Louise Reichert (1896-1985) et ses chansons. Portrait et répertoire d'une chanteuse de la Châtaigneraie

Catherine Perrier

▶ **To cite this version:**

Catherine Perrier. Louise Reichert (1896-1985) et ses chansons. Portrait et répertoire d'une chanteuse de la Châtaigneraie. 2004. hal-00527668

HAL Id: hal-00527668
https://hal.science/hal-00527668

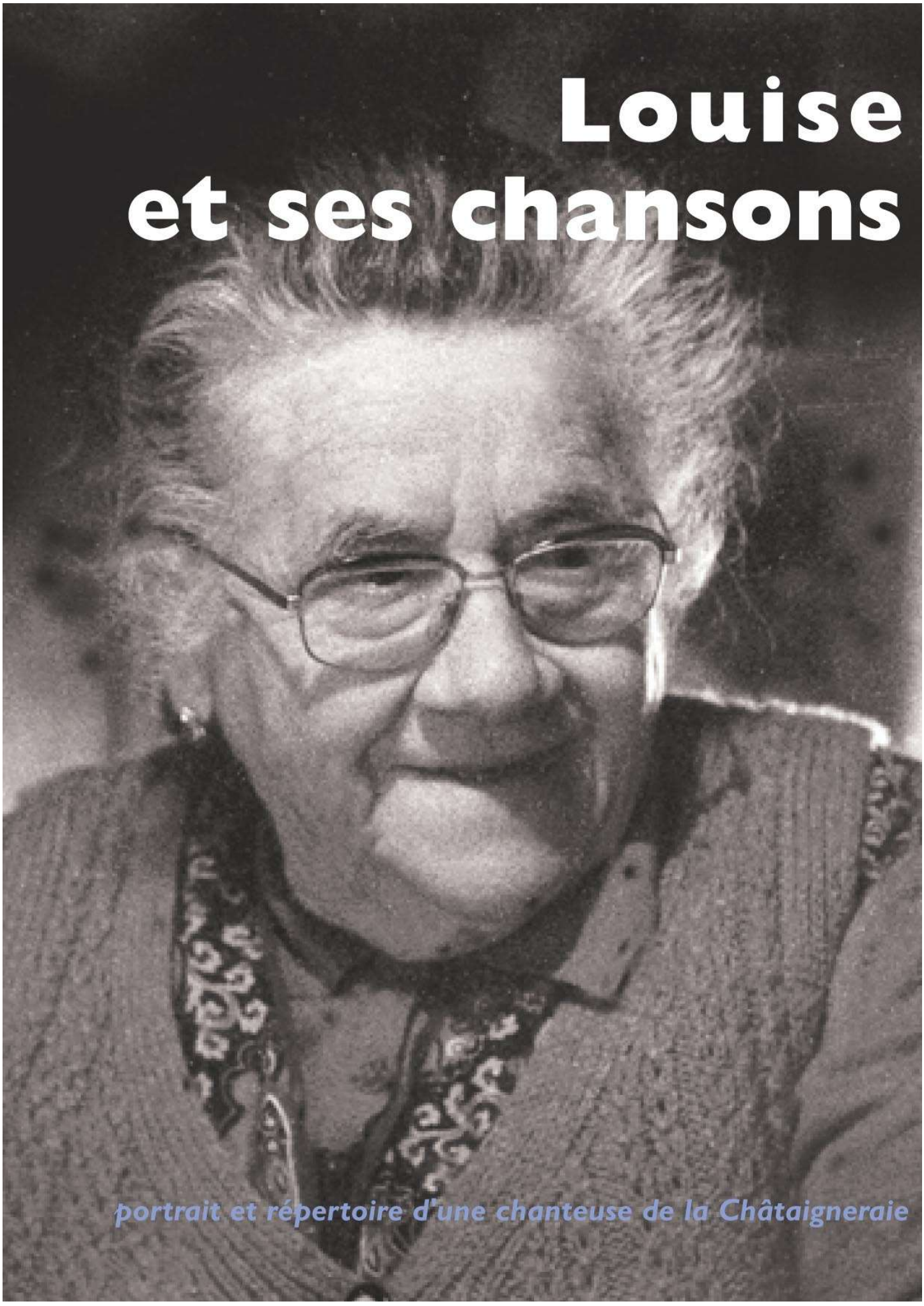
Submitted on 20 Oct 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Avec l'aimable autorisation du Conservatoire Occitan

Louise et ses chansons



portrait et répertoire d'une chanteuse de la Châtaigneraie

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Reichert (1896-1985)

par Catherine Perrier

Je n'ai pas fait fortune
Mais j'ai souvent gouapé
Le soir au clair de lune
Le cul dans un fossé

Chanson brève frappée comme un dicton, ou bribe de chanson non identifiée ? Je ne saurais le dire. Ce qu'il y a de sûr, c'est que cette petite phrase, lancée comme un défi par Louise Reichert sur un de ses airs favoris (T51), fait figure, avec le recul, de signature ultime, une sorte d'épitaphe. Elle semble en effet n'avoir ressurgi dans sa mémoire, si j'en crois les enregistrements dont je dispose, qu'en 1976, dernière année de sa vie publique en tant que chanteuse.
Personnage controversé, mais fascinant d'intelligence et d'audace, d'humour et de générosité, elle fait encore, près de vingt ans après sa disparition, partie de notre quotidien, à John Wright et à moi-même.

Louise Château est née le 7 novembre 1896 à Lacaze, commune de Lacapelle-del-Fraisse (Cantal).

Père chauffeur de locomobile, l'hiver à la scierie voisine, l'été aux battages ; excellent chanteur. Louise aimait à dire que Martin Cayla lui rendit de fréquentes visites (la concordance des dates serait à vérifier). Opinions : rouges. Les conflits locaux entre culs rouges et culs blancs alimentent encore les conversations.

Mère ménagère, neuf enfants dont Louise est la plus jeune, non chanteuse, sauf *Belle bergère voulez-vous entendre* (T15), exception toujours soulignée par Louise.

Petite, Louise fait pieds nus ou en sabots les quatre kilomètres qui séparent de l'école la maison de ses parents, garde les oies, et chante déjà, debout sur la table.

Adulte, on la retrouve représentante en trousseaux, et très tôt motorisée, en moto d'abord, puis en automobile ; selon ses dires, elle aurait été la deuxième femme du Cantal à obtenir le permis de conduire, en 1923. Quelle est la part de la légende ? Elle disait aussi avoir été la première à avoir son permis de chasse ! Car elle a désormais un surnom, "La *Caçaira*" (La Chasseuse), et des langues perfides ont prétendu qu'elle ne visait pas que les petits lapins. Mariée au valétudinaire Jean Chateau, qu'elle soignera avec dévouement jusqu'à sa mort en 1952, elle mène une vie active et indépendante.

Pendant la guerre, elle porte à manger aux maquisards qui, poursuivis par la Gestapo, se cachent dans la région. Après le décès de son mari, elle épouse l'un d'eux, Henri Reichert, ressortissant sarrois, ancien mineur de Decazeville fixé au pays après son séjour dans le maquis. Elle a repris son métier, et prend sa retraite vers 1960.

Suit une période trouble, qui la contraint à quitter le département. Louise déménage de Lacaze pour s'installer à Pervinquiez, commune de Pons-St-Hippolyte, dans l'Aveyron, à deux kilomètres du Cantal à vol d'oiseau.

En août 1971, en compagnie d'Emmanuel Lazinier et guidés par André Vermerie le cabretaire, John et moi faisons la connaissance de Louise. En deux après-midi, nous enregistrons chez elle cent trente-deux pièces. Avec Madame Reichert, on n'a qu'à appuyer sur le bouton : chansons et plaisanteries coulent d'une source inépuisable. Le collecteur, qui n'a pas réussi à poser une question, mais aura de quoi se satisfaire à l'écoute de sa moisson, sort de là vacillant, étourdi qu'il est tant par l'énergie de la chanteuse que par le nombre de petits verres engloutis. Nous reviendrons la voir bien des fois, mais ces séjours n'augmenteront notre collecte que d'une soixantaine de pièces, Louise nous préparant des emplois du temps chargés : visites à ses amis et voisins dans un rayon de vingt kilomètres. C'est au cours de ces virées en

Louise Reichert chez elle. Pervinquiez, avril 1976. Photo Dominique Lemaire.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

voiture, où elle assurait aussi bien la conduite que l'accompagnement musical, que nous avons entendu des chansons que nous n'avons jamais pu fixer sur bande, car de retour à Pervinquiez, la préparation des repas et, tout de même, une petite fatigue, prévenaient toute tentative d'installation de notre matériel d'enregistrement.

Dès 1972, la seconde carrière de Louise s'affirme : Lazinier l'amène à Vesdun (Cher), le premier festival à se définir "de Musique Traditionnelle" et non de "Folk", organisé (si l'on peut dire !) par Le Bourdon[1] assisté de La Chanterelle, son homologue lyonnais. L'affiche est belle, Louise triomphe et jubile, et nous persuade de remettre ça l'année suivante à Pons, sur son territoire. Suivront pour elle maintes apparitions dans des festivals, y compris en 1976 celui du Smithsonian Institution à Washington ("Y a pas d'étoiles à Washington")[2], et aussi dans des "folklores", dans des maisons de retraite ("Ces pauvres vieux, il faut bien que je les fasse rire"), des prisons même, lors d'une tournée en Suisse.

Le 7 novembre 1976, à l'occasion de ses quatre-vingts ans, France Musique lui consacre une émission en trois volets de trente minutes, réalisée par Jean-François Hirsch ; la Télévision, avec Pierre Bonte, lui rend visite. Gloire éphémère, puisqu'en février 1977, une congestion cérébrale lui ôte la vue et la cohérence, lui laissant tout de même la voix, ainsi qu'en témoignent quelques bandes magnétiques et le personnel des différents établissements qui l'accueilleront jusqu'à sa mort en 1985.

La vie toute d'extrêmes de Louise Reichert, avec ses aspects modernes joints à une culture traditionnelle bien enracinée, couvrant outre la musique, une fine connaissance de la faune, de la médecine herbale, de la cuisine aussi, devait tout naturellement se refléter dans l'éclectisme de son répertoire.

Il était de bon ton, au milieu des années 1970, chez certains folkeux parisiens, de balayer légèrement l'intérêt que pouvaient présenter le style et le répertoire de la *Caçaira*, d'une petite phrase assassine : "Ah oui, c'est une bonne chanteuse régionale...", impliquant par là que ses chansons, quand elles étaient vraiment traditionnelles, étaient toutes des standards auvergnats, valses ou marches de noces ravivées dans les mémoires par les recueils de Delzangles ou de La Bourrée, par les disques de la Solidarité Aveyronnaise ou de Cayla.

Pour moi qui connaissais bien Louise, cette opinion était indéfendable. Non, celle qui nous chantait avec une belle ampleur *L'ange Gabrièl anoncèt a Maria* entrecoupé d'appels aux bœufs, comme elle l'avait entendu enfant d'un vieux voisin qui labourait son champ, *Adieu ma chère blonde* (T 34) ou *Jeune soldat revenant de guerre* (T39), n'avait pas appris ses chansons dans ce qu'elle appelait "les folklores". Et pourtant les standards elle les connaissait aussi, *Dans la ville de Rennes* (T19) ou *Janeta lonla*, et les chantait avec entrain, sans minauderies folkloriques. De même pour les chansons parisiennes, rigolotes comme *Monte là-d'ssus* (M36) ou *Ah quittons la bécane pour l'aéroplane* (M32), ou beaux mélos comme *Du Gris* (M20) ou *Cœur brisé* (M21). En public elle parvenait toujours à en glisser une entre une bourrée et une "vieille vieille", et les mêmes bonnes gens de ricaner : "Oui, c'est une bonne chanteuse de caf'conc'!".

Eh bien c'était vrai aussi, Louise était tout cela, mêlant les genres pour faire plaisir, pour se faire plaisir, pour séduire son public, toujours avec talent : une voix puissante, juste et souple, chaude ou rugueuse, à peine touchée par l'âge, un sens aigu de la scène, une manière unique d'habiter ses chansons, toutes ses chansons. Et si mes goûts esthétiques me portent davantage vers les traditionnelles que vers les "modernes", ces dernières sont intéressantes à plus d'un titre, dont l'interprétation de la chanteuse n'est pas le moindre.

Avant d'aborder le répertoire chanté, un mot sur le répertoire parlé ou récité. Surtout ne pas l'évaluer au nombre de lignes que je lui consacre. Obnubilés par la chanson, et soucieux du coût et de la difficulté à se procurer de la bande magnétique si on n'en avait pas en provision suffisante - je me souviens avoir en 1971 perdu toute une journée à Aurillac afin d'alimenter notre Uher en bande 13cm épaisse, dont Louise, à vitesse 19, était grande consommatrice -, nous avons un peu négligé contes, histoires et formulettes. Pourtant, dans le flot d'un discours relevant plutôt du récit de vie, on pouvait saisir au vol des expressions imagées, comme : "Que nourrit pas le pain !", "Toi, tu as pas vu chier le loup sur une pierre de fûte", ou "Chez moi, la table est plate !". De ce discours je ne suis parvenue à extraire que quatre "dits" formalisés :

Une formulette contre la foudre, en français : *Sainte croix sainte fleur.*

Trois histoires à rire grivoises : *Le curé en casserole, Le rasage avant l'opération, Combien de crêpes*, racontées en français, mais probablement mieux sonnantes en oc.

Toutes les collectes mentionnées comportent de nombreux éléments parlés dont certains mériteraient d'être livrés au public. Ainsi Pierre Boissière, qui longtemps fréquenta la Louise par intérêt plus pour la langue que pour la chanson (il s'est rattrapé depuis), pourrait bien avoir de quoi nourrir ce chapitre en occitan.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Les enregistrements

Ceux dont je dispose font apparaître six cent vingt et une pièces chantées par Louise Reichert. Cent quatre-vingt-dix ont été enregistrées par John et moi entre 1971 et 1980, quarante-six par Lani Herrmann en 1972 et 1976, quatre par Howard Glasser en 1976, cent trente-huit par Radio France en mars et novembre 1976 ; enfin deux cent quarante-trois, recueillies entre 1974 et 1978, m'ont été communiquées par P. Boissière, qu'il en soit vivement remercié. J'ai aussi connaissance d'autres collections (A. Ricard, J.-P. Chassagne, Y. Leroi-Gourhan, C. Rochat) dont je ne désespère pas d'obtenir communication, et si d'aventure des lecteurs de *Pastel* ont connu et enregistré la *Caçaira*, j'apprécierais beaucoup qu'ils se manifestent.

De ces six cent vingt et un phonogrammes se dégagent deux cent dix-huit titres, auxquels après réflexion j'ai décidé d'en ajouter vingt et un. Je connais l'existence des enregistrements de trois de ces derniers, même si je n'en ai pas copie : ce sont T28 (enr. A. Ricard), M33 (Smithsonian Institution), M31 (enr. C. Rochat). Si les dix-huit autres n'ont pas été enregistrés matériellement, cinq le sont dans mon souvenir, sept, dont certains recopiés par moi figuraient dans le cahier de la chanteuse, six proviennent d'une liste de cinquante-quatre titres chantés par Louise durant le voyage Pervinquiez-Vesdun en 1972, notés en route par Emmanuel et Marie-Lydia Lazinier.

Le corpus

De l'écoute de sources différentes, de souvenirs, de notes prises, émerge donc un corpus de deux cent trente-neuf titres. C'est un répertoire bilingue, où occitan (cent quatorze titres) et français (cent vingt-cinq titres) occupent des parts sensiblement égales. Le répertoire occitan se compose pour moitié de chansons et pour moitié de bourrées, tandis que le répertoire en français comporte un peu plus de chansons traditionnelles (soixante-dix, dont onze brèves pour la danse) que de littéraires ou modernes (quarante-huit), auxquelles il faut ajouter sept titres attestés au sujet desquels on ne peut faire que des suppositions. Je pensais naïvement, en abordant cette étude pourtant sommaire d'un répertoire qui m'est familier depuis trente ans, en dresser l'état des lieux sans trop de difficulté. D'un côté les chansons en occitan, qui feront l'objet d'un autre article pour lequel j'aurai à solliciter des compétences complémentaires aux miennes, et de l'autre les chansons en français. À l'intérieur de ces deux groupes, il me paraissait tout simple de départager les traditionnelles, ou anciennes, ou folkloriques, pourvues de leur certificat, le titre des catalogues (au moins en ce qui concerne les francophones), et les "littéraires ou modernes", que je n'avais pas l'intention de mettre au purgatoire. En fait l'entreprise n'était pas si simple, et pour certains titres qui trouvent aisément place dans l'une ou l'autre catégorie, combien de cas limites et d'hésitations ? Quel statut donner aux fragments ? Car il faut bien dire que si je baigne quotidiennement dans la chanson traditionnelle, tant par la pratique que par la lecture des bons livres, je n'ai guère le goût ni l'habitude d'écrire. C'est bien parce que c'est Louise...

Les Chansons traditionnelles en français : classement par thèmes

Les titres donnés sont soit ceux de la chanteuse, soit les miens. Ils sont accompagnés des incipit, et des références aux catalogues Coirault-Delarue[3] et Laforte. J'adopte ici un classement thématique assez classique, dans lequel j'essaie d'éviter les interférences entre thème, fonction, structure, et genre. La fonction de certaines chansons est indiquée avec le titre, les structures selon Laforte peuvent se déduire des références à son catalogue[4]. Quant au genre, c'est une notion qui tend à empiéter sur les autres et courageusement je préfère l'oublier pour le moment. Je donne cette liste avec un minimum de commentaires par chanson, réservant ceux-ci à leur examen sous d'autres angles.

Religion

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 01	Chant de Quête : La Passion de Jésus-Christ *La Passion de Jésus-Christ*	I, A-6 La Passion de Jésus-Christ	8805 La Passion de Jésus-Christ
T 02	Chant de Quête : Réveillez-vous les gens *Réveillez-vous les gens*		8107 Le Réveillez des morts II
T 03	La Création du monde *Dans un jardin couvert de fleurs*	II, B-1 Adam et Eve au paradis	8601 Le péché de la pomme I
T 04	Bourrée : Le Juif errant *Y a-t-il rien sur la terre*	II, B-11 Le Juif errant	8609 Le Juif errant

La religion, ça n'est pas vraiment le point fort de Louise. Pour elle, la quête de Pâques, c'est surtout l'occasion de faire la fête. À tel point que, au début des années 1970, elle avait relancé la coutume dans son quartier du Traversier en allant chanter *La Passion* avec son voisin Joseph Palat à l'accordéon, en 2CV toutefois.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Bergères

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 05	Mon père avait six cents moutons *Mon père avait six cents moutons*	I, J-2 Mon père avait cinq cents moutons	4002 La bergère aux cinq cents moutons
T 06	La bouscagère *Arrive donc jolie bouscagère*	III, B-9 La bergère et le vieillard	4220 La bocagère et le vieillard grison

Amours, souvent contrariées

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 07	Les Métamorphoses (Frag.) *Si tu te mets soeur dans un couvent*	IV, Ma-7 Les Métamorphoses	1528 Les Métamorphoses
T 08	Comment veut-on qu'une personne chante *Comment veux-tu qu'une personne chante*	II, E-18 Les amoureux sont toujours malheureux /ou/ II, E-8 Amant que faut-il faire	120 Les amoureux sont toujours malheureux ou Derrière chez nous il y a une montagne
T 09	En passant par le bois *En passant par le bois*	II, O-27 Conseils de la délaissée /ou/ II, H-19 Les promesses du marin: galant trompeur	3406 Si j'avais un tambour
T 10	Bonsoir Ninon bonsoir *Bonsoir Ninon bonsoir*	II, E-55 La fleur de l'oranger (ou de l'olivier)	1531 La fleur de l'oranger / 3407 Si j'avais un tambour / cf. 3406 Si j'avais un tambour I
T 11	La plus jolie aura mon coeur (Frag.) *... J'ai aperçu un autre amant qui me la faisait badiner*	II, H-18 Départ du marin: la belle pleure /ou/ III, A-17 Les promesses du marin	3607 La belle au coeur tendre et le garçon généreux
T 12	Garçon Mathurin *Garçon Mathurin revenant de l'Allemagne*		
T 13	Adieu tu pars adieu *Tu quittes le rivage*		
T 14	La Délaissée (Frag.) *J'avais vingt ans à peine belle comme une fleur*	II, A-54 La Délaissée qui pleure jour et nuit	
T 15	Belle bergère voulez-vous entendre *Belle bergère voulez-vous entendre*	II, H-15 La commission oubliée	2501 La commission oubliée
T 16	En passant par Paris *Tout en passant Paris*	I, E-6 En passant par Paris, vidant des bouteilles	2514 J'ai trouvé rival

Mariage : désir, approuvé ou non

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 17	Marche nuptiale : Je ne veux plus garder les vaches *Je ne veux plus garder les vaches*		
T 18	La jolie Flamande *Entre Paris et Lyon*	I, D-1 La mariée s'y baigne ou La merveilleuse nuit de noces	4801 La flamande qui a tant d'amoureux
T 19	Dans la ville de Rennes *J'ai fait l'amour cinq ou six mois*	II, O-32 La fille unique	1123 Les soldats partiront tous
T 20	Marche nuptiale : Je suis lasse d'être fille *Je suis lasse d'être fille*	III, C-13 Ma mère me faut un amant	922 Je suis lasse de rester fille
T 21	La Cati (entendu, cahier, copié) *Peut-on savoir une belle chanson*		
T 22	La Yoyette *De bon matin le grand Pierre se lève*	II, H-49 La Yoyette	4711 La Yoyette

Mariage : noces

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 23	Chanson de noces : Adieu la fleur de la jeunesse *C'est aujourd'hui que je quitte mon père*	II, P-4 La qualité de fille	5202 J'avais promis dans mon jeune âge
T 24	Le lit de la mariée (Frag.) *Ah disait le bois de lit*	IV, Ma-36 Le lit de la mariée	10431 Que disait le lit?

