons recueillie en Basse-Navarre.

Vendredi 17 septembre 1947