Mariage : mises en garde

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 25	L'embarras du ménage *Un jour je me promenais*	II, P-1 Adieu de la mariée à ses parents	5420 Que les amants sont insouciants de se mettre en ménage
T 26	Parlons de boire (reprise du refrain en Oc) *Parlons de boire l'amour c'est la gloire*	IV, Ia-2 La Femme à ne pas choisir	4921 Le célibataire endurci

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Mariage : tromperies

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 27	Petit bonhomme s'en va à la chasse *Petit bonhomme s'en va à la chasse*	I, E-3 Jean p'tit Jean	5912 Le mari qui revient du bois
T 28	Ma femme tous les jours (entendu, enr. non communiqué)	I, E-10 La femme volage	5911 La femme qui ne revient qu'au point du jour
T 29	Le valet maître (entendu, 1 couplet copié) *... Savez-vous ce que j'embrasse*	II, O-73 Nicolas, son valet	5929 Le valet maître
T 30	Christophe *Quand Christophe va-t-au marché*	II, O-65 Christophe	5923 Le meunier dans le coffre
T 31	L'Abbé de confiance *Je vais vous chanter les amours*	II, O-63 L'Abbé vert	9211 Le curé dans la cuve du teinturier
T 32	Le violon du revenant (Frag.,T. Les culottes de velours) *... avec une lampe qui m'éclaire*	cf. II, O-64 Les culottes de velours	5922 Le mari et les vêtements du soldat

Soldats : départs

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 33	La Rosalie *La Rosalie de bon matin va-t-au jardin*	II, H-2 Le Bouquet	3014 Le bouquet demandé par celui qui va en guerre
T 34	Adieu ma chère blonde *Adieu ma chère blonde*	II, H-37 Départ pour les îles / II, H-4 Adieu charmante blonde / III, A-16 Adieu chère Nanette	6513 Tu craindras la froidure / ou / 3212 La belle prête à suivre le marin
T 35	Chanson de conscrit (Frag., cf. T36) *... Bientôt dans leur foyer ils reprendront leur place*		? 2904 Partons chers compagnons
T 36	Et s'il nous faut partir (Frag.) *... Et s'il nous faut partir*		2904 Partons chers compagnons
T 37	Ce que je regrette c'est le coeur de ma maîtresse (Frag.) *... Ce que je regrette c'est le coeur de ma maîtresse*	II, H-11 Le départ du conscrit (p. p.)	6504 L'heureux jour du tirage

Soldats : retours

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 38	Qui veut entendre chansonnette *Qui veut entendre chansonnette*	II, I-6 Le retour du mari soldat : la femme fidèle	5304 La tache de raisin
T 39	Jeune soldat revient de guerre *Jeune soldat revenant de guerre*	II, I-5 Le retour du mari soldat : trois enfants	5309 Le pauvre soldat qui revient de guerre

Soldats : fille-soldat (ou matelot)

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 40	Chantons pour passer le temps (Frag.) *... Monsieur, quand vous me parlez*	II, C-9 La fille matelot	6702 La belle qui prend l'habit de matelot

Soldats : vie militaire

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 41	La vie du chasseur alpin (cahier, T. Adieu cher *Ah quelle triste vie que la vie d'un Alpin*	cf. II, O-108 La vie de galérien du marin	

Métiers

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 42	Bourrée : Depuis Paris jusqu'à Valence (Frag.) *Depuis Paris jusqu'à Valence*		6421 Le compagnon qui a fait cent lieues sans travailler
T 43	Chanson de compagnons : Dieu soit béni le jour *Dieu soit béni le jour où j'ai laissé l'amour*		6420 L'arrivée chez la mère des compagnons
T 44	Les maçons de la Creuse (Lagoutte-Adenis 1853, J.Petit) *On a fait des chansons de toutes les manières*		
T 45	Le petit ramoneur *Il était un petit ramoneur*	II, O-105 Ramonez la cheminée du haut en bas	

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Satire : divers

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 46	Voilà l'plaisir des hommes (cahier, copié) *Le bavardage et le cancan*	IV, Ia-8 Voilà l'plaisir des hommes	
T 47	La dame du faubourg (cahier, copié) *Il était une dame du faubourg*	II, C-4 Le Fard	6307 La servante fardée

Satire : ivrognes, mariés ou non

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 48	D'où viens-tu coquin d'ivrogne *D'où viens-tu coquin d'ivrogne*	cf. II, Q-19 Le cou de ma bouteille	11102 L'ivrogne qui menace de faire son lit à la cave
T 49	La femme du facteur *Triste et dolescente, la femme d'un facteur*	II, Q-1 La femme du roulier	5505 La femme du roulier
T 50	Sans Souci *Quand je suis né je suis né en automne*	II, Q-20 L'enfant Sans-Souci	10908 La vie de l'ivrogne II
T 51	Je n'ai pas fait fortune (Frag. ou Brève ?) *Je n'ai pas fait fortune*		

Satire : religieux

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 52	Le curé du village *Autrefois les curés*		
T 53	Le Moine qui confesse les filles *Il y avait un vieux moine*	cf. I, F-4 Les femmes des maris aux vignes	9301.1 Le moine confesseur de filles
T 54	Ah dit la soeur du couvent *... Ma soeur je voudrais me coucher*	IV, La-9 Le moine tremblant et la dame	9302 Le moine tremblant et la dame

Grivoises : un peu, beaucoup...

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 55	Le Cadenas *Belle vous avez un cadena-denas*	cf. IV, La-2 La belle si nous étions	cf. 11817 L'emberlificoté
T 56	Trois demoiselles à la fontaine (le pompon) *Y avait trois demoiselles*	I, H-4 La fille au cresson	1722 La fille au cresson
T 57	Ce n'est pas la barbe qui fait le soldat (Frag.) *... S'il en reste un p'tit bout*	I, O-10 Le petit grenadier	12002 Le grenadier qui revenait des Flandres
T 58	Combien de fois j'ai passé la rivière(Frag., Timbre T 08) *Combien de fois j'ai passé la rivière*	cf. II, E-18 Les amoureux sont toujours malheureux /ou/ II, E-8 Amant que faut-il faire	120 Les amoureux sont toujours malheureux ou Derrière chez nous il y a une montagne

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Danses

	Titre & *Incipit*	Titre Laforte	Titre Coirault
T 59	Scottishe/Scottishe-Valse : Dans mon pays *Dans mon pays j'ai labouré la terre*	cf. II, E-18 Les amoureux sont toujours malheureux /ou/ II, E-8 Amant que faut-il faire	cf. 120 Les amoureux sont toujours malheureux ou Derrière chez nous il y a une montagne
T 60	Scottishe : Un pied dans l'eau *Un pied dans l'eau*		
T 61	Scottishe : Si tu voulais chatouiller mon lézard *Si tu voulais chatouiller mon lézard*		
T 62	Scottishe à sept pas : Ne dansez pas tant *Dansez pas tant jeunes filles volages*		
T 63	Brise-pieds : D'où viens-tu petit bossu *D'où viens-tu coquin d'ivrogne*	V, D-582 Où vas-tu petit bonhomme	
T 64	Brise-pieds ? : Attisez le feu *Attisez le feu qui s'éteint grand'mère*		
T 65	Polka : Un Pernod rigolo *Un Pernod rigolo*		
T 66	Polka : L'Amanda n'a qu'un défaut *L'Amanda n'a qu'un défaut*		
T 67	Polka : Allons donc remuez-vous donc *Allons donc remuez-vous donc*		
T 68	Polka piquée : Tiens bon Marie-Madeleine *Tiens bon Marie-Madeleine*		
T 69	Mazurka : Quand tu me baises *Quand tu me baises je me sens bien*		
T 70	La Gigue *Y avait une demoiselle qui voulait se marier*	V, F-162 C'est la fille de la meunière	

La *Caçaira* aimait à chanter pour la danse, son impressionnant répertoire de bourrées en occitan en témoigne. En français, deux de ses chansons à couplets, classées comme telles dans notre liste, sont des bourrées : *Depuis Paris jusqu'à Valence* (T42), déjà évoquée, et *Le Juif errant* (T04). Quatre autres chansons : *Mon père avait 600 moutons* (T05), *Dans la ville de Rennes* (T19), *La Cati* (T21) et *Le petit ramoneur* (T45), épousent le rythme de la valse, qui sera encore plus présente dans le répertoire moderne. Certaines des chansons de Louise, des standards comme *En passant par le bois* (T09), *Je suis lasse d'être fille* (T20) ou *Chantons pour passer le temps* (T40) sont jouées en marches par les ensembles folkloriques, mais son phrasé à elle, beaucoup plus libre, ne suit pas le tempo voulu par cette danse. La scottish/scottish-valse *Dans mon pays* (T59) est une espèce de pot-pourri qui emprunte son second couplet passe-partout à *Les amoureux sont toujours malheureux* (T08) ; signalons que le troisième couplet a plutôt l'allure d'une scottish-bourrée, si une telle chose a jamais existé. Toutes les autres danses ont pour support de brefs couplets isolés, aide-mémoire qui parfois s'enchaînent, comme les polkas T65, T67, T66 - pardon pour le *Pernod rigolo* (T65) assimilé aux traditionnelles, je mets bien *Plaisir d'amour* (1775) avec les "modernes" !

Problématique du classement

Les cas limites

Comme je le dis plus haut, il n'a pas toujours été facile de trancher entre chansons "traditionnelles" et "chansons modernes ou littéraires". Examinons-en ici quelques-unes que, pour des raisons bonnes ou mauvaises, j'ai incluses dans la première catégorie.

- *Le Garçon Mathurin* (T12) : pas d'autre version recueillie à ma connaissance. Pas très ancienne sans doute, probablement locale mais en français, elle a, selon Georges Delarue, une "bonne allure folklorique". Sa coupe et sa mélodie sont celles de deux autres complaintes très répandues, C.1406 *Le soldat qui trouve sa mie morte*, C.1307 *La belle qui fait la morte pour son honneur garder*, et aussi d'une troisième plus rare, C.1219 *La fille qui accompagne les dragons*, qui comme *Mathurin* présente le motif de la fille enlevée poursuivie par ses parents.

- *Adieu tu pars adieu* (T13) : encore une que je n'ai jamais rencontrée ailleurs, bien qu'un stéphanois anonyme m'ait affirmé que cette chanson avait été composée à propos de la déportation en Nouvelle-Calédonie (et non Californie,

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
8/48

comme chante Louise) de mineurs ayant pris part à la Commune de St-Etienne en 1871. Le timbre est traditionnel, c'est celui de *Adieu ma chère blonde* (T34), avec ajout d'un refrain.
- *La Délaissée* (T14) : retenue par Laforte, mais non par Coirault, cette longue complainte mélodramatique de tournure semi-lettrée, est répandue dans la tradition orale sur des timbres très différents les uns des autres, preuve d'une véritable folklorisation.
- *Je ne veux plus garder les vaches* (T17), marche nuptiale (locale ?) dont les deux couplets, d'allure un peu littéraire, sont portés par une belle mélodie traditionnelle.
- *Le Curé du village* (T52). Ce curé-là semble absent des catalogues : est-ce parce que la chanson n'a pas été recueillie, ou parce qu'elle présente quelques tournures lettrées et un imparfait du subjonctif ? Malgré ces aspects assez modernes, je la classe dans les traditionnelles ; le vocabulaire est simple, et l'usage de l'équivoque dans l'énumération est un ingrédient permanent dans la chanson populaire.

Une catégorie un peu particulière est celle des chansons de Compagnons, caractérisées par la célébration du métier et du voyage. Passons rapidement sur
- *Depuis Paris jusqu'à Valence* (T42), dont Louise ne chante que le premier couplet, et qui appartient à la couche la plus ancienne de ce répertoire, pour examiner deux autres chansons de Compagnons :
- *Dieu soit béni le jour* (T43) ; trois autres versions recensées seulement, issues du Velay, de Guyenne et de Bourgogne. Ici les cinq couplets énumèrent quelques étapes du Tour de France, et nous renseignent peu sur ses péripéties. Probablement début XIX[e], la chanson ne montre pas encore les aspirations au beau style des productions semi-lettrées de certains émules d'Agricol Perdiguier[5], le réformateur du Compagnonnage, productions qui ne folkloriseront pas et resteront dans le cercle fermé des Sociétés. Coirault l'inclut à son catalogue, contrairement aux
- *Maçons de la Creuse* (T44), d'inspiration et de style analogue, où la vie de l'artisan est toutefois évoquée de façon plus précise. Datée de 1853[6], et signée de Lagoutte et Audenis, elle sera vite reprise et largement diffusée par Jean Petit du Boueix. Elle n'en a pas moins folklorisé. Vers 1930 Martin Cayla l'enregistre sur un rythme de marche, mais la version Reichert est lente et déclamatoire, et le timbre, généralement désigné sous le nom de *Montons à la barrière*, évoque plutôt à mes oreilles celui de la vieille complainte de *Biron*.

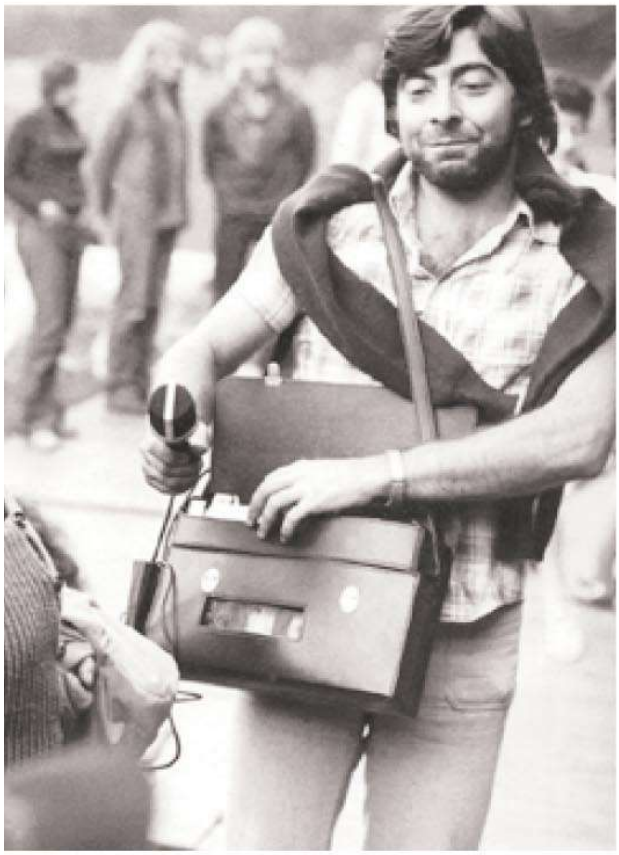
Je rapprocherais de ces deux dernières chansons un autre titre, non enregistré, qui figurait dans le cahier de chansons de Louise : *Ah quelle triste vie que la vie d'un*

Alpin[7] (T41). Une rédaction de 1913, tirée du cahier militaire d'un chasseur alpin, m'a été communiquée par un de ses voisins. Je la cite pour attester la popularité de cette chanson, bien avant que la publication de sa version maritime *Adieu chers camarades* par le Commandant Hayet en 1927, suivie de nombreux enregistrements par des artistes de variétés, ne réactive sa diffusion en la faisant sortir de son milieu initial. Je pense en effet que cette chanson, même si elle a subi un "rhabillage" ou "radoubage" au cours du XIX[e] siècle, est de la même veine socialisante que certains chants de compagnons ou de conscrits où se côtoient formules revendicatrices et motifs traditionnels. On y retrouve le couplet "On couche sur la dure/ Souvent la pluie le vent/ On fait triste figure/ Quand on n'a pas d'argent" qui est aussi dans *Adieu ma chère blonde* (T34) ; je la verrais bien au répertoire du papa Chateau.

Chansons incomplètes et Fragments

"Je les aime toutes et je n'en aime aucune", dit Louise à propos de ses chansons au cours d'un entretien enregistré. Elle ne s'explique pas davantage. Peut-être font-elles tellement partie de sa vie quotidienne qu'elle n'y attache pas plus d'importance que ça. Car elle chante tout le temps, partout, et si dans des situations impliquant un certain éta-

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/



Louise Reichert au Festival de Pons, juillet 1973 ; Hubert Poirée, directeur du Conservatoire Occitan, enregistre. Photo Dominique Lemaire.

lement temporel, en voiture par exemple, ou devant un magnétophone et bien sûr en public, elle offre des versions complètes, par contre dans la conversation ou au cours d'une activité précise, des bouts de chansons surviennent continuellement, citations qui ponctuent son discours au gré des circonstances ou de sa fantaisie, brèves occasionnelles, sélections délibérées, ou bribes fixées comme telles dans sa mémoire, surgissant en touches impressionnistes. Et même si l'on s'est efforcé de prendre des notes, ce sont choses si fugitives qu'il n'est pas toujours facile de les demander - et de les obtenir - à la prochaine visite. Ce n'est pas un cas unique chez les chanteurs, mais il est exemplaire.

Peut-être aussi cette indifférence affectée dissimule-t-elle une excusable vanité de chanteuse. À propos d'une chanson (T15 ou T34) elle glisse : "Celle-là, on me la trouvait jolie dans le temps..." Il est toutefois assez rare qu'elle fasse état de ses propres préférences, si ce n'est pour certaines chansons en oc comme *Lo Molen*, de Louis Debron "elle est dure à chanter... mais elle est belle", ou la série de *Marches nuptiales* qu'elle enchaîne les unes aux autres sans qu'on sache bien si ce qu'elle aime, c'est la chanson, son impact sur l'auditeur, ou encore la vision colorée et joyeuse du défilé mené par la cabrette enrubannée. Les rejets, elle les exprime clairement : "*La Création du monde* (T03), c'est une chanson imbécile, je l'aime pas. Je vous la chanterai si vous voulez mais elle me fait pas plaisir. Mon père la chantait parce que ses parents et ses arrière-parents la chantaient alors c'était une tradition chez eux quoi, alors moi je l'avais apprise comme ça mais je la chante pas avec plaisir parce que je l'aime pas". De ce pieux récit de la faute originelle diffusé par le colportage, Louise chante quand même neuf couplets (vingt-trois chez Gagnon[8]). Mais elle n'en chante que deux (motifs sœur/prêtre et rose/jardinier) des *Métamorphoses* (T07), chanson pourtant estimée à juste titre. Elle s'en justifie ainsi : "Je sais pas toutes les paroles, et elle m'intéresse pas". Dans la citation concernant *La Création du monde*, il convient de noter la récurrence du mot "plaisir" : là le déplaisir provient du texte, beaucoup trop clérical à son gré ; elle chante en effet volontiers *La Rosalie* (T33) qui pourtant utilise le même timbre. Pour ce qui est des *Métamorphoses*, il ne fait pas de doute que c'est l'air de sa version, bien banal quoique conforme au moule mélodique courant de la chanson, qui n'a rien qui permette à Louise de se faire "plaisir" en mettant en valeur sa voix et son phrasé.

Regardons d'un peu près d'autres fragments que nous livre Louise, certains évidents, d'autres péniblement repêchés à force d'écoutes. J'inclus ici des chansons dont elle ne nous chante que deux couplets ou moins, mais dont la mélodie est cohérente. Un temps, j'ai pensé les exclure. Est-ce encore du répertoire, ces bribes de chansons aux tournures familières pour les amoureux des chansons traditionnelles, mais dont l'identification à un type précis n'est pas toujours évidente ? Et puis je me suis répondu oui, car si elles nous laissent sur notre faim, elles font corps avec la personnalité de la chanteuse.

- *Je n'ai pas fait fortune* (T51) : voir l'introduction.
- *Depuis Paris jusqu'à Valence* (T42) : premier couplet seulement. Dans l'unique enregistrement que j'en aie, chanté en public aux USA, Louise lui donne clairement un statut de brève en annonçant : "Et voici pour finir un petit refrain de bourrée !". Rien ne dit qu'elle n'en savait pas davantage, étant donné qu'elle connaissait d'autres chansons de compagnons, et que de plus il s'agit d'un standard.
- *J'ai aperçu un autre amant* (T11) : huit vers, bribes de trois couplets différents, disséminés dans plusieurs enregistrements, ont cependant livré une identification indiscutable et une mélodie complète ; c'est encore un héritage paternel.
- *Chantons pour passer le temps* (T40) : Louise en chante le troisième couplet "Monsieur, quand vous me parlez, vous me badinez, vous me faites rire", chez elle, elle va servir le repas, elle s'adresse ainsi à un des invités. Pas de début, pas de fin ; de ce standard, elle ne prend que ce

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

qui sied au moment. Le magnéto tourne, mais la "représentation" est d'un autre ordre, celui de la convivialité, non de la performance.
- *La Délaissée* (T14) : premier couplet seul. Il se chantait parfois avant *Mathurin* (T12), nous dit-elle (sûrement en raison de la similitude de timbre), mais elle-même ne le fait dans aucune des nombreuses versions enregistrées.
- *Le violon du Revenant* (T32) : deux couplets tirés du milieu de cette chanson rare (seulement deux références chez Coirault), réminiscence du répertoire paternel, sur un thème proche de *La culotte de velours*, chanson plus connue dont elle partage le timbre, qui est aussi, classiquement, celui de *La Bouscagère* (T06).
Quelques fragments de chansons de conscrits lui viennent aussi de son père :
- *Ce que je regrette c'est le cœur de ma maîtresse* (T37)
- *Et s'il nous faut partir* (T36) *Bientôt dans leurs foyers* (T35) : Fragments de même coupe qui pourraient bien appartenir à une version de C.2904 *Partons chers compagnons*, bien que les mélodies, toutes deux de caractère traditionnel, soient différentes ; mais il arrive à Louise d'intervertir les airs des chansons de même structure. Il est aussi possible que T35 ne soit qu'un fragment de couplet à boire militaire : *Buvons à la santé des hommes de la classe*, qui figure avec une mélodie beaucoup plus moderne, dans un livret de chants de soldats[9] publié vers 1930.
À propos de fragments, Louise disait souvent – et bien d'autres chanteurs depuis nous ont fait la même remarque - que la nuit, quand elle ne dormait pas, ses chansons lui revenaient en tête : elle se les "repassait", et parfois, de très lointaines refaisaient surface. Elle allumait alors sa lampe de chevet et notait les paroles. Je les ai vus, ces bouts de papier écrits dans tous les sens, sans souci de la métrique, et je regrette aujourd'hui de n'avoir pu explorer le contenu du tiroir de sa table de nuit, prolongement incongru de sa mémoire…

Un autre groupe de chansons nous parvient aussi sous forme partielle, mais pour des raisons différentes. Bien que fort libre dans son langage, Louise, devant un micro, s'autocensure un peu : "Celle-là elle est pas belle, je la chante pas". En insistant un peu, on arrive à obtenir quelques couplets, mais rarement tous. John et moi sommes parfois à même de compléter de nos souvenirs des bribes de ce que Louise s'est refusée à livrer à l'enregistrement.
Appartiennent à ce groupe dans le domaine traditionnel :
- *Le lit de la mariée* (T24), où les mésaventures du bois de lit et de l'édredon nous sont seules contées. Louise mentionne le traversin sans dire ce qui lui arrive.
- *Trois demoiselles à la fontaine* (T56), version paillarde de *La fille au cresson*, reste muette sur les agissements des trois capitaines gascons rencontrés.
- *Le moine qui confesse les filles* (T53) s'aventure un peu plus loin : "Je vous donnerai un cierge qui grossit dans la main".
- *Ce n'est pas la barbe qui fait le soldat* (T57), vrai fragment, deux vers se situant vers la fin du *Grenadier qui revenait des Flandres*, chanson de corps de garde dont je ne connaissais que le début et sur le développement de laquelle Georges Delarue a bien voulu m'éclairer.
- *Combien de fois j'ai sauté la rivière* (T58) : la mélodie et les deux premiers vers sont ceux d'un couplet de la chanson-type *Les amoureux sont toujours malheureux* (T08). La suite est en nette rupture avec le style pastoral…

Aux sources du répertoire X de Louise Reichert se trouve certainement celui du père, cul-rouge et pas bégueule, mais il n'est pas douteux que les fréquentations de Louise, tables d'hôtes des auberges lors de ses tournées, parties de chasse, un monde d'hommes, ont bien contribué à l'alimenter. Nous en verrons d'autres exemples dans les chansons "modernes" relevant de cette catégorie.

Attestations non identifiables

Quatre (sur sept) sont probablement des chansons traditionnelles, pour lesquelles il faut résister à la tentation de proposer une référence à une chanson-type, dépourvus que nous sommes des textes. Deux titres : *Les filles au cabaret* (A01) et *Le mal marié qui fait la vaisselle* (A02) furent rapidement notés par moi lors d'un survol du cahier de Louise (non retrouvé à ce jour) en 1974 ; les deux autres : *En revenant de l'Amérique* (A03) et *D'où venez-vous marchand de chansonnettes* (A04) proviennent de la liste Lazinier.

Standards auvergnats

Un mot enfin sur ces standards dont j'ai déjà parlé. Neuf titres, largement diffusés par les recueils et par le disque, peuvent être considérés comme tels, même si la chanteuse sait se les approprier, et en avait peut-être connaissance avant qu'ils ne subissent cette espèce de gel auquel les condamne une trop grande et uniforme popularité. J'ai déjà mentionné sept de ces titres à propos des danses : bourrée (T42), valses (T05, T19, T21), marches (T22, T40, T44) ; les deux derniers, *En passant par le bois* (T09) et *Bonsoir Ninon bonsoir* (T10), parfois désignés comme "regrets", sont deux versions d'une même chanson, fait que je n'ai réalisé que grâce à G. Delarue. Il est vrai que les mélodies diffèrent passablement, et que les couplets chantés par Louise ne présentent pas d'interférences.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

NOTES

1. Le folk-club Le Bourdon, association parisienne fondée en décembre 1969 par une équipe comportant, outre John Wright et moi, J.-L. Baly, J. Benhaïm, J.-F. Dutertre, C. Gourhan, D. Maroutian, R. Mason, J.-P. Morieux, E. Parrenin, A. Stivell, Tran Quan Hai, S. Waring et j'en passe, a fonctionné jusqu'en 1987 avec des concerts hebdomadaires, des ateliers et des stages d'instruments et de danse. Axant surtout son activité sur la découverte et la pratique des musiques de l'Hexagone, Le Bourdon accueillait aussi dès sa création les musiques du monde : Afrique du Nord, Iran, Inde, Vietnam, Haïti, USA, et bien sûr Europe.

2. En faisant cette réflexion à propos du ciel nocturne jaunâtre de la capitale américaine, Louise partageait sans le savoir le dégoût d'une délégation amérindienne qui pendant ce même festival fuyait les lieux trop éclairés pour essayer de retrouver les étoiles...

3. Un grand merci à Georges Delarue qui a bien voulu me fournir les références des chansons contenues dans le tome III, à paraître, et m'aider à en préciser quelques autres.

4. Structures des chansons traditionnelles en français du répertoire Reichert selon le catalogue Laforte :
I Chansons en laisse : 10, dont 1 (T42) non référencée
II Chansons strophiques : 37 ou 39, si l'on inclut T51 (brève ou fragment) et T59 (pot-pourri à danser)
III Chansons en forme de dialogue : 3 (encore que d'autres chansons pourraient rentrer dans cette catégorie assez discutable)
IV Chansons énumératives : 7, dont 1 (T52) non référencée
V Chansons brèves : 11, dont 9 non référencées

5. Agricol Perdiguier (1805-1875), de son nom de compagnon menuisier Avignonnais-la-Vertu, est l'auteur du *Livre du compagnon* (1839), suivi de *Mémoires d'un compagnon* (1852), ouvrages qui, tout en inspirant George Sand et Eugène Sue, livraient pour la première fois au public des détails sur ces sociétés fermées et rivales qu'étaient les compagnons du Devoir et les compagnons du Devoir de liberté, pour ne citer que les principales. La réconciliation selon lui s'obtiendrait par l'instruction et l'acquisition d'une culture moderne et ouverte, qui aussi améliorerait leur situation et leur capacité de défendre leur statut social, y compris dans l'arène politique. La chanson, qui avait souvent servi à attiser les luttes, devait contribuer à l'apaisement.

6. Merci à Françoise Etay pour l'envoi de l'intéressant article de H. Germouty, La Chanson des Maçons de la Creuse et son auteur. *Mémoires de la Société des Sciences de la Creuse*. 1940, p. 436-455.

7. Michel Colleu me communique plusieurs textes de cahiers antérieurs à 1920, dont le malheureux héros est tour à tour fantassin, biffin, artilleur (tant pis pour la rime), et bien sûr matelot ou marin.

8. Gagnon, Ernest. *Chansons populaires du Canada*. Montréal : Beauchemin, 1908 (5e édition), p.162.

9. Ballardy. *Recueil de Chants de soldats*. Dunkerque : (s.d., ca 1920)

DISCOGRAPHIE DE LOUISE REICHERT

Louise Reichert : Haute-Auvergne, France vol.1. Paris : Ocora-Radio-France, 1980. 33T. Collection "Musiques Traditionnelles Vivantes" VII. Dir. P. Toureille. Réal. : J.-F. Hirsch, C. Perrier, J. Wright. OCORA 558520
18 chansons, 8 en occitan, 10 en français : T01, T12, T13, T15, T18, T19, T27, T31, T55, M01.

Musique traditionnelle des pays de France. Paris : Le Chant du Monde, 1976. 33T. Collection "Anthologie de la musique traditionnelle française" vol.1. Dir. J.-F. Dutertre, Enregistrements C. Perrier, J. Wright. CDM LDX 74516
4 chansons, 3 en occitan, 1 en français : T38.

Vesdun 72 : 1er Festival de musique traditionnelle. Paris : Prodisc, 1973. 33T. Production Le Bourdon. PS 3738. 1 chanson en occitan.

Pons 73 : 2e Festival de musique traditionnelle. Paris : Expression Spontanée, 1974. 33T. Production Le Bourdon. ES 13. 1 chanson en occitan.

Musique populaire d'expression française. Paris : Expression Spontanée, 1973. 33T. Production Folk Song International. ES 7. 1 chanson en français : T30

Cantal : Musiques Traditionnelles. Riom : AMTA, [s.d.] Coffret de 2 cassettes audio. 1 chanson en français : T33

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues :

COIRAULT, Patrice. *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*. Paris : Bibliothèque Nationale de France, vol.1: 1996, 566 p. ; vol.2 : 2000, 635 p. Révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon.

LAFORTE, Conrad. *Le catalogue de la chanson folklorique française*. Québec, Presses de l'Université Laval, 6 vol., 1977-1987.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Présentation des chansons illustrant cet article

I. Trois chansons de fonction et de structure différentes :

T39 *Jeune soldat revenant de guerre*, complainte dont existent de très nombreuses versions. Nous possédons quatre enregistrements de l'interprétation de Louise, plus une version manuscrite figurant dans son cahier, à laquelle elle s'est référée lors de notre première visite mais qui semble avoir été source de confusion plutôt que de lumière. Les paroles présentent des variations assez importantes, nous donnons donc ici une version critique. Signalons aussi que si le refrain est absent de notre enregistrement, il ressurgit sporadiquement dans deux autres, mais il ne s'insère systématiquement entre chaque couplet que dans un seul. On le retrouve dans une version enregistrée dans la Creuse auprès de Léonie Ortavent (Collecte Benhaïm, 1972), avec en plus un *Coucou* entre les vers un et deux, comme le *Tout doux* de la version classique, fixée par mainte anthologie, qui provient du recueil de J. Bujeaud (*Chants et Chansons des provinces de l'Ouest*, vol. 2, 1865). Ce dernier refrain pourrait bien être un adoucissement du *Coucou* brutal, mais tellement plus révélateur en ce qui concerne les mentalités.

T16 *En passant par Paris*, très répandue elle aussi dans la francophonie, souvent comme chanson de danse. C'est chez Louise une de ces marches joyeuses qui soutenaient le pas des jeunes gens se rendant à un bal dans une commune distante de quelques kilomètres, ou des cortèges de noces allant chercher la mariée et l'accompagnant à l'église.

T59 *Dans mon pays j'ai labouré la terre*, chanson pour la danse (scottish, scottish-valse, scottish-bourrée ?). Ses trois couplets n'ont pas de rapport entre eux (voir commentaire dans le corps de l'article), mais il est intéressant de noter, au troisième couplet, le glissement de la deuxième partie de la valse vers la bourrée.

II. Avatars d'un timbre commun à six chansons de Louise Reichert :

Cet air est lui-même dérivé d'un timbre connu, mais auquel je ne saurais donner un nom ; de nombreuses versions de *La belle qui fait la morte pour son honneur garder, Le soldat qui trouve sa mie morte, Le galant qui voit mourir sa mie*, pour ne citer que celles-là, l'emploient. J'ai trouvé amusant de le suivre comme fil conducteur à travers six chansons qui représentent des couches différentes du répertoire de Louise :

Deux complaintes, dont la première est seule à présenter l'air dans sa totalité, les autres chansons n'en utilisant que la seconde partie : T12 *Le garçon Mathurin*, T14 *La Délaissée*

Une dispute entre un ivrogne et sa femme : T48 *D'où viens-tu coquin d'ivrogne ?*

Un couplet isolé, "signature" de la chanteuse : T51 *Je n'ai pas fait fortune*

Deux chansons modernes, l'une probablement locale : M03 *On m'appelle Catherinette* ; l'autre "parisienne auvergnate" : M06 *Suzette l'Auvergnate*, où l'on voit que l'air a subi quelques "aménagements". Nous reviendrons sur ces deux dernières dans un prochain article.

LES NOTATIONS par John Wright

Comme toujours dans les répertoires de tradition orale, la transcription des chansons n'est pas chose facile. Chaque exécution est un événement unique. D'autre part, le système de notation moderne tend à mettre trop en valeur des détails qui masquent la structure globale. L'arbre cache la forêt.

Le titre d'un article de Gilbert Rouget "Transcrire ou décrire ?" résume admirablement le dilemme. Bien sûr, l'un n'empêche pas l'autre, mais Rouget met ainsi le doigt sur le fait que plus une transcription est détaillée, plus elle est difficile à suivre, et ne nous restitue pas pour autant la réalité de l'exécution. Rien ne remplace l'écoute de l'artiste ou de ses enregistrements.

Se pose tout d'abord la question de la mesure : doit-on l'indiquer ? Dans le cas des chansons pour la danse ou la marche, la question ne se pose pas ; mais comment traiter les complaintes, les chansons dites "à rythme libre" ? Comme c'est souvent le cas des mélodies du Massif Central, celles de Louise sont fortement architecturées. Une structure rythmique est généralement présente, bien que délicate à définir en termes de mesure.

Prenons comme exemple la première phrase du *Jeune soldat* (T39) ; on peut y voir aussi bien du 5/4 que du 6/4. Si je penche pour la première solution, c'est que depuis longtemps je pense que chacune de ces mesures imprime à la phrase musicale un mouvement qui a une "personnalité" propre. Une fois la mesure proposée, il reste à rendre compte de l'articulation du texte et d'effets de style tels que points d'orgue et accélérations. Est-ce du *rubato* ? du *parlando* ? peut-on parler de phrasé ? Tout dépend de la définition qu'on accorde à ces termes. Je perçois plutôt ces phénomènes comme des "rythmes internes" s'inscrivant dans la pulsation.

Quant à l'intonation de Louise, sa notion de "justesse" dépend beaucoup du genre du répertoire. Son côté "caméléon" lui

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

confère la capacité de reproduire avec aisance aussi bien le style Caf'Conc', chansons réalistes, patriotiques - musiques toutes conçues en référence aux instruments d'accompagnement et leur système d'accords - que le style du laboureur dont les références sont les laboureurs qui l'ont précédé, et le vent dans les champs.

Une autre caractéristique du chant de Louise est un léger vibrato, assez typique de beaucoup de chanteurs du Massif Central ; bien que moins marqué chez elle que chez certains, il rend relativement malaisé le repérage précis des hauteurs. Ceci contraste avec l'émission absolument droite d'une chanteuse de Gwerz breton comme Madame Bertrand, dont l'analyse sonographique des enregistrements fait ressortir une précision étonnante d'intonation à base d'intervalles "naturels".

Avec Louise, dans le répertoire traditionnel, les références sont du même ordre, mais son vibrato "balaie" une bande un peu plus large. Toutefois l'oreille de l'auditeur s'y retrouve : je me suis amusé un jour à l'accompagner à l'unisson au violon alors que justement elle chantait *Le Jeune soldat* et je lui ai proposé trois tierces de valeurs différentes : majeure, mineure, puis une que je considérais comme "neutre". Chaque fois, elle a instinctivement reproduit la valeur de la note.

Malgré les nombreuses solutions proposées, les problèmes soulevés restent entiers, et dépassent largement le cadre de cet article. Nos transcriptions ne doivent donc être considérées ici que comme des esquisses.

T39 Jeune soldat revenant de guerre

Jeune soldat revenant de guerre (bis)
Mal habillé mal arrangé
Il n'osait pas se présenter
Coucou, jaloux, cornard je m'en fous

Bien le bonjour dame l'hôtesse (bis)
N'auriez-vous pas du vin blanc
Pour un soldat qui n'a pas d'argent

Rentrez, rentrez, beau militaire (bis)
J'en ai du rouge et du blanc
Pour un soldat qui n'a pas d'argent

Ci le soldat se mit à boire (bis)
Se mit à boire et à chanter
Dame l'hôtesse a pleuré

Quoi pleurez-vous dame l'hôtesse (bis)
Regretteriez-vous le vin blanc ?
Sur la table y a de l'argent

Ce n'est pas le vin blanc que j'regrette (bis)
Je pleure mon premier mari
Car je crois bien que vous êtes lui

Qu'as-tu donc fait mauvaise femme ? (bis)
Je t'ai laissé que deux enfants
En voilà quatre maintenant

Ci j'ai reçu des fausses lettres (bis)
Que tu étais mort et enterré
Et je me suis remariée

Allons femme faisons partage (bis)
Toi les petits et moi les grands
Je m'en retourne au régiment

Ci j'ai un frère en Amérique (bis)
Qui prendra soin de mes enfants
Adieu la belle pour longtemps

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

T16 En passant par Paris

Collecte Perrier-Wright 1975

Tout en passant Paris, j'ai bu une bouteille (bis)
Et l'un de mes amis vient me dire à l'oreille
Juan tirouliroulir' tradelanlanlaire
Juan tirouliroula tradelanlanla

Juan prends garde à toi que l'on te coupe l'herbe

Et laisse la couper qu'elle reviendra plus belle

Et j'ai passé trois nuits et trois jours avec elle

Dans un beau lit blanc couvert de dentelle

Aux quatre coins du lit y a une pomme d'orange

Et au milieu du lit le rossignol y chante

Et au bout de neuf mois la belle eut une couche

De ces trois garçons chacun avait leur père

Et l'un s'appelle Pierre et l'autre La Richesse

Et l'autre Sans-Souci, c'est bien celui que j'aime

Ci l'un est à Paris et l'autre à Versailles

Et l'autre est ici, et qui nous verse à boire

T59 Dans mon pays le rossignol y chante - Scottish

Collecte Perrier-Wright 1975

Dans mon pays, j'ai labouré la terre
Dans mon pays, j'ai gardé les brebis
Mais à présent que je suis militaire
Je veux rester fidèle à ma patrie

Dans mon pays, le rossignol y chante
Chantera toujours, la nuit comme le jour
Et qui disait dans son charmant langage
Qu'ils sont malheureux les garçons et les filles
Qu'ils sont malheureux les garçons amoureux

Je suis fâché de mon premier mariage
Si je pouvais, je me remarierais
Je reprendrais mes anciennes mes anciennes
Je reprendrais mes anciennes amitiés

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

T12 Le garçon Mathurin

Collecte Perrier-Wright 1971

Garçon Mathurin
Revenant de l'Allemagne
Revenant de l'Allemagne
Entré dedans la cour
Miette sur la porte
Lui souhaite le bonjour

Miette lui a dit :
Entrez dans ma chambre
Entrez dans ma chambre
Nous parlerons tous deux
Nous passerons ensemble
Le restant de la nuit

Mathurin lui a répondu :
Il faut que je m'en aille
Il faut que je m'en aille
Conduire mes chevaux
À onze heures précises
J'arriverai bientôt

Mathurin n'a pas manqué
À onze heures précises
Allons pauvre petite
Descends bien promptement
Car la voiture est prête
Nous partons sur-le-champ

En descendant les escaliers,
Miette se retourne
Adieu vieille baraque
Adieu tous mes parents
Je pars pour l'Allemagne
Sans vos consentements

Le lendemain matin,
Maman cherche Miette
Maman cherche Miette
La cherche dans son lit ;
Miette elle est partie
Avec son bon ami

On la renvoie chercher
Par quatre ou cinq gendarmes
Allons pauvre Miette,
Il faut vous en aller
À la maison de votre père
Nous allons vous mener

T51 Je n'ai pas fait fortune

Collecte Lani Herrmann 1976
Enr. Radio-France 1976

Je n'ai pas fait fortune
Mais j'ai souvent gouapé
Le soir au clair de lune
Le cul dans un fossé

T14 La Délaissée

Enr. Radio-France 1976

J'avais vingt ans à peine
Belle comme une fleur
Il a fallu qu'il vienne
Empoisonner mon cœur

T48 D'où viens-tu coquin d'ivrogne ?

Enr. Radio-France 1976
Enr. Ségus-Madié 1974

D'où viens-tu coquin d'ivrogne ?
Je viens du cabaret
Je voudrais bien que la bouteille
Rentre dans ton gosier

Ma femme si tu me grondes
Je vais changer de logis
Je descendrai à la cave
Là je trouverai un lit

Les pieds contre la muraille
La tête sous le robin
S'il en tombe quelques gouttes
Ça sera pour me rafraîchir
.....
.....
Et si le tonneau s'enfonce
J'en boirai à mon plaisir

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Reichert (1896-1985)

II. Les Chansons "Modernes" en français

par Catherine Perrier

Dans le n°53 de* Pastel, *Catherine Perrier a abordé, en les faisant précéder d'une courte biographie, les chansons traditionnelles francophones de Louise Reichert, dite* La Caçaira, *chanteuse originaire de la Châtaigneraie (sud-ouest du Cantal) dont la personnalité controversée et le charisme indiscutable, ainsi que la qualité de l'interprétation, suscitent toujours un vif intérêt.
Un troisième article traitera de son répertoire en langue d'oc (traditionnel et moderne), mais c'est aujourd'hui du répertoire "contemporain" de Louise qu'il va être question, les chansons à la mode dans sa jeunesse, et celles de sa maturité.

"On m'appelle Catherinette,
J'arrive de Paris..."

Non ce n'est pas une note autobiographique, mais le début d'une curieuse chanson locale (M54), qui peut servir d'introduction à ce second volet de l'étude du répertoire de Louise Reichert, consacré aux chansons dont beaucoup, elles aussi, "arrivent de Paris".

C'est un aspect du répertoire des chanteurs souvent occulté par les collecteurs, ceux-ci ayant tendance à ne retenir que les chansons traditionnelles ou celles qu'ils reconnaissent comme telles. Si esthétiquement je peux comprendre cette préférence - pour tout dire, je la partage - la sélection lors de l'enregistrement, même opérée discrètement, me semble une atteinte à l'intégrité du chanteur, sans compter qu'elle nous prive d'informations précieuses sur l'Histoire de la Chanson, ses cheminements, son évolution pour le meilleur et pour le pire. Et puis, moi ça m'intéresse de constater qu'on se souvient de telle chanson et non pas de telle autre, d'entendre comment on la chante, à la manière du modèle ou en l'adaptant à son propre style, d'observer dans quelle mesure elle inspire les capacités de création en fusionnant structures modernes et procédés anciens...

Cette réflexion m'a conduite à accorder à ces chansons le même traitement qu'aux autres, après avoir pensé un temps ne leur donner qu'une petite place aux côtés des Traditionnelles en français (*Pastel* n° 53). Mais la matière traditionnelle s'est avérée trop riche, et la "moderne ou littéraire", pas si pauvre que ça. En effet, si on rencontre pas mal de pièces fabriquées à la chaîne, il y a aussi des œuvres de chansonniers, parisiens ou non, dont deux compositions de la chanteuse. Dans la foulée du colloque *Chansonniers en fête*, organisé par La Talvera et le Conservatoire Occitan en novembre 2003, il m'a semblé intéressant d'examiner, même sommairement, non seulement les thèmes retenus mais aussi les modes de circulation et de diffusion de ces chansons, ainsi que leur rapport à l'écrit, toujours en référence avec la vie et la personnalité de l'interprète, Louise Reichert.

Louise Reichert chez elle. Pervinquiez, avril 1976. Photo Dominique Lemaire.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Le point sur les enregistrements

Comme je l'espérais, la parution du premier volet de cette étude a fait sortir du placard des documents dont je connaissais l'existence, mais pas le contenu. C'est désormais chose faite, et que soient remerciées Madame Fernande Ricard, parente de Louise, et sa fille Marie-Hélène, qui ont récemment déposé aux Archives départementales du Cantal la collection d'Albert Ricard, leur époux et père, collection qui comporte 114 chansons et 4 histoires de Louise ; aussi Jean-Pierre Cassagnes, organisateur des Fêtes Occitanes de la Viadène dans les années 1970, qui m'a communiqué une cassette de 6 chansons et 5 histoires enregistrées par Claude Rochat lors d'une prestation (c'est le mot juste !) de Louise dans un pénitencier suisse en 1975, ainsi qu'une coupure de journal mentionnant plusieurs titres interprétés en public (dont un *Voyou de barrière* (M25) non rencontré auparavant). Je dois également à Bénédicte Bonnemason, documentaliste au Conservatoire Occitan, une liste de 14 titres, tous traditionnels déjà recensés, enregistrés au Festival de Pons en 1973 par Hubert Poirée, ancien directeur de ce même Conservatoire.

Le total enregistré passe ainsi de 621 à 765 pièces, et porte le nombre d'items différents de 239 à 260, dont 242 chantés. Dans la perspective d'un troisième article, sur le répertoire occitan de Louise, il va sans dire que j'accueillerai avec joie l'émergence de nouveaux témoignages.

Acquisition du répertoire : hypothèses et certitudes

Le corpus se compose de 58 titres, dont 10, non enregistrés, sont attestés soit par la liste établie au cours d'un voyage en compagnie de *La Caçaira* par Emmanuel et Marie-Lydia Lazinier, soit par un extrait de presse, soit par mes propres notes et souvenirs. La question des fragments se pose à nouveau pour 6 chansons, sans qu'on puisse en tirer de conclusions bien claires quant au niveau de connaissance qu'en pouvait avoir la chanteuse.

L'importance de ce corpus n'est ni exceptionnelle, ni incompatible avec les autres aspects de son répertoire : Louise Reichert n'a jamais eu peur de la modernité. Nourrie dans son enfance d'une forte culture traditionnelle qu'elle n'a jamais rejetée, elle est aussi à l'affût de la nouveauté et absorbe nombre de chansons à la mode. Et pourquoi pas ? Elle n'est pas seule à être à la fois "un conservatoire de l'ancienne chanson folklorique" et une savoureuse interprète de la chanson "début de siècle". Eva Burgaud, chanteuse du Marais Nord-Vendéen née en 1906, dont l'abondance de répertoire et la qualité de l'interprétation peuvent rivaliser avec ceux de Louise, s'était confectionné deux listes de plus de cent titres chacune, prouvant par là que certains chanteurs sont parfaitement capables de distinguer plusieurs registres : l'une pour les "chansons maraîchines", traditionnelles apprises dans son milieu, l'autre pour les "chansons de ville", c'est-à-dire toutes les autres[1].

Il est d'ailleurs très improbable de rencontrer des chanteurs dont le répertoire est strictement traditionnel, et pas seulement aujourd'hui. Dès le milieu du XIX[e] siècle, les collecteurs déplorent la contamination du fonds ancien de tradition orale par les rengaines parisiennes. Mais c'est l'éclectisme même des chanteurs, leur goût du chant et des chansons dont la beauté est sans âge, qui malgré les pressions de toutes sortes nous permet encore, cent cinquante ans plus tard, de jouir de leurs voix et de ce qu'elles racontent, et peut-être de leur servir de relais.

Pour revenir aux chansons non traditionnelles de Louise Reichert, j'avoue avec regret ne lui avoir pas demandé d'où elle les tenait, mais il est permis de faire des conjectures. On sait qu'avant que le phonographe, puis la radio, n'apportent les chansons à domicile, on pouvait entendre dans les foires de campagne des chanteurs ambulants vendeurs de chansons imprimées[2] qu'on achetait plus pour les paroles que pour la musique, retenue de tête. On les rechantait au café ou dans les réunions familiales, le prestige de la chanson "de Paris" faisant alors une sérieuse concurrence au fonds traditionnel.

Parallèlement, au début du XX[e] siècle, de nombreuses bourgades étaient visitées par des tournées d'artistes de café-concert, de qualité sans doute inégale, mais dont les tours de chant présentaient l'éventail de la chanson de l'époque : répertoire sentimental, réaliste, comique et patriotique, décliné selon des nuances bien précises par des spécialistes[3]. Un peu plus tard (années 1920-1930), l'avènement du bal sur parquet, qui va remplacer le petit bal tenu dans les salles ou arrière-salles de café, fait beaucoup pour la diffusion des chansons, dont un grand nombre des mélodies sont bâties sur des rythmes de danses. Il est à remarquer que parmi les 58 titres "modernes" de Louise, figurent 18 valses, 9 marches, 2 polkas, 1 tango.

Et puis Louise bouge. Dès 1923 elle a son permis, et une auto. Cette mobilité nouvelle est aussi un moyen d'augmenter son répertoire. Le métier de représentante, qu'elle va bientôt adopter, l'exposera, lors de ses haltes d'étapes, aux tables d'hôtes où chacun chante la sienne. Il y a aussi les parties de chasse - elle est *La Caçaira* tout de même ! -, qui s'achèvent toujours par un repas où l'on boit et où l'on chante. Seule femme dans des milieux exclusivement masculins, elle met son point d'honneur non seulement à faire bonne figure, mais à concentrer l'attention sur elle ; de nombreuses anecdotes en font foi.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
19/48

Deux aspects dans ce répertoire : chansons et parodies

Si la grande majorité de ces chansons (au moins 50 sur 58) provient du quartier du Faubourg St-Denis, épicentre historique de l'industrie chansonnière parisienne, on s'aperçoit quand même qu'elles sont de deux sortes :

Les chansons, originales en ce sens qu'elles sont signées d'un parolier et d'un compositeur, proprement éditées et déclarées à la SACEM, enfin lancées par une ou plusieurs vedettes. Chansons de café-concert, puis de music-hall, certaines sont des chefs-d'œuvre dans leur genre (*Le Temps des Cerises, La Valse brune, Avec Bidasse, Du Gris…*), tandis que beaucoup d'autres sont des produits anodins dont le professionnalisme des auteurs et des interprètes suffit à assurer le succès.

Les timbres des parodies

Le timbre, c'est l'air connu sur lequel se chante la parodie. Le principe est attesté dès le Moyen Âge : l'air de *Reis glorios* porte plusieurs textes d'époques différentes. Au XVI[e] siècle, la mention "sur le chant de…" apparaît souvent dans les recueils. Depuis le XVII[e], c'est "sur l'air de…" que l'on chante les Cantiques (L. Dupont, Pellegrin, Montfort), les "Chansons anecdotes pour servir à l'Histoire", chansons politiques parfois croustillantes, les couplets du Théâtre de la Foire, les complaintes criminelles ou édifiantes vendues sur feuilles volantes. Ces airs sont de toutes origines et de toutes époques : les tubes des siècles passés côtoient les airs d'Opéras et les Vaudevilles à la mode. Dans la première moitié du XIX[e], *La Clé du Caveau* rassemblera dans ses nombreuses éditions des centaines de mélodies accompagnées des formules métriques convenant à chacune, devenant ainsi un outil indispensable aux chansonniers, du moins aux chansonniers lettrés ou se piquant de l'être.

Philadelphie, 1976
En bas, de gauche à droite : Dominique Roux, Louise Reichert, Léa Saint-Pé
En haut, de gauche à droite : Henri Reichert, Catherine Perrier, Manu Kerjean
Photo Lani Herrmann

Les parodies, le terme étant ici pris dans sa signification d'origine, non pas d'"imitation burlesque d'une œuvre sérieuse" (c'est le premier sens que donne le Robert), mais de "couplet composé pour être chanté sur un air connu". Le même dictionnaire déclare ce sens "vieux", alors qu'il n'est que technique[4]. Le mot est en effet employé par les éditeurs officiels dans leurs avertissements aux "contrefacteurs", ce qui leur vaut de la part de l'un d'eux, Georges Rème, qui imprime ses œuvres vers 1926, la boutade suivante : "Les parodistes seront impitoyablement poursuivis par la Société des Auteurs… mais ils s'évaderont". Ces chansonniers ne choisissent d'ailleurs pas les mélodies au hasard : leurs productions sont souvent un clin d'œil à la chanson originale, jouant soit de l'analogie, soit du contraste.
Les sujets sont généralement empruntés à l'actualité : faits divers, politique, société. Le ton a le mordant de la satire ou l'empathie de la complainte. Les auteurs se recrutent dans tous les milieux : lettrés montmartrois habitués du Chat Noir, tâcherons plus ou moins inspirés, militants plus ou moins provocateurs, mais aussi auteurs régionaux. Parmi ces derniers, si certains manient la plume de façon tout à fait littéraire, d'autres, souvent très imprégnés de culture traditionnelle, s'expriment au travers de clichés avec un vocabulaire réduit, mais savent, par des traits directs ou des trouvailles inattendues, émouvoir ou faire rire aussi sûrement que l'œuvre savante.

Le répertoire de parodies de Louise Reichert reproduit des schémas identiques :
Airs traditionnels, le même pour *À ta santé ma vieille* (M55) et *La Fanchette* (M30) de Botrel, une mélodie familière pour *Catherinette* (M56).
Airs anciens pour le *Résumé de la Guerre en 54 couplets* de Jean Chateau (M50-51), qui en utilise trois : *Fualdès*, le plus vieux, connu au XVIII[e] sous le nom de *Complainte du Maréchal de Saxe*,

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

n'est pas chanté par Louise, en dépit d'une célébrité insigne qui en fait l'archétype de l'air de complainte. Celui des *Maçons de la Creuse* (T44), chanson de compagnons des années 1850, est plutôt pour moi, dans sa version Reichert, un avatar de la vieille *Complainte de Biron* et serait de ce fait à classer dans les traditionnels. *La Blouse de l'Ouvrier* se chante sur une musique de M. Chautagne composée en l'honneur de Béranger qui venait de mourir ; écrite pour des couplets de huit vers de dix pieds, elle subit ici, tout en restant reconnaissable, une adaptation à des couplets de quatre vers. Ce genre de chose n'est pas rare, surtout quand le chansonnier a une culture de tradition orale, ce qui est le cas de l'auteur. C'est de ce timbre "condensé" que se souviendra Louise dans sa *Chanson de Pons* (M57).
Airs contemporains (1891-1924) pour les dix autres.

Place de l'écrit

La Caçaira avait un cahier de chansons, aujourd'hui disparu, que je n'ai entrevu qu'une fois, juste le temps d'en recopier quelques-unes. Comme il arrive souvent, les leçons de ce cahier étaient différentes de celles qu'elle avait mémorisées, et ne servaient qu'à l'irriter. Quant aux chansons imprimées, je n'en ai jamais vu en sa possession. Il est cependant peu douteux que n'étant pas illettrée, elle ait été à un moment ou à un autre confrontée à l'imprimé, même si elle n'en avait cure.

Cependant, comme - contrairement aux traditionnelles - toutes les chansons citées ici sont passées par l'imprimé ou au moins par l'écriture, il ne semble pas inutile de donner une typologie succincte de ce mode de diffusion. Les époques précédentes connaissaient le recueil, le livret de colportage, la feuille volante ; la période 1870-1960 va voir prospérer le *petit format*, feuille imprimée de "quatre pages, avec en couverture le titre de la chanson, la liste des différents créateurs (parolier, compositeur, interprète, éditeur), ainsi qu'une illustration. Les pages intérieures comprennent les paroles et la mélodie ; la quatrième propose le catalogue de l'éditeur et les conditions de vente"[5]. On l'achète chez les marchands de musique, mais il existe aussi en version "rue", à l'intention exclusive des chanteurs ambulants qui le diffusent dans tout le pays. Certains éditeurs publient aussi des recueils, de petit ou grand format.
Si ces supports, pourvus de copyrights, constituent en quelque sorte la version "officielle" de la chanson, on trouve aussi sur les marchés de vastes feuilles volantes, les *placards*, qui eux ne sont pas toujours en règle avec la législation imposée par la SACEM, créée en 1850 pour défendre les droits d'auteurs. Ces placards présentent en moyenne une vingtaine de chansons, généralement sans musique et souvent sans noms d'auteurs : des succès éprouvés voisinent avec d'obscures compositions, on y trouve nombre de parodies, et parfois une chanson traditionnelle. Les placards, plus économiques, et de présentation plus archaïque - ils subsisteront cependant jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale - s'adressent à un public populaire plus rural, ils parviennent dans des campagnes reculées : on en rencontre entre les plis des cahiers manuscrits des chanteurs, qui les recopient, alors que les petits formats sont collectionnés par les citadins ou les musiciens de village qui savent jouer "à la note".
Enfin des chansonniers régionaux diffusent leurs œuvres en feuilles volantes[6] ou en livrets comme celui que Jean Chateau fait imprimer à Aurillac après la Grande Guerre. La circulation en est généralement limitée à la zone d'influence des auteurs.

Classement thématique

Bien que thématique et non pas formel, ce classement laisse apparaître les deux types de chansons signalés plus haut, les romances, si banales soient-elles, étant pour la plupart "originales", tandis que les chansons d'actualité et les locales sont des parodies. Les grivoises, elles, font feu de tout bois.

Les "belles chansons"[7]

Je distingue ces trois chansons de la catégorie suivante en raison de leur caractère de "classiques". À ce titre, Louise ne peut pas les ignorer : tout le monde les connaît, on les chante à plusieurs, et c'est cet aspect rassembleur qu'elle retient, mais elles ne font pas vraiment partie de son répertoire personnel. Ainsi, de *Plaisir d'amour* (M01), elle ne chante que le refrain, accompagnée à l'harmonica ou à l'accordéon par Henri, son mari, dont c'est l'air favori. De même je ne lui ai jamais entendu chanter plus d'un couplet du *Temps des cerises* (M02). Par contre, en juillet 1976 à Washington, assistée au refrain par Léa Saint-Pé (Gascogne), Alma Barthélémy (Louisiane), Lomig Donniou (Bretagne), Marc Brien (Québec), tous grands chanteurs comme elle invités au *Folklife Festival du Smithsonian*

Les "belles chansons"

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique	Timbre des Parodies
M 01	Plaisir d'amour (1775) (Frag.) *Plaisir d'amour*	Florian	Martini	
M 02	Le Temps des cerises (1867) *Quand reviendra-t-il le temps des cerises*	J.B. Clément	A. Renard	
M 03	La Chanson des Blés d'or (1882) *Mignonne, quand le soir descendra sur la plaine*	C. Soubise & L. Le Maître	Frédéric Doria	

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Institution, elle chante en entier *Les Blés d'or* (M03). Le souvenir de cette extraordinaire brochette de chanteurs, et l'écoute du document, enregistré par Lani Herrmann, me donne toujours le frisson, malgré la participation sonore intempestive des avions décollant de l'aéroport tout proche.

Romances sentimentales

Romances sentimentales

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique
M 04	Caline *Quand elle naquit au gai retour de l'hirondelle*	Labarre	E. Pénauille
M 05	Ferme tes jolis yeux (1913) (entendu, non enregistré)	V. Thomas	R. de Buxeuil
M 06	Tire tire Ninette *C'était une midinette*		
M 07	Pas de folies ô ma jolie *Depuis deux ans qu't'es ma p'tite femme*		
M 08	Un roman d'amour *Quand je t'ai rencontré*		
M 09	Filant en vacances (Le train roulait, 1921?) (Att. Lazi.) *Filant en vacances*	E. Dumont	F.L. Benech
M 10	Le plus beau tango du monde (1935) *Le plus beau de tous les tangos du monde*	René Sarvil	Vincent Scotto
M 11	Tant qu'il y aura des étoiles (1936) *Tant qu'il y aura des étoiles*	A. Hornez & H. Vendresse	Vincent Scotto
M 12	Rien n'est plus joli qu'un chant d'amour *Ce soir au clair de lune*		
M 13	Chanson gitane (1941) (Attestation Lazinier) *Sur la route qui va*	Louis Poterat	Maurice Yvain
M 14	C'est le chant d'un gardian de Camargue (1942) *O vous qui entendez ce chant*	Jean Féline	Louis Gasté
M 15	Les cigognes sont de retour (1945) *L'hirondelle est de retour*	Chanty	J. Vaissade
M 16	Ploum ploum tralala (1945) *Ploum ploum tralala*	Francis Blanche	Rolf Marbot
M 17	Etoile des neiges (1947) *Dans un coin perdu de montagne*	F. Winckler	F. Winckler & J. Plante
M 18	Jolie Meunière (1952) (Frag.) *Jolie meunière aux yeux si doux*	Raymond Vincy	Francis Lopez

Bien que certaines de ces chansons ne m'aient encore livré ni auteur ni date, cette liste suit autant que possible un ordre chronologique. Et là une remarque s'impose : plus elles sont récentes, moins complètes nous les chante Louise. Rien que de très naturel sans doute, on apprend surtout dans les jeunes années. Les cinq premières sont chantées intégralement ou presque : elles appartiennent à sa jeunesse, sont profondément gravées dans sa mémoire. Il semble que passé 25 ans (elle est née en 1896), *La Caçaira* ait appris peu de chansons à fond.

On ne peut préjuger du nombre de couplets connus pour M09 et M13 : ces chansons font partie de la liste Lazinier, qui mentionne uniquement des titres. Il en reste donc huit qui, enregistrées, ne nous livrent guère qu'un couplet et un refrain, voire le refrain seul. Ce sont de gros succès des années 1935-1950, peut-être trop connus, trop banals. Cinq étaient joués à l'accordéon par Henri Reichert, accompagnant Louise. Ou Louise accompagnait-elle Henri ? On a l'impression que l'accompagnement instrumental, en bridant sa liberté d'expression, provoque chez elle une sorte d'impatience : le refrain, un couplet, le refrain encore, ça suffit ! De plus, l'argument de ces chansons est assez faible, il ne s'y passe pas grand-chose, et Louise est une conteuse, elle aime à surprendre son public : le consensus autour du gros succès populaire, même s'il est inévitable qu'elle en ait retenu des bribes, ne répond pas à son exigence.

Romances mélodramatiques

Au nombre de quatre seulement -la tragédie n'est pas trop du registre de la chanteuse-, elles sont cependant chantées de manière assez complète. *Seul* (M19) figure, sans noms d'auteurs, dans *Le Succès des Concerts – Recueil de Chansons Nouvelles*, placard imprimé par L. Baujard à Charleroi vers 1905 (Collection Roger Péarron-Thiaulins de Lignières), ainsi que dans de nombreux cahiers passés sous mes yeux. La chanson, où s'exprime un spleen post-romantique, semble déjà assez ancienne à l'époque, tout comme *Le Poitrinaire* (M20), que je n'ai retrouvé nulle part. Le motif de la maladie qu'on ne nomme pas, la tuberculose, n'apparaît que trop souvent dans les chansons : *Ne ferme pas tes yeux encor* (M22) en est un exemple plus tardif. *La Fiancée du matelot* (M21), elle aussi reprise dans un placard de la collection Péarron, appartient à une grande famille, celle des chansons qui relatent des drames de la mer et leurs conséquences. Ce thème, souvent illustré comme ici par la romance (autres exemples célèbres : *Le tricot de laine* de Botrel ou *La Légende des flots bleus* de Le Peltier & Christiné), change absolument de caractère quand il est traité en complainte d'actualité, ainsi qu'en témoignent les répertoires côtiers.

Romances mélodramatiques

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique
M 19	Seul, ou Mélancolie (avant 1896) *Au début de la vie lorsque j'avais vingt ans*		
M 20	Le Poitrinaire *...voir refleurir l'aubépine*		
M 21	La fiancée du matelot (ca 1895) *... Ils étaient toujours repartis*	Th. Botrel?	Th. Botrel?
M 22	Ne ferme pas tes yeux encor *Les nuits de printemps*	E. Dumont	F. L. Bénech

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Chansons réalistes et/ou à résonance sociale

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique	Timbre des Parodies
M 23	Coeur brisé *J'étais heureuse dans ma famille*			E. Waldteufel 1903 ?
M 24	Du gris (1921) *Du gris que l'on prend dans ses doigts*	E. Dumont	F. L. Bénech	
M 25	Le Voyou de barrière (citation Presse août 1975)			
M 26	La Valse brune (1909) *C'est la valse brune*	G. Villard	Georges Krier	
M 27	La Valse des ombres de la nuit (1912) (Frag.) *... la valse des ombres de la nuit sous la lune*	Danerty & G. Charley	Paul Ségo	
M 28	Tout autour des Halles (1916) *Tout autour des Halles*	Jean Rodor	Vincent Scotto	
M 29	Les petites ouvrières (1909) (entendu, non enregistré) *A Paris le matin voyez passer*	F. L. Bénech	D. Berniaux	
M 30	La Fanchette (1895) (entendu, non enregistré) *... entre la Vilaine et la Loire*	Th. Botrel	Th. Botrel	Refrain de chanson traditionnelle : *Verse à boire, Buvons donc*
M 31	Retour aux champs *Père je quitte le village*			

Chansons réalistes et/ou à résonance sociale

Les chansons réalistes, dont les héros sont des voyous ou des prostituées, mais aussi d'honnêtes travailleurs de condition modeste (c'est d'ailleurs souvent de la rencontre des uns et des autres que naît l'argument de la chanson), s'accordent bien avec les côtés marginaux du personnage de Louise Reichert, même si elles sont au départ bien éloignées de sa culture. Elle n'a pas froid aux yeux, et sait marier l'accent du pays avec la gouaille parisienne, interprétant le répertoire des Pierreuses[8] avec conviction et justesse. On peut rattacher les cinq premiers titres à cette catégorie. Toujours dans cette veine en quelque sorte exotique, *Tout autour des Halles* (M28) et *Les P'tites Ouvrières* (M29, Fig.1) sont des tableaux de la vie populaire parisienne. Les deux dernières chansons mettent en garde les jeunes paysans contre les dangers de la grande ville, l'une en décrivant la passion d'un jeune marin pour une petite bretonne devenue cocotte à Paris, l'autre en concluant de façon explicite : "... Le vrai bonheur est dans nos champs !".

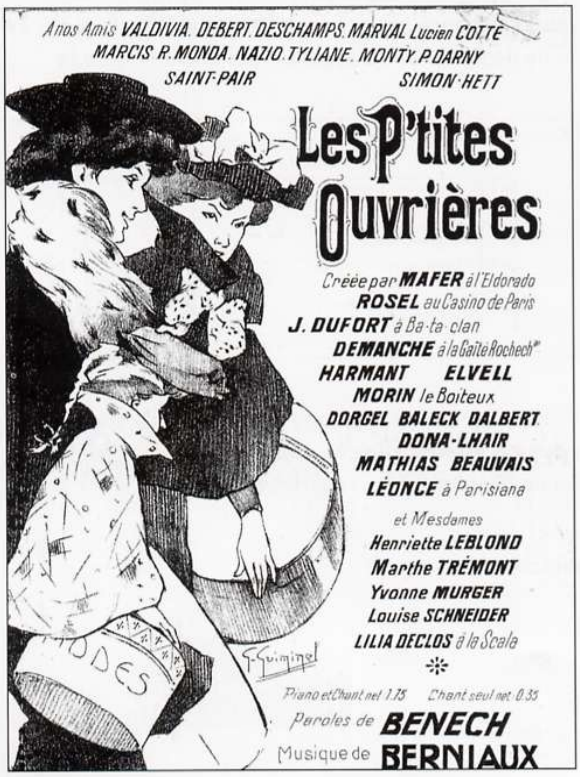


Fig. 1 : Les P'tites Ouvrières. Petit Format (Coll. C. Perrier)

Chansons comiques et grivoises

Cette liste observe un crescendo, depuis la drôlerie bonasse du premier titre jusqu'à la franche obscénité des trois derniers. Passons rapidement sur le célèbre *Avec Bidasse* (M32), grand succès du comique troupier Bach, créateur de *La Madelon*, pour prêter plus d'attention à *Schujette, "chanson auvergnate"* (M33). Elle est en fait bien parisienne, cette pochade signée de grands noms de l'époque, Lucien Boyer, auteur de *Mon Paris*, *Monte là-dessus*, *La Madelon de la Victoire*, *Les Goélands*, *C'est un mauvais garçon*, et Valsien, compositeur de scies comme

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Chansons comiques et grivoises

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique	Timbre des Parodies
M 32	Chacun la sienne (Avec Bidasse, 1914) (Att. Lazinier)	Louis Bousquet	Henry Mailfait	
M 33	Schujette "chanson auvergnate" (1913) *On l'appelait Schujette*	Lucien Boyer	A. Valsien	
M 34	Mariette, ma p'tite Mariette (1910) *Tu n'as pas d'coeur Mariette*	Emile Rhein	Sterny & A. Courquin	
M 35	Mademoiselle rendez-moi ma sonnette (Att. Lazinier)			
M 36	Quand le train entre en gare (sans refrain) *Quand le train entre en gare*			*Vive la Bretagne, vive les Bretons*
M 37	Cocu comme les autres (Ballade des cocus) *Mais si ma femme me fait cocu*			
M 38	Monte là-dessus *A la foire au pain d'épices*		J. Borel-Clerc	*Tu verras Montmartre* , 1922 (Lucien Boyer & J. Borel-Clerc)
M 39	Les choux et les roses *Quand la maman du petit garçon*			*Le petit fromage à la crème*
M 40	Collin Colline (1910) *Elle avait un petit machin*	H. Poupon & G. Monge	Vincent Puget	
M 41	Adieu je n'te reverrai plus *Adieu je n'te reverrai plus*			cf. *Petit chagrin*, 1891 (Maurice Vaucaire & Paul Delmet)

Si tu veux faire mon bonheur, Marguerite... Qu'est-ce qui peut avoir amené ces deux-là à rassembler de solides clichés "auvergnats" pour produire *Schujette* ? N'oublions pas que le café-concert, et avant lui la chanson populaire en général, entretenait une vieille tradition de blagues ou de chansons qu'on dirait aujourd'hui "ethniques", et que la mode des bals apaches, où la bonne société allait s'encanailler, a fait émerger l'existence parallèle, mais de fréquentation plus familiale, des bals auvergnats, alors à leur apogée (Bouscatel reçoit le titre de "prince des cabretaires" en 1912)[9]. Il y avait également une filière auvergnate dans l'édition : *Schujette* sort en petit format chez A. Bosc, avant d'être reprise au catalogue de Martin Cayla, musicien et homme d'affaires. La partition (Fig.2) affiche fièrement son 275e mille : la colonie arverne ne semble pas s'être offensée de la satire ! Ce qui laisse à penser que des considérations commerciales ont pu ne pas être étrangères à l'intérêt subit des deux auteurs pour l'Auvergne à Paris.

Si *Mariette* (M34) n'a pas été trop difficile à débusquer, je n'ai pas su retrouver *Mademoiselle rendez-moi ma sonnette* (M35), chanson dont le titre, saisi au vol par E. Lazinier, n'est pas exempt de sous-entendus grivois.

Les deux suivantes ont failli prendre place dans le premier volet de cette étude, tant elles ont en commun avec les chansons traditionnelles, non seulement dans les thèmes, mais dans la forme. L'une et l'autre sont des énumératives, dont certains couplets reprennent, parfois dans des termes identiques, des motifs déjà en circulation dans la tradition orale au XVIe siècle. En outre, si ces deux titres sont ignorés des anthologies "sérieuses", on prendra la mesure de leur popularité de nos jours en consultant

Fig. 2 : Schujette, "Chanson auvergnate". Petit Format (Coll. M. Esbelin)

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Internet, où des sites artisanaux en donnent de multiples versions, totalisant jusqu'à dix-neuf couplets pour *Vive la Bretagne* (M36), et neuf pour *Cocu comme les autres* (M37). Ces sites, sans références, sans signatures, se font paradoxalement l'écho d'une tradition orale vivace dans certains milieux : sportifs et fêtards de tout poil. De la première, Louise chante cinq couplets, sans le refrain pourtant bien utile pour relier entre eux des éléments disparates parmi lesquels on retrouve des facéties que connaissait déjà *La Friquassée Crotestyllonnée*, recueil de chansons, dits et "jeux des petits Enfants de Rouen, tant jeunes que vieux...", rédigé en 1552 et publié en 1604. Quant à *Cocu comme les autres*, voici un des deux couplets enregistrés par Louise, avec en regard, le dernier couplet d'un Branle Gay tiré du *Livre d'Airs de Cour miz sur le luth* par Adrien Le Roy, publié chez Ballard en 1571 :

"Et si ma femme me fait cocu
Ça me rapporte des écus
Avec l'argent des autres
J'en f'rai cocu bien d'autres
Et toute la semaine
Les cocus se promènent
Cocu, cocu, tout l'monde sera cocu"

"Car quand aux femmes il plaira
Tout le monde cocu sera
Autant l'un comme l'autre
Un cocu mène l'autre
Et toujours sont en peine
Un cocu l'autre mène"

Même coupe, mêmes sonorités, même image de cette espèce de fraternité inéluctable toujours en mouvement. L'air est différent, la chanson moderne a subi le rajout d'un refrain, mais la parenté est frappante. On pourra également faire le rapprochement avec la chanson à danser *La Ronde des cocus* (Laforte IV, Ba-5).

Gentiment polissonne est M38, parodie de *Monte là-dessus ; Les Choux et les Roses* (M39) franchit un sérieux degré dans l'escalade vers l'obscénité, tout comme *Collin-Colline* (M40), que j'ai retrouvée en 1996 sur un placard *Le Joyeux Aviateur*, imprimé à Bruxelles vers 1912. Le condensé en trois couplets qu'en chante Louise est plutôt pire que l'original. Enfin la chanteuse refuse d'enregistrer plus de deux vers de M41, parodie très crue de *Petit Chagrin*, chanson de M. Vaucaire et P. Delmet ; c'est uniquement à notre mémoire que John et moi devons d'en avoir conservé un couplet, dont l'incipit *Adieu je n'te reverrai plus* est aussi celui du dernier couplet de la chanson modèle.

Chants et romances patriotiques

Le Chant des Girondins (M42), adopté par l'armée, provient en fait d'une pièce d'Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*. Ses accents héroïco-bravaches l'exposent au pastiche. Voici comment à Lodève (Hérault), mon père le chantait vers 1900 en suivant les défilés militaires avec les gamins de son âge :

"Mourir pour la patrie, à l'*ostal* ![10] (bis)
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie... "

Louise, dans un de ses fréquents accès de dérision, l'esquisse lors du Festival de Vesdun (1972), devant un petit public de chevelus : succès garanti !

Chants et romances patriotiques

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique
M 42	Chant des Girondins (1847) (Frag.) *Mourir pour la patrie* (refrain)	Alexandre Dumas & A. Maquet	A. Varney
M 43	Hymne aux Chasseurs (entendu, non enregistré)		
M 44	C'est un oiseau qui vient de France (1885) *Un matin du printemps dernier*	Camille Soubise	Frédéric Boissière
M 45	C'était un soir dans une chambre rose (avant 1896) *C'était un soir dans une chambre rose*		

L'Hymne aux chasseurs (M43), c'est *Les trois couleurs de notre France*, souvent rencontré dans les cahiers de soldats.

Suivent deux romances revanchardes et mélodramatiques, reflets de la défaite de 1870. Très connues l'une et l'autre, surtout M44, elles se retrouvent dans tous les cahiers de chansons, féminins et masculins, rédigés avant 1914. Elles étaient probablement au répertoire du père de Louise, Jean Chateau, de qui elle tient nombre de ses chansons.

Chansons d'actualité

Et voici la part du répertoire moderne de Louise Reichert qui me fascine le plus, parce qu'il est à la fois le plus proche de l'expression populaire orale, et aussi le moins documenté. Toutes ces chansons, sauf peut-être M52, sont des parodies, c'est-à-dire, rappelons-le, des chansons composées sur des airs connus, qu'on appelle aussi "timbres". Œuvres de chansonniers professionnels ou amateurs, parisiens ou locaux, certaines auraient pu se glisser dans d'autres thématiques si leurs sujets ne suivaient de si près l'actualité et donc l'histoire, la petite et la grande.

Les trois premiers titres, antérieurs à la Grande Guerre, sont traités légèrement ; quel que soit l'événement, il est toujours vu d'un œil égrillard : assurément, le sujet de *La mort du Président Faure* (M46), d'une crise cardiaque dans les bras de sa maîtresse, s'y prête particulièrement. Je n'en ai malheureusement pas le texte, chanté en voiture et dont j'avais rapidement griffonné le titre, me promettant de le redemander, mais je crois me souvenir qu'il ne manquait pas de saveur. On connaît l'anecdote (apocryphe ?) : l'entourage du président, s'inquiétant de savoir s'il avait encore sa connaissance lors de la découverte du drame, s'entendit répondre : "Mais non, voyons ! on l'a fait sortir par la petite porte..."

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Je n'ai pas trouvé trace d'une *Grève des couturières* (M47) dans l'histoire sociale de l'époque, mais la chanson figure dans un placard, *La Lyre amoureuse*, imprimé à St-Amand-Montrond (Cher) par son auteur L. Simonet, avec huit autres chansons d'auteurs divers (Collection Roger Péarron-Thiaulins de Lignières). Le timbre, bien que non mentionné, est facilement identifiable : c'est le grand succès de Mayol *Viens Poupoule*, qui, devenu ici *Viens Louise*, ne pouvait que séduire la chanteuse.

En 1909, Blériot franchit la Manche dans son monoplan, fournissant à un chansonnier anonyme l'argument d'une chanson à la fois cocardière et coquine, sur fond de promesse de paix universelle grâce à la machine volante qui fait tomber les frontières. Remarquons que sur le même air et dans le même placard, le Simonet de *La Grève* publie un *Aéroplane* plutôt moins spirituel que celui-ci, que j'ai aussi trouvé dans un cahier manuscrit vendéen. Les circonstances dans lesquelles Louise nous a chanté pour la première fois son *Aéroplane* (M48) méritent d'être relatées. C'était le matin de notre départ pour les USA, en juin 1976, et les vingt-trois participants français au *Folklife Festival du Smithsonian* avaient pris place dans le car qui nous emmenait à l'aéroport. Et bien sûr, on chantait, chacun la sienne ; seule Louise restait muette. Ça ne lui ressemblait guère, et je commençais à m'inquiéter, quand, apercevant les bâtiments de Roissy, elle demanda : c'est l'aéroport, ça ? Ayant reçu une réponse affirmative, elle se leva, et, nous faisant face, attaqua :

"Ah ! Quittons la bécane,
Pour l'Aéroplane, (bis)
Car étant vu d'en haut
Tout est bien plus beau (bis)"

Cela s'appelle ménager ses effets.

Le thème de l'aviation reparaît dans son répertoire lorsqu'en 1927 Lindbergh effectue le premier vol transatlantique en solitaire, de continent à continent. Sous la plume d'un certain Jules Hubert et sur l'air du *Trompette en Bois*, l'exploit donne lieu à une chanson, que Louise chante avec panache (M54, Fig.3).

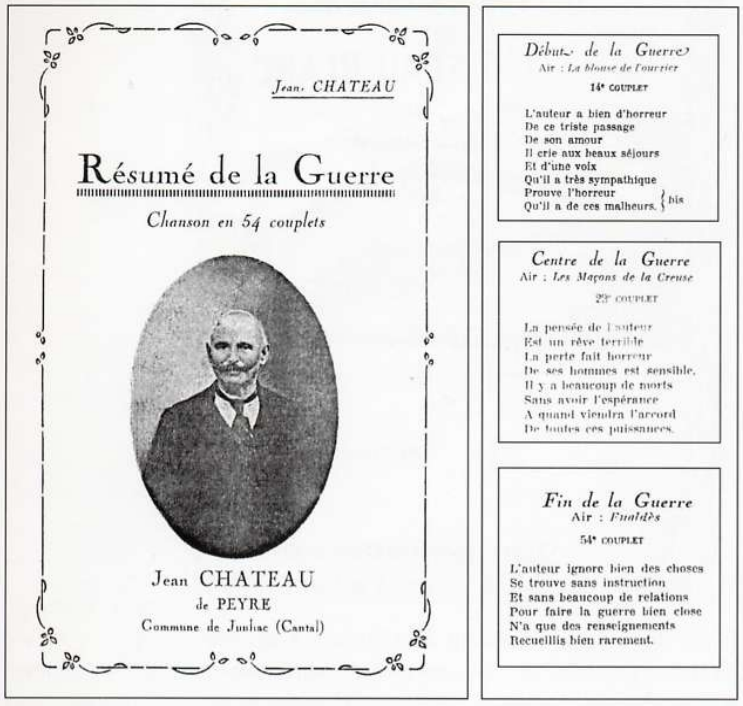
Fig. 3 : Lindbergh. Placard (Coll. Cl. Ribouillault)

Mais entre 1909 et 1927, il y a 14-18 : le grand événement, c'est la guerre. La chanson est partout, au front et à l'arrière. Connus ou obscurs, cocardiers ou désabusés, les auteurs ne chôment pas (voir à ce sujet le beau livre de Claude Ribouillault). *Le soir du Deux Août 1914* (M49) Évoque les tournants d'une mère sur l'air de *Bonsoir M'amour* (1911), que réutilisera en 1917 l'auteur de la *Chanson de Craonne*. La plus curieuse des productions réunies dans cette liste est le *Résumé de la Guerre en 54 couplets* (M50-M51) décrivant successivement les Débuts, le Centre et la Fin de la Guerre, sur trois airs différents (Fig.4). Ce petit livret imprimé de huit pages[11] est l'œuvre d'un chansonnier local, Jean Chateau, de Junhac (Cantal), que, dans un des enregistrements, Louise présente comme "un sien cousin"[12].

Chansons d'actualité

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique	Timbre des Parodies
M 46	La mort du président Faure (1899) (entendu, non enreg.		E. Feautrier	*La Paimpolaise* , 1896 (Th. Botrel)
M 47	La Grève des couturières (ca 1910) *Savez-vous c'qui m'fait rigoler*	L. Simonet	A. Spahn	*Viens poupoule* , 1902 (Christiné & Spahn)
M 48	L'Aéroplane (ca 1910) *Puisque dans l'espace*		Louis Lust	*Le Petit Panier* , 1905 (L. Lust)
M 49	Le soir du deux août (1914-18) *Le soir du deux août une pauvr'maman*		Adelmar Sablon	*Bonsoir m'amour* , 1911 (Raoul LePeltier & Adelmar Sablon (cf.*La Chanson de Craonne* 1917)
M 50	Résumé de la Guerre : Débuts de la guerre (ca 1919) *L'archiduc Ferdinand se retirait en voiture*	Jean Chateau	Marc Chautagne	*La Blouse de l'ouvrier* (ou *Béranger à l'Académie*, 1857, Houssaye & Chautagne)
M 51	Résumé de la Guerre : Centre de la guerre (ca 1919) *La pensée de l'auteur est un rêve terrible*	Jean Chateau		*Les Maçons de la Creuse* (ou *Pour rigoler montons à la barrière*, cf. aussi *Biron*)
M 52	La saucisse de Strasbourg (ca 1919) *Je vais vous chanter une petite chanson*			
M 53	La Repopulation (ca 1919) *Si vous voulez des p'tits*		Vincent Scotto	*Sous les ponts de Paris*, 1913, (J. Rodor, V. Scotto)
M 54	Lindbergh (1927) (enregistrement non communiqué) *Un jeune Américain, nom d'un chien*	Jules Hubert	Vincent Scotto	*Le Trompette en bois* , 1924 (L. Boyer & J. Charles, V. Scotto)

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
26/48



"Début de la guerre" couplet 1, air : La blouse de l'ouvrier

"Centre de la guerre" couplet 29, air : Les maçons de la Creuse

Fig. 4 : Résumé de la Guerre en 54 couplets. Livret (Coll. A. Ricros-C. Perrier)

C'est un document étonnant, rédigé dans un français approximatif - il est évident que la langue quotidienne de l'auteur est l'occitan - mais qui, malgré ses maladresses, atteint une poignante grandeur, lorsque, délaissant cuirs et boursouflures, il trouve l'image juste et vraie. Chacune des trois parties observe la tradition de la signature, ou conclusion de l'auteur, qui intervient en personne pour exprimer ses angoisses, son désarroi et ses propres limites. Ce sont ces trois signatures que j'ai choisi de reproduire, avec les titres et les timbres de chaque volet, afin d'éviter de donner au *Résumé* une place disproportionnée dans cet article, mais j'espère un jour y revenir en détail. Bien des aspects du style et de l'inspiration de Chateau le rapprochent de la production d'Armand Landes (chansonnier du Tarn à qui Daniel Loddo a consacré un ouvrage passionnant), tant il y a de constantes dans la production des chansonniers locaux, parmi lesquels il faut quand même distinguer entre les occasionnels, comme Louise, et les reconnus, qui ont parfois les honneurs de l'impression. Ajoutons que si Louise chante sept couplets du premier volet et trois du second, nous n'avons jamais entendu le troisième, qu'elle devait pourtant connaître.

Suivent deux chansons de l'immédiat après-guerre : *La Saucisse de Strasbourg* (M52), très grivoise allusion au retour de l'Alsace à la France, et *La Repopulation* (M53) (mon titre), qui incite la classe politique à "Voter des lois de justice Afin que plus jamais ils ne pâtissent", avant d'encourager les ménages français à repeupler la France après la terrible saignée.

Brève bachique

Sans être exactement une parodie, la courte invite qu'est *À ta santé ma vieille* (M55) développe un refrain à boire bien connu, généralement associé à la chanson-type Coirault 1329 *La belle dont les cheveux viennent jusqu'aux talons*, Laforte I, M-5 *La belle aux cheveux tressés*. Il peut en effet arriver qu'une brève devienne refrain de chanson, ou qu'un refrain se détache pour vivre sa vie. J'avais hésité à l'inclure dans les chansons traditionnelles lors de la rédaction de mon premier article, d'une part à cause de la formule littéraire "liqueur vermeille", et aussi parce que je la cherchais dans l'œuvre de Botrel[13] sous le titre *Entre la Vilaine et la*

Brève bachique

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique	Timbre des Parodies
M 55	A ta santé ma vieille *A ta santé ma vieille, buvons encore un coup*			Refrain de chanson traditionnelle : *Verse à boire et buvons donc*

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Loire, qui n'est en fait que le début du premier refrain de *La Fanchette* (M30). Celle-ci intègre bien le refrain *Verse à boire*, mais sans le motif *À ta santé*.

Compositions locales et personnelles

On a vu plus haut que le procédé de la parodie est un trait commun aux chansons d'actualité et aux chansons locales. L'aspect éphémère en est un autre, du fait qu'elles traitent d'événements ou de personnages d'autant plus vite oubliés qu'ils sont plus obscurs. Échappent parfois à cet oubli celles dont le sujet est d'un ordre plus général.

Ainsi Louise a retenu une chanson que connaissent peut-être d'autres chanteurs de la région -je n'y ai pas fait d'enquêtes assez exhaustives pour vérifier- sur un sujet dont l'originalité est d'aller au rebours de ce à quoi on aurait pu s'attendre aux alentours de 1900, époque d'émigration importante des Auvergnats vers Paris. *Catherinette* (M56) est en effet un dialogue entre une jeune fille immigrée de Paris en terre d'Auvergne et un berger autochtone. La chanson dit clairement que la transplantation est due à des raisons économiques, et le processus d'intégration s'amorce aussitôt par l'apprentissage de la langue, que François le "pastour" s'offre à lui enseigner. La jeune personne s'esquive à la tombée de la nuit, mais on peut imaginer qu'elle fera souche au pays, sans doute avec son galant professeur. En ce qui concerne le style, les mots "combelle", "puy", "patois", "pastour", apportent la couleur locale, et le dialogue alterne formules directes et clichés pseudo-littéraires caractéristiques des chansonniers de village. La chanson pourrait être de Jean Chateau, ou d'un autre. Le timbre est un air traditionnel cher à Louise Reichert, dont les variations, au travers de cinq de ses chansons, ont été présentées dans *Pastel* n° 53 (p.25).

M56. On m'appelle Catherinette
Collecte Perrier-Wright 1975

-On m'appelle Catherinette
J'arrive de Paris
J'habite la combelle
Je suis gardeuse de brebis

-Paris, ville si belle
Pourquoi donc l'as-tu fuie
Pour devenir pastourelle
Pastourelle sur ce puy

-Du maréchal mon père
J'ai suivi le conseil
Et nous avons sur cette terre
Trouvé le pain et le soleil

-Charmante Catherinette,
Je m'appelle François
Veux-tu que je t'apprenne
A parler le patois

-Le patois de mon maître
Je pressens la ferveur
D'après le connaître
J'aurais bien du bonheur

-Une étoile scintille
C'est le déclin du jour
Il faut lorsqu'elle brille
Te dire : Adieu pastour

Terminons ce catalogue des "chansons modernes" par deux compositions de la chanteuse. Il n'est pas impossible qu'elle en ait fait d'autres, mais je n'en ai aucune évidence, et, connues et chantées d'elle seule, elles ont bien pu échapper à sa mémoire, même si elles avaient été consignées par écrit à un moment donné.

Ainsi je ne l'ai jamais vue chanter sans papier *La Chanson de Pons* (M57), écrite en 1973 spécialement pour le Festival de Musique Traditionnelle organisé dans le village à son ini-

Compositions locales et personnelles

	Titre & *Incipit*	Paroles	Musique	Timbre des Parodies
M 56	On m'appelle Catherinette *On m'appelle Catherinette j'arrive de Paris*			*Je n'ai pas fait fortune* (T51, cf. Pastel N° 53, p.25.)
M 57	La Chanson de Pons (1973) *Oui c'est à Pons, la petite commune*	Louise Reichert	Marc Chautagne	*La Blouse de l'ouvrier* (ou *Béranger à l'Académie*, 1857, Houssaye & Chautagne)
M 58	A Pervinquiez (ca 1970) *A Pervinquiez le matin on voit passer*	Louise Reichert	D. Berniaux	*Les petites ouvrières*, 1909 (Bénech & Berniaux)

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
28/48

M29 Les P'tites Ouvrières

1
A Paris le matin voyez passer
Les petit's ouvrièr's le pas pressé
C'est de leurs doigts de fée
Que toute la journée
Vont sortir des chapeaux, des rob's et des manteaux
Voyez les demoisell's de magasin
Détaillant des rubans ou du satin
Comme ell's sav'nt les coquett's
Fair' valoir un' toilette
Ou d'un geste élégant
Essayer des gants
Refrain
Mais voilà la journée terminée
En cachette, ell' s'est vit' repoudrée
Crac il pleut ell' traverse un ruisseau
J'vous en prie Mam'zelle encore un peu plus haut
Tout d'abord indignée, ell' rougit
Puis se r'tourne il est bien, ell' sourit
Dame elle est heureuse quand on la trouv' joli'
La p'tite ouvrièr' de Paris.
2
On s'donne rendez-vous pour l'dimanch' suivant,
On arrive à Nogent, tout l'monde descend,
On va, la chose est sûre,
Pêcher une friture
Et l'on monte en bateau
"Surtout, pas d'blagues sur l'eau !"
Puis on fait la dinett' sur le gazon,
On débouch' des bouteill's, et allez donc,
Un' partie d'balançoir' !
"Mamzell' que m'fait's vous voir ?"
"-T'en perdras pas la vue !"
Répond l'ingénue.
Refrain
Mais voilà la journée terminée
Aux accents d'un' musique endiablée
Dans un bal ils font un dernier tour,
Et le jeune homm' lui murmure avec amour
"Je t'ador', ma mignonn' si tu veux
Tous les deux, nous pourrions être heureux !"
La bouch' répond : "Non" mais le cœur lui dit "Oui !"
D'la p'tite ouvrièr' de Paris.
3
Voilà bientôt deux ans qu'elle est mariée
Chaque jour ell' descend fair' son marché,
Les pomm's sont-ell's bien mûres ?
Les orang's pas trop sûres ?
Ell' remont' son panier,
Remet son tablier
Ell' secoue la salade, elle cass' des œufs,
La sauce est-ell' bien prise ? Encor un peu...
Mais la soupe est parfaite,
La table est bientôt prête,
Elle attend son mari,
On sonn', le voici !
Refrain
Et voilà la journée terminée,
"Bonjour toi! Comment va mon aimée ?
Et bébé ? Chut, il dort, pas si haut !"
Mais il se réveille, on court vite au berceau.
Tendrement, ell' le prend dans ses bras :
"Mon chéri, la risette à papa"
V'là comment ell' fait le bonheur du logis,
La p'tite ouvrièr' de Paris!

M58 La Chanson de Pervinquiez

1
A Pervinquiez le matin on voit passer
Le père Reichert d'un pas pressé
Car de ses doigts de fée
Que toute la journée
Il parcourt la forêt
Pour remplir son panier
2
Venant de la forêt, il passe au Combié
Dit à Monsieur Palat :
Je suis bien fatigué
Aussitôt la Polo
Lui rince le goulot
Et le voilà parti
En leur disant merci
3
Arrivant à la maison il aperçoit Louison
Sur la porte il lui dit :
Tu vois il est midi
Le riflard est servi et la soupe aussi
Il me dit sans façon
Fais-moi des champignons
4
Il secoue la salade, je casse les oeufs
L'omelette est bien prise, encore un peu
Une partie d'balançoire
Ma femme que fais-tu voir
T'en perdras pas la vue
Car tu l'as déjà vu
5
Le repas est fini et la sieste aussi
Il reprend son bâton
Direction vers le Mont
En descendant sur Pons Madame Numitor
Lui dit : Monsieur Reichert
Vous y allez trop fort
De me piquer les champignons
Derrière ma maison
Je lui ai répondu
Je n'ai que des girolles
Un petit champignon
À votre disposition
6
Il descend vers Chaffrey, remonte la châtaigneraie
D'Albert de Jean-Marie
Voilà son tour fini
7
(air du refrain)
Mais voilà la journée terminée
Aux accents d'une musique endiablée
Ma femme qui fait un demi-tour
Et je lui murmure avec amour
Je t'adore ma mignonne si tu veux
Tous les deux nous pourrions être heureux
Avecque ma pension et quelques champignons
Et voilà comme on fait le bonheur du logis
De la Cassaire avec Henri !

tiative par le folk club Le Bourdon. La signature n'y manque pas, je la cite pour le plaisir :

"L'auteur de la chanson n'est pas une poète
A beaucoup de relations,
mais bien peu d'instruction
A composé la chanson en chantant :
Vive Pons et tous ses habitants" (bis)

Les douze couplets qui précèdent, sur le même air que M50, passent en revue la plupart des villageois, et il serait mal vu d'en oublier. Les repères topographiques, place, église, monument aux morts ne suffisant pas à assurer le bon ordre de l'énumération, Louise a besoin de l'écrit.

Par contre, *La Chanson de Pervinquiez* (M58), composée à l'occasion d'une noce dans la famille de ses voisins Palat, et calquée sur une chanson parisienne qu'elle savait par cœur, *Les P'tites Ouvrières* (M29), était chantée sans papier. Les structures et formules familières, adaptées à la description de sa vie quotidienne, constituent des moyens mnémotechniques qui, en faisant appel aux automatismes, lui ont permis de la retenir beaucoup plus facilement. On pourra comparer les deux chansons (Voir documents ci-dessus), apprécier la fidélité et les licences prises, ainsi que la verve drolatique dont fait preuve Louise. Le texte en effet associe des passages de la chanson originale aux éléments autobiographiques, la mélodie mixe de façon irrégulière les phrases musicales, le refrain n'apparaît qu'une fois, en conclusion. Toutes choses à la fois surprenantes et normales chez un auteur tout nourri d'oralité.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

BIBLIOGRAPHIE

BOISSEL, Pierre. Un répertoire de chansons dans le Bessin en 1977, ou une synthèse registre traditionnel - registre populaire. *Annales de Normandie*. Juin 1981, p. 165 -188.

DAPHY, Eliane. La gloire et la rue : Les chanteurs ambulants et l'édition musicale. Catalogue de l'exposition *Musiciens des rues de Paris*. Paris : MnATP-RMN, 1997, p. 95 -100.

DILLAZ, Serge. *La Chanson sous la IIIe République* (1870-1940). Paris : Tallandier, 1991. 314 p.

LODDO, Daniel. *Landou : Armand et Edmond Landes, chansonnier et dernier errant des Monts de Lacaune*. Gaillac : GEMP/La Talvera, 1993. 292 p.

MONTBEL, Eric ; RICROS, André. *Bouscatel, roi des cabretaires et les origines du bal-musette*. Lyon-Aurillac-Paris : Les Musiciens Routiniers, 1983. Livret d'1 disque 33T. MR004

RIBOUILLAULT, Claude. *La Musique au fusil*. Rodez : Les Editions du Rouergue, 1996. 288 p.

PENET, Martin. *Mémoire de la Chanson : 1100 chansons du Moyen Âge à 1919*. Paris : Omnibus, 1998. 1386 p.

PENET, Martin. *Mémoire de la Chanson : 1200 chansons de 1920 à 1945*. Paris : Omnibus, 2004. 1518 p.

NOTES

1. À côté de Scotto ou de Delpuech, figuraient quelques traditionnelles dans des versions venues d'ailleurs, ici du Québec : *À la claire fontaine* et *Ah si mon moine voulait danser*, entendues à la radio. Le média d'acquisition, et non le caractère de la chanson, avait déterminé le classement.

2. Il y en avait toujours au début des années 50 ; le Département de la Musique et de la Parole du Musée des ATP conserve une intéressante interview d'un certain Pierre Godard, encore en activité en 1952, et j'ai moi-même le souvenir d'avoir vu dans ces années-là un chanteur accordéoniste sur le marché que je traversais pour aller à l'école.

3. Mon père Maurice Perrier, né en 1889, m'a souvent parlé de ces représentations, à ciel ouvert ou sous un modeste chapiteau, où le public attablé consommait en écoutant la Gommeuse, le Comique Troupier, le Chanteur à voix, aux alentours de 1900.

4. Ainsi, on peut dire que *Schujette* (M33) est une charge ou une chanson parodique (référence au premier sens), mais ce n'est pas techniquement une parodie, même si j'en ai rapproché la mélodie d'un timbre fréquemment utilisé par Louise (*Pastel*, n° 53, p. 25).

5. Définition donnée par Eliane Daphy dans l'article cité en bibliographie.

6. Bien documentée en ce qui concerne la Bretagne et le Nord (Lille), l'étude de ce type de production présente encore de grosses lacunes pour beaucoup d'autres régions.

7. Cette formule simple mais efficace, qui rend bien l'espèce de consensus approbatif autour de certaines chansons, est empruntée à Pierre Boissel, auteur d'une monographie dans laquelle il traite sur pied d'égalité des registres, traditionnel et populaire, du répertoire d'une chanteuse de Basse-Normandie. Le fait est assez rare pour être signalé (Bibliographie).

8. On appelait Pierreuses, vers 1900, les chanteuses spécialisées dans le répertoire réaliste, et qui, adoptant le costume des ouvrières pauvres ou des filles des rues, chantaient leurs mésaventures.

9. Les musiciens sont d'ailleurs souvent les mêmes, et leur musique, en consacrant l'alliance, controversée à ses débuts, de l'accordéon et de la cabrette, va être appelée "Musette".

10. *Ostal* : Maison (pour les lecteurs de *Pastel* qui ne seraient pas trop familiers avec l'occitan, mais y en a-t-il ?)

11. J'ai eu connaissance de ce livret quelques années après avoir entendu des extraits du *Résumé* chantés par Louise. Un descendant de l'auteur l'avait prêté à André Ricros. Nous en fîmes des photocopies, avant d'aller ensemble à Junhac, en février 1983, le restituer à son propriétaire. J'ai aussi une copie manuscrite sans titre, dont j'ai oublié la provenance, de la chanson du *Banqueroutier*, également signée de Jean Chateau : la coupe suggère le timbre des *Maçons de la Creuse*.

12. "*cosin mio*" ; il y a vraiment beaucoup de Jean Chateau dans sa vie : le père, le premier mari, le chansonnier…

13. Botrel se servira encore du refrain *Verse à boire* en 1914 dans *Rosalie*, hymne à la baïonnette du poilu. En effet, tout en faisant appel à des compositeurs pour la musique de certaines de ses chansons, Botrel a signé des airs, soit inspirés, soit directement tirés de la tradition orale ; c'est le cas par exemple de *Marie ton gars*, dont l'air bien connu dans l'Ouest est associé à la chanson-type Coirault 4501 *Le troupeau en danse* ou *Le déjeuner oublié*, Laforte 1, J-1 *Les moutons égarés*.

Merci à Michel Esbelin, Eliane Daphy, Véronique Dumay, Geneviève Rabanit, Claude Ribouillault, André Ricros, Les Thiaulins de Lignières, les services musicaux de la SACEM, sans oublier John Wright, qui a noté les timbres du Résumé de la Guerre tels que chantés par Louise Reichert, et affronté pour moi les embûches de l'informatique.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Louise et ses chansons

III. Le répertoire occitan

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Totjorn la vièlha plora, 'cabarem tot, 'cabarem tot,
Totjorn la vièlha plora, 'cabarem tot n'aurem pas pro
Louise c'est la vieille qui rit, et qui est avec ceux qui n'en auront jamais assez... Nous la retrouvons pour ce troisième volet, dans son répertoire en langue d'oc. C'était la langue de mon père, j'en ai la musique dans l'oreille, mais je ne la parle ni ne la comprends assez pour me tirer toute seule de l'entreprise. J'ai donc fait appel à Pèire Boissière, rencontré autrefois chez* La Caçaira*, dont il a abondamment collecté tant la parole que les chansons ; il a aussi transcrit et traduit les chansons en occitan du disque Ocora de Louise en 1980. Sa connaissance de la langue, son écoute fine ont permis de dégager des titres qui m'avaient échappés, et je lui suis infiniment reconnaissante pour sa collaboration. Et si désormais il chante, Louise doit bien y être pour quelque chose ; ce qui nous rapproche d'autant mieux dans cette évocation de la chanteuse et de ses chansons.

Reichert (1896-1985)

par Catherine Perrier

Commentaire sur la langue, transcriptions et traductions, choix de textes oraux par Pèire Boissière

Transcriptions musicales par John Wright

ouise et le mouvement occitan

À l'époque où Louise Reichert gravit le podium du Festival de musique traditionnelle de Vesdun (Cher), le premier du genre, "organisé" en 1972 par les folk-clubs du Bourdon (Paris) et de La Chanterelle (Lyon), le mouvement occitan, illustré musicalement à la fin des années 60 par des auteurs-compositeurs comme Marti, Patrick, Rosina de Peyre, commence tout juste à prendre en compte la richesse de la tradition musicale des pays d'Oc, en particulier grâce à l'action du Conservatoire Occitan et de l'IEO. L'année suivante, le Festival de Pons, fief de la chanteuse, voit l'émergence des premiers groupes occitans, Perlimpinpin Fòlc en tête. En 1974, elle est l'invitée d'une session de l'IEO et de la FOL à Curadit : sa "prestation", enregistrée, la saisit au mieux de sa forme. Jusqu'en 1977 – elle est alors victime d'une congestion cérébrale – on sollicite sa participation à toutes sortes d'événements locaux, aussi bien sur l'Aveyron que sur le Cantal : "folklores", veillées du troisième âge, fêtes occitanes, comme celle de Saint-Amans-des-Côts, dont J. P. Cassagnes est un des organisateurs (voir photos pages 36-37). Ces dernières sont les plus médiatisées, de nombreuses coupures de presse en font foi. Et lorsqu'elle meurt en juillet 1985, ces mêmes journaux lui rendent hommage, montrant ainsi que son souvenir restait vivace.

Le corpus

Suite du feuilleton "*La Caçaira* et le micro" : notre premier article se basait sur 621 items issus de cinq collectes, le second sur 765, grâce à l'apport des collectes Ricard et Rochat, le troisième grimpe jusqu'à 940, puisqu'il bénéficie de celles d'Emmanuel Lazinier, avec qui nous avions pris pour la première fois le chemin de Pervinquiez, et de Philippe Roux, ancien du groupe Le Brise-Pieds d'Aurillac. Ces enregistrements portent à 257 le nombre de titres chantés par Louise, soit 138 en français (73 traditionnels et 65 "modernes"), et 119 en occitan (112 traditionnels et 7 "modernes"). Ce chiffre impressionnant ne doit pourtant pas nous abuser : plus des deux tiers des titres traditionnels sont des chansons courtes : bourrées (64), brèves à danser (16), ou non (6). On peut regretter que les chansons anciennes, longues, ne soient pas plus nombreuses (26), encore que ce chiffre représente une moyenne honorable pour bien des chanteurs...

Pervinquiez vers 1975. Louise et la 2 CV offerte par un(e) admirateur(trice) anonyme. Collection Jean-Pierre Cassagnes

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

L'occitan de Louise Reichert

par Pèire Boissière

La langue d'oc, sous le nom de "patai" (patois), est la langue maternelle (et paternelle !) de La Caçaira ; elle a appris le français à l'école.
Sa commune natale, Lacapelle-del-Fraysse (La Capèla del Fraisse) porte un nom bien occitan même écrit en français. Elle appartient à l'Auvergne historique (la Haute-Auvergne, précisément), et se situe à mi-chemin entre Aurillac, au nord, et la vallée du Lot, au sud, qui marque la limite avec le Rouergue. Nous sommes dans la zone des parlers dits "aurillacois", qui, dans l'ensemble occitan, font partie de l'aire dialectale du languedocien, contrairement à ceux des arrondissements de Mauriac et Saint-Flour, qui sont linguistiquement auvergnats. Le languedocien est de l'occitan méridional, l'auvergnat du nord-occitan.

Voici, sans entrer dans les détails, les traits spécifiques les plus notables du parler Louise, qui n'est pas tout à fait celui d'Aurillac :

Deux caractéristiques essentielles se retrouvent dans une zone allant du Sarladais et du Haut Quercy au Gévaudan, et débordent sur le Nord-Occitan ; Il s'agit de faits de prononciation qui n'apparaissent pas dans la graphie :

• Les *a* situés avant une consonne nasale (*m, n, nh*) ont évolué vers [o]. Il en est de même de ceux qui sont placés avant l'accent tonique, ou qu'on trouve dans les mots monosyllabiques comme *va, fa…* Ce [o] est à peu près celui du français "pomme", mais reste parfois assez proche d'un [a] ; il était noté "o" dans les graphies patoisantes. Exemples (les prononciations sont notées entre [ ] avec les valeurs des lettres en français standard ; la syllabe portant l'accent tonique est précédée d'une apostrophe) : *la man* [lo mo] ; *aquò va plan* [o'ko bo plo] (mais : *ont vas ?* [oun ba ?]) ; *acabar* [oko'ba] ; *acabe* [o'kabé] (je finis) ; *acaba* (o'kabo] ; *acabam* [oko'bon] ; *acabatz* [oko'ba, oko'bay] ; *acabaràs* [okobo'ra] ; *acabarà* [okobo'ro].

• Les consonnes finales telles que *c*, *p*, *t*, *tz*, *g*, *ch*, *s*, ne se prononcent pas : *amic* [o'mi] ; *Carlat* [kor'la] ; *avètz* [o'bè]. Elles réapparaissent quand le mot suivant commence par une voyelle : *quau t'a fach aquò* [kaw to fats o'ko] ; et il y a des exceptions (explicables !) : *se sabiatz* [sé so'byay].

Parmi les autres particularités, on citera :

• L'article défini masculin pluriel *les* (singulier *lo*) : *les lops* [léy lou] ; *les òmes* [léz 'omé]. Le pronom correspondant est aussi *les* : *les cau estrilhar en pauc* [léh kaw éhtrilyan'paw].

• Les lettres "euphoniques" dans quelques monosyllabes commençant par une voyelle : *guel* pour le pronom *el* (lui), *bò* pour le pronom neutre *ò*.

• La désinence *e* pour la première personne de l'indicatif, ainsi que pour l'imparfait des verbes en *–ar* (première conjugaison) : *cante*, *vòle*, *cantave*.

• La prononciation systématique [én] de l'article indéfini masculin *un* ; dans l'article féminin cette voyelle est réalisée entre [é] et [u], et les pronoms (toniques dans la phrase) restent en [u] : *i a un òme* [yo én 'omé] ; *una femna* ['u/éno 'fénno] ; *n'i a un* [nyo un], *n'i a una* [nyo 'uno]. La graphie maintient *un*, *una*.

• La réalisation systématique [i] du *e* avant *lh* : *velhe* [bi'lyé] (je veille), *velhar* [bi'lya] (cette évolution est très occitane, alors qu'un francophone strict est porté à prononcer [è]). Le *e* prétonique peut quant à lui évoluer parfois vers [u] : *ai perduda* [ay pur'dudo]. La graphie ne retient pas ces deux faits.

Louise Reichert, John Wright, Catherine Perrier, festival occitan de Saint-Amants-des-Cots, 1975. Collection Jean-Pierre Cassagnes

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

La langue présente quelques francismes. Le prénom *Pièrre* (noté ici à l'occitane) est le plus fréquent ; l'état civil obligatoirement en français a fait disparaître *Pèire*. La mère de Louise, Marie à l'état civil, s'appelait en oc "*Marí*" et non *Maria* ; dans la chanson *L'Ange Gabrièl*, par contre, l'annonciation est faite à *Maria* [ma'riyo].

L'influence française n'affecte pratiquement pas la syntaxe, ni la prononciation ; pour ne prendre qu'un exemple, les *r* sont roulés, la distinction étant faite entre le *r* initial ou le *–rr* (plusieurs vibrations) et le *–r* à l'intérieur des mots (un seul contact de la langue avec l'avant du palais).

On signalera un certain polymorphisme linguistique : *La Caçaira* peut dire *faire* ou *far* (faire), *calrà* [ko'rro] ou *caurà* [ko'wro] (il faudra)… Ce fait est plus fréquent dans la langue des chansons que dans celle de la conversation ; le chant maintient parfois des formes d'un parler voisin : par exemple *Se zi demorèm gaire*, alors que dans son parler Louise dirait *Se i* (ou *li*) *demoram gaire*. Comme dans tous les Pays d'Oc, on relève aussi dans la langue chantée l'usage du pronom *ne* (ou *n'*, ou *ne'n* ; c'est en français le "en" de "j'en veux") dans des situations où la langue parlée ne l'utilise pas : *leu ne vòle un fringaire* (langue parlée : *leu vòle un fringaire*) ; *Se n'aviá una mia* (langue parlée : *S'aviá una mia*). Ce *ne* permet d'éviter un hiatus, de renforcer l'attaque d'un mot commençant par une voyelle, ou bien de compenser le manque d'une syllabe dans un vers. Il est devenu parfois une sorte d'énonciatif pouvant aller jusqu'à ajouter une syllabe à un vers qui n'en aurait pas besoin. Ce phénomène se retrouve dans les chants en français pratiqués en Occitanie (ainsi que probablement dans les régions francophones) ; la particule est alors "en".

Un mot sur Louise Reichert locutrice : On sent chez elle une belle aisance ; son maniement de la langue, ses intonations lui donnent quand elle parle une présence qui frappe le visiteur ou l'auditeur. Elle n'a pas de frilosité linguistique : à 80 ans elle pouvait lire sans sourciller de l'occitan écrit en graphie actuelle (avec laquelle elle n'avait jamais été en contact) ; elle y plaçait spontanément sa propre prononciation.

Son aisance dans le chant tient bien sûr à son savoir-faire par rapport à la mélodie, mais se situe aussi dans le langage. Des bons violoneux on disait qu'ils faisaient parler le violon. Louise fait parler le chant : loin de réciter les paroles, elle raconte à chaque fois l'histoire ; et quand on raconte une histoire, la façon de le faire n'est pas fixée. On peut avoir ainsi des variantes, mais aussi la moitié d'un chant de danse greffé sur la moitié d'un autre, des suites de bourrées qui présentent de l'imprévu par rapport à un ordre qu'on a pu considérer comme habituel. Elle est capable également d'arriver au bout d'un couplet de bourrée alors même qu'elle n'est pas très sûre des paroles, ou que par mégarde elle a démarré avec une mélodie qui n'est pas la bonne.

Face au fait qu'il y a deux langues en présence, elle fait souvent remarquer que si on transpose de l'une à l'autre, ça ne "rythme" pas (terme qu'on peut qualifier de barbarisme si l'on veut, mais qui exprime clairement le fait que la poésie soit altérée). Elle ne dédaigne pas cependant de jouer avec les langues, avec l'idée de se mettre à la portée du public, ou par fantaisie. Face à un auditoire francophone, elle improvise parfois une traduction ou adaptation immédiate sur la chanson en cours, en essayant de respecter à la fois le sens et la rime (pour le nombre de syllabes, la mélodie s'adapte !). On a même entendu une telle adaptation "simultanée" du français à l'oc, alors que manifestement l'auditoire ne le demandait pas.

Louise Reichert, festival occitan de Saint-Amants-des-Cots, 1975. Collection Jean-Pierre Cassagnes

Note sur les transcriptions en occitan

Les textes des chants sont écrits en graphie dite parfois "normalisée", mais sans normalisation linguistique. Les élisions de voyelles habituelles dans la langue parlée ne sont pas notées, sauf dans les paroles placées sous les partitions. Exemple :

- Texte du chant : *Ai facha una mestressa…*
- Texte pour la partition : *Ai facha 'na mestressa…*

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Les Chansons Traditionnelles

Originales

déclamatoire, d'une extrême liberté quant au traitement des formules mélodiques – il aurait fallu transcrire tous les couplets –, est caractéristique de ces chants de plein air dont l'écoute nous donne l'illusion de "respirer par les oreilles".

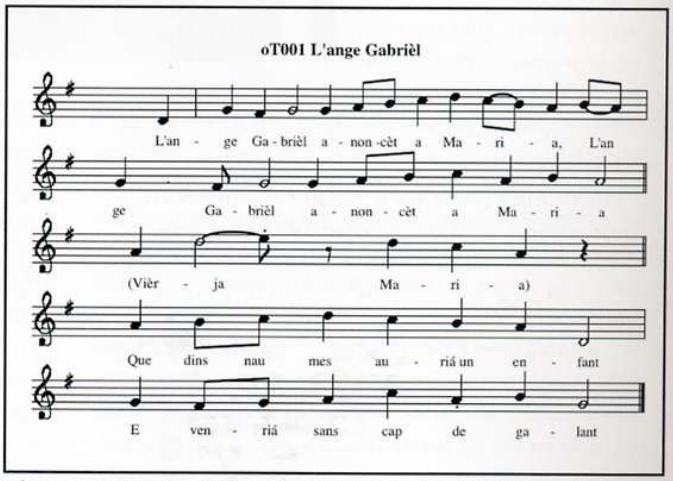
Autre favorite de la chanteuse, la suite de *Marches nuptiales* (oT002 à oT005), reliées entre elles – jamais tout à fait de la même façon – par des refrains à paroles ou à onomatopées et par des fredons imitant la cabrette, inclut plusieurs chansons à rire et à pleurer, dans la tradition des chants de noces. Louise y ajoute souvent une description du cortège : "Dans le temps, on allait chercher la mariée à la maison et alors on marchait, et le musicien était devant, le *cabretaire* avec la cabrette, et on suivait derrière, on chantait... Il avait un gros bouquet ici (à la boutonnière), à la cabrette il y avait des rubans bleus, rouges, verts, et puis ça flottait. Mais c'était joli ! L'accordéon c'était beau aussi, mais chez nous c'était la cabrette qu'on avait."

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT001	L'ange Gabrièl L'ange Gabrièl anoncèt a Maria	6	*C.D. 8704 Le dialogue entre l'ange Gabriel et la Sainte Vierge*	9
oT002	La demenam la nòstra nòvia La demenam la nòstra nòvia	4	*Marche nuptiale. Refrain :* Tiro liro liro liro liro lirolà	20
oT003	Garçons que sètz aquí Garçons que sètz aquí	3	*Marche nuptiale*	9
oT004	Al cap de nau mes o un an Al cap de nau mes o un an	1	*Marche nuptiale* *C.L. III, C-06 L'embarras du ménage / C.D. 5401 La mariée au cotillon pisseux*	4
oT005	Tòca la tiá Tòca la tiá	1	*Refrain chanté en alternance avec le* Tiro liro *de oT002 dans les séquences de Marches nuptiales*	9
oT006	Mon filh Jan Diga-me tu Jan mon amic	7	*"Air de vêpres"* *C.L. III, D-4 Le mariage du fils Royal David / C.D. 11305 Vêpres des huguenots*	5
oT007	Lo Pinton Bevam-lo, lo pinton	ad lib	*Enumérative : autant de couplets que la chanteuse nomme de personnes présentes*	9
oT008	La filha d'un païsan La filha d'un païsan	9	*C.L. II, O-54 La petite Rosette (p.p.) / C.D. 5701 La mariée timide*	5
oT009	La cançon dels avocats L'autre jorn ieu me'n permenave	15	*C.D. 5920 Le mari à qui on envoie chercher le prêtre*	5
oT010	Quand la Marion va al molen Quand la Marion va al molen	8	*C.L. II, O-70 Marianne s'en va-t-au moulin / C.D. 2112 Marianne au moulin*	2
oT011	La vièlha a la dança ... Pierron (?) se tu m'aimaves	2	*C.L. I, M-12 La vieille à la bourse d'argent / C.D. 5007 Le mariage de la vieille*	2

Ayant adopté un classement thématique des chansons dans les articles précédents, je m'en dispense ici pour les ranger plutôt en fonction de l'originalité des versions, en soulignant à l'occasion la liberté que l'expression dans sa langue maternelle donne à la chanteuse. Dans le premier tableau figurent celles qui sans être des pièces uniques, apparaissent dans des versions qui lui sont propres.

Issue d'une famille de "culs rouges", *La Caçaira* n'est pas vraiment confite en dévotion ; c'est pourtant une chanson à thème religieux, celui de l'Annonciation, qui constitue la plus belle pièce de son répertoire, et peut-être la plus intéressante. D'abord, peu de versions ont été recueillies de *L'ange Gabrièl* (oT001), cantique profane connu uniquement en terre occitane. Ensuite, on lui découvre une fonction inattendue, celle de chant de labour. Louise, qui la chante souvent, entremêle presque toujours les couplets d'interjections qui sont autant d'exhortations pour les bœufs. Elle commente ainsi : "c'était un vieux, chez nous, qui chantait ça en labourant, avec l'araire... et moi j'étais toute petite, et je le suivais". *Le chant aux bœufs*[1], que George Sand célèbre dans *La Mare au Diable* est attesté dans de nombreuses régions[2], et si on est aujourd'hui particulièrement touché par la part importante d'improvisation qu'il implique généralement, on a aussi beaucoup d'exemples de chansons dont le texte est sans rapport avec l'activité envisagée, mais qui, exécutées dans le rythme approprié, ont servi à persuader l'attelage de bœufs de creuser le sillon bien droit, ou à bercer un enfant, ou à virer un cabestan à bord d'un navire. L'interprétation de Louise, à pleine voix, lente,

À la même couche de répertoire ancien, dont la source est souvent le père de Louise, appartiennent *Mon filh Jan* (oT006), *Lo Pinton* (oT007), ainsi que probablement *La filha d'un païsan* (oT008), *La Cançon dels avocats* (oT009), *Quand la Marion va al molen* (oT010). Encore que ces trois dernières soient assez connues dans la région, et que *La Caçaira* ait parfois fait du collectage pour son propre compte, sans trop le dire mais sans non plus le cacher, auprès de vieux amis : nous avons pu le constater en l'accompagnant dans ses visites. *La vièlha a la dança* (oT011), très fragmentaire, fait aussi partie d'un substrat ancien.



* À propos des transcriptions musicales : elles se veulent des résumés d'une réalité chantée qui présente des variations trop nombreuses pour être restituées ici. Pour un examen plus poussé du problème, voir *Pastel* n° 53, p. 22.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
35/48

oT001. L'ange Gabriel

L'ange Gabrièl anoncèt a Maria (bis)
Que dins nau mes auriá un enfant
E vendriá sans cap de galant

A Fresat !*

L'ange Gabrièl, lo portarai ieu gaire ? (bis)
Vièrja Maria, nau mes lo portaretz
E totjorn vièrja vos seretz

A Guindon!*

L'ange Gabrièl, ont lo metrai al monde ? (bis)
Dins en estable plan bèl
Amé les ases e les anhèls

L'ange Gabrièl, aurai pas de vesita ? (bis)
Vièrja Maria, totses les anges e les arcanges
Totses davalaràun d'al cièl (bis)
E vos cantaràun las loantjas

L'ange Gabrièl, volriá pas restar soleta (bis)
Vièrja Maria, Sent Jasèp qu'a un brave mestièr
Farà lo paire noiricièr

L'ange Gabrièl, aquel enfant quand serà bèl
Aquel enfant quand serà bèl
Nos menarà totses al cièl
E sus la tèrra les crestians
En trabalhar manjaràun del pan

A Fresat, a Guidon* !*

L'ange Gabriel

L'ange Gabriel a annoncé à Marie
Que dans neuf mois elle aurait un garçon
Et qu'il arriverait sans aucun amant

Avance Frisé* !

L'ange Gabriel, le porterai-je un peu de temps ?
Vierge Marie, neuf mois vous le porterez
Et toujours vierge vous serez

Avance "Guindou *" !

L'ange Gabriel, où le mettrai-je au monde ?
Dans une étable très grande
Avec les ânes et les agneaux

L'ange Gabriel, n'aurai-je pas de visites
Vierge Marie, tous les anges et les archanges
Tous descendront du ciel (bis)
Et ils vous chanteront les louanges

L'ange Gabriel, je ne voudrais pas rester seulette
Vierge Marie, Saint Joseph qui a un beau métier
Sera le père nourricier

L'ange Gabriel, ce garçon quand il sera grand
Ce garçon quand il sera grand
Nous mènera tous au ciel
Et sur la terre les chrétiens
En travaillant mangeront du pain

Avance Frisé*, avance "Guindou*" !

* Il s'agit des deux bœufs de l'attelage de labour

Standards

Ce qualificatif s'applique à des chansons qui, abondamment publiées et enregistrées, se sont figées, et, en cessant de folkloriser, sont devenues "folkloriques". Cela n'implique d'ailleurs pas forcément que la chanteuse les ait acquises en dehors du milieu familial : elles ont une fonction rassembleuse, à caractère populaire et régional, qui commence à se mettre en place dans l'enfance de Louise. Comme elles sont partout, on les apprend sans s'en apercevoir, tout le monde les connaît et on peut les chanter ensemble, ce qui n'est pas le cas des versions très individualisées de chansons par ailleurs fort répandues. Mais, même dans un standard, c'est l'interprétation qui fait tout. Ainsi, *Partirem pas d'aici* (oT012), généralement étiqueté "marche" devient, dans la bouche de Louise, le plus beau des "regrets". Même remarque pour *En tornent de velhar* (oT013), qui reprend la mélodie de *Bonsoir Ninon bonsoir* (fT10). À propos de regrets, je me suis abstenue d'en faire une catégorie à part : la notion que je perçois bien, d'un air triste et lent sur lequel se déploient variations et ornementations, un peu à la manière du *pibroch* écossais, me paraît convenir mieux à l'instrument qu'à la voix. En effet l'instrumentiste, pas toujours chanteur, voit tout le répertoire selon ses fonctions et ses rythmes : danses, marches, et regret quand le rythme est libre. Pour le chanteur, toute chanson à thème lyrique portée par une mélodie d'une certaine ampleur peut faire l'affaire ; d'ailleurs Louise est embarrassée quand on lui en demande. Les titres qu'elle suggère, dans un enregistrement où la question lui est posée, sont des marches nuptiales en français d'allure un peu grave : *Je suis lasse d'être fille* (fT20) et *Je ne veux plus garder les vaches* (fT17). *L'aure de la camba tòrta* (oT015) reste une très belle chanson, qu'elle soit valse (M. Cayla) ou regret (citée comme telle par J. Coget) ; chez Louise, c'est le côté valse qui l'emporte, de même que dans *La cançon de Janeta* (oT016) et les inévitables *Esclòps* (oT018). Elle a aussi un faible pour *Totjorn la vièlha plora* (oT017), cette vieille qui pleure alors qu'elle rit. Enfin, un mot de *Sul pònt d'Antraigas (Se canton)* (oT012), ce chant devenu l'hymne des occitans : le fait qu'elle la chante le plus souvent sans refrain (sauf en public, car elle sait que les gens l'attendent pour le chanter avec elle), qu'elle donne parfois dans l'incipit *Nantas* et non *Antraigas*, et que certains couplets sont originaux, laisse à penser que la connaissance qu'elle en a est ancienne et doit peu aux "folklores" (son terme pour désigner les groupes folkloriques). Il en sera de nouveau question plus loin, avec la bourrée-chanson qui porte le même texte.

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT012	Partirem pas d'aicí Partirem pas d'aicí	3	*2ème c.* : N'i a totjorn quauqu'un, *3ème c.* : Tant que farem atau	11
oT013	En tornent de velhar En tornent de velhar	4		5
oT014	Sul pònt d'Antraigas (Se canton) Sul pònt d'Antraigas *ou* de Nantas	6	*Refrain* Se canton *souvent absent. Autres incipits :* Baissa-te montanha / Aquelas montanhas	8
oT015	L'aure de la camba tòrta Ieu aime aquel que l'a plantat	4-5	*cf. C.L. II, Q-19 Le cou de ma bouteille / C.D. 11102 L'ivrogne qui menace de faire son lit à la cave*	4
oT016	La cançon de Janeta Quand lo pastron	4	*C.D. 4525 Le berger et la bergère sur l'herbe mouillée*	4
oT017	Totjorn la vièlha plora Totjorn la vièlha plora	2	*Marche*	7
oT018	Les esclops Quant te costavon	3	*C.L. IV, Ma-20 Les sabots / C.D. 7401 Les sabots*	5

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
36/48

Brèves autres qu'à danser

Deux Enfantines seulement : rappelons que Louise n'a jamais été mère. Elle chante généralement la berceuse *Sòm-sòm* (oT019) sur l'air de la polka piquée *Taitó* (oT101), enchaîné sur celui de *La demenam* (oT002), mais Philippe Roux s'est trouvé là, micro en main, un jour où la chanteuse a sorti une mélodie plus originale et fort jolie. *Balalin-balalan* (oT020), classée comme berceuse dans les catalogues, sert plus probablement à balancer les bras de l'enfant au rythme du battant de la cloche dont la chanson imite le son. Lambert la voit plus propice au réveil qu'au sommeil, et Éliane Gauzit en cite une version provençale comme jeu d'enfants plus grands, toujours sur le principe du balancement. Dans un enregistrement pour Radio-France (1976), Louise associe les deux, *Sòm-sòm* devenant refrain entre les couplets de *Balalin*. Difficile de dire si cette fusion est due à l'inspiration du moment, à un montage mûrement réfléchi, ou à la tradition : un peu des trois je pense.

Les deux couplets *Se me donatz quicòm* et *Se me donatz pas res* (oT021), précédés de la formule parlée :

Crocon, crocon, Passa pel traucon, Vèni al ceston

constituent la formule de quête de Pâques intercalée entre le *Chant de la Passion* (fT01) et le *Réveillez* (fT02). Pèire Boissière signale aussi dans sa collecte ce gaillard *Regde coma un pau* (oT022), parodie de litanie surgie au cours d'un entretien où il était question des prêtres et de leur rôle dans la société paysanne au début du XX[e] siècle. Le rythme des deux suivantes, *Janon la Margarida* (oT023), et *Turlututú ma femna es mòrta* (oT024), les apparente à des marches ou à des polkas, mais elles ont plutôt pour Louise un rôle de "facéties chantées" dont elle se plaît à ponctuer son discours, parlé ou chanté. L'une est très fragmentaire et l'autre semble bien être un couplet de l'énumérative que donne Delzangles dans son recueil de 1910 (p. 43), sous le titre pince-sans-rire "*Marche funèbre* (allegro)".

J'ouvre ici une parenthèse concernant des catalogues (C.L. pour Laforte, C.D. pour Coirault-Delarue, voir Bibliographie). Ce sont de merveilleux outils pour comparer les versions, apprécier leur répartition géographique, découvrir des sources anciennes, comprendre les structures. La plupart des chansons dont nous parlons y sont référencées, ce qui est tout à fait normal quand il s'agit de titres existant à la fois en oc et en français (oT006, 010, 011, 020, 032, 089). Cela se comprend également pour des chansons occitanes qui ont des versions populaires en français (oT009, 019), ou des formes particulières à l'oc de chansons très répandues dans l'aire francophone (oT008, 015). Mais on peut s'étonner de la présence, dans les corpus de l'un et de l'autre de ces catalogues de la chanson française[3], d'un assez grand nombre de chansons-types qui à ce jour semblent n'exister qu'en occitan, ce qui est le cas pour oT001, 016, 018, 024, 047, 059, 085. C'est sans intention polémique que je soulève le problème, mais plutôt pour inciter les amoureux de la chanson traditionnelle de langue d'oc à établir un catalogue systématique de celle-ci, ainsi que l'a fait Patrick Malrieu pour la chanson de langue bretonne.

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT019	Sòm-sòm Sòm-sòm	1	*Berceuse : 2 airs, dont* Taitó *le plus fréquent.* *C.L. V, A-8 Le som som veut bien venir / C.D. 7701 Le son son veut pas venir*	5
oT020	Balalin balalan Balalin balalan	1	*Berceuse, ou Amusette aux bras* *C.L. V, A-69 Bololin bololon / C.D. 7505 Balanli balanlo*	3
oT021	Se me donatz quicòm Se me donatz quicòm	2	*Formule de quête* *cf. C.L. II, G-23 Quête - Oeufs*	3
oT022	Regde coma un pau Regde regde coma un pau	1	*Parodie de litanie ; "Air de vêpres"*	1
oT023	Janon la Margarida Janon la Margarida, Janon n'a pas de mau	1/2	*Marche, très fragmentaire : cf. T.* Totjorn la vièlha plora	1
oT024	Turlututú ma femna es mòrta Turlututú ma femna es mòrta	1	*T. La bocagère ou Les culottes de velours* *C.L. II, D-53 Turlututu ma femme est morte / cf. C.D. 5819 Les visites du veuf joyeux*	1

Les Bourrées

"J'en sais tellement, de ces bourrées..."

Tous ceux qui sont venus enregistrer *La Caçaira* ont dans l'oreille ou sur leurs bandes magnétiques cette réflexion empreinte à la fois d'accablement et d'orgueil. C'est vrai que les bourrées forment la majorité de son répertoire en occitan, et qu'elle les chante excessivement bien : voix souple et ronde, phrasés et rythmes impeccables, invention et humour. Il faut l'avoir entendue, de préférence en public, dans ces suites de bourrées qu'elle enchaîne par dizaines sans reprendre haleine, rebondissant sur un air, un prénom, ou une situation, en des séquences toujours différentes, jamais figées, où l'incontournable côtoie le rare, le standard l'occurrence unique.

Il n'a pas toujours été facile de déterminer les regroupements de deux, quelquefois trois couplets, sous un seul titre ; nous avons essayé de respecter les habitudes de la chanteuse, et les logiques découlant d'un thème, d'un récit, ou d'une courte énumération. On a affaire à un matériau essentiellement mouvant : cela fait sa richesse, mais condamne nos choix à une part d'arbitraire.

Les textes de bourrées n'ont pas, à ma connaissance (qui n'est à vrai dire pas celle du spécialiste), fait l'objet d'une étude systématique, bien qu'on en trouve disséminés dans de nombreuses publications, imprimées ou sonores. Lambert en donne un grand nombre, issus de plusieurs régions d'Occitanie, Delzangles une centaine, fortement assaisonnés de points d'exclamation ou de suspension. L'abondance des variantes aide à apprécier leur circulation, ainsi que l'importance de l'improvisation, mais les auteurs ne publient généralement que des cou-

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
37/48

plets à peu près "propres", alors que la plupart des airs de bourrées se déclinent sur une multitude de textes, pas toujours imprimables. Pourtant, insignifiants ou rabelaisiens ou les deux, surréalistes ou hyperréalistes, ils ne manquent pas d'intérêt. Qui nous donnera un jour un paradis et un enfer[4] de la Bourrée ? Musicalement, les définitions anciennes de la Bourrée (rappelons que jusqu'au milieu du XIX[e] siècle le terme "Bourrée" désignait uniquement la danse à 2 temps, "Montagnarde" celle à 3 temps) lui assignent deux parties, chacune de 8 ou 4x2 mesures (soit 8-8). Si c'est effectivement le cas de la majorité d'entre elles, on constate qu'un certain nombre comportent deux parties de 6 mesures (6-6) ; d'autres ont bien deux parties, mais de longueur différentes (4-6, 5-6, 6-5...), d'autres enfin ont 3 parties. Les tableaux mentionnent en face de chaque titre ce découpage, notion inspirée du travail de Françoise Étay sur le violon traditionnel en Limousin (p. 73-75).

Le répertoire de bourrées de Louise Reichert pouvait être abordé sous plusieurs angles. J'ai choisi d'en privilégier deux : l'un, d'ordre musical, dans des tableaux regroupant les 72 titres (ou "En-tête", c'était son mot), suivant leurs 23 timbres de base ; l'autre tente d'évaluer leur degré d'intégration au répertoire habituel de la chanteuse. La colonne "Nombre d'enregistrements" (Nb. enr.) des tableaux en donne une première idée, qui doit être examinée d'un peu plus près, surtout en ce qui concerne les bourrées qui, parmi les quelque 950 pièces enregistrées, n'apparaissent qu'une seule fois.

Les occurrences uniques

Il y en a vingt, qui n'occupent pas toutes la même strate dans la mémoire de Louise. Dix (oT42, 43, 52, 53, 69, 74, 78, 79, 89, 92), venues des couches profondes, ont surgi spontanément à des époques diverses, comme si elle les chantait tous les jours. Dix sont apparues, réactivées à des degrés divers par les titres, alors qu'elle avait sous les yeux le recueil de Delzangles : elle chante ses versions à elle de oT50, 80, 81, 82, 83 et 94, en signalant les divergences avec l'écrit "Là c'est pas ça, ils se sont trompés, ils parlent même pas patois !" ; elle chante avec aisance, sur les airs appropriés mais en lisant, oT46, 63 et 64 ; elle est moins heureuse avec oT95, fabrication de l'auteur à partir d'une bourrée traditionnelle, et une autre que j'ai renoncé à inclure tant elle était approximative. Louise voulait manifestement et faire plaisir, et ne pas s'avouer battue, mais elle s'est vite rendue compte qu'il valait mieux ne s'aventurer qu'en terrain relativement sûr. Il faut peut-être préciser les circonstances de cette expérience : lors de la première séance de notre visite d'août 71, elle avait chanté 16 chansons et 31 bourrées ; le lendemain, Emmanuel Lazinier ouvrit devant elle *Danses et chansons de danse d'Auvergne*, et attendit. Pas longtemps, car en moins d'une heure Louise avait tout feuilleté, et chanté, outre plusieurs redites de la veille, 23 nouveaux titres, dont quelques-uns absents du recueil.

Bourrées-Chansons

Avant de considérer le classement par timbres, où on les retrouvera, un premier tableau regroupe huit bourrées-chansons. Ce caractère est déterminé non seulement en fonction du nombre de couplets, mais surtout du fait de la cohérence narrative du texte ; elles sont aussi attestées comme chansons, à danser ou non, dans d'autres collectes et recueils[5]. Ainsi j'hésitais à classer *Se sabiatz drolletas* (oT025) dans cette catégorie jusqu'au moment où je l'ai trouvée en six couplets dans *L'Album Auvergnat* (p. 56), qui plus est "sur un air de Montagnarde" assez proche de celui de Louise, mais majeur. Également "sur un air de Montagnarde", Bouillet donne *Le cœur de ma mie*, autre titre de *Se n'aviá una mia* (oT064). L'air en question est celui de *Sul pònt d'Antraigas*, ou de *Nantas* (oT060), autre bourrée-chanson dont les paroles se chantent aussi sur l'air de *Se canton* (oT014), dans un rythme de marche lente. Pour ajouter à la confusion, un couplet "flottant", comme *Baissate, montanha*, peut se retrouver dans l'une et l'autre, et *Las gentas flors* poussent aussi bien dans les parages du pont que *Per las calms d'Endona* (oT063). Ce flou n'est pas spécial à Louise, les recueils en donnent la preuve. Encore sur le même air, *L'Estront* (oT062), farce non dépourvue de philosophie mais tenue à l'écart en raison de son caractère scatologique, semble publiée pour la première fois (et c'est la version de *La Caçaira*) dans *C(h)ançons occitanas*, le petit recueil de P. Boissière pour l'IEO du Cantal. Elle est cependant très construite, et bien que ne comportant que trois couplets, me paraît pouvoir s'inscrire dans cette rubrique. *La Cana* (oT026),

	Titre & Incipit	Nb. couplets	*Observations*	Nb. enr.
oT025	Se sabiatz drolletas Se sabiatz drollettas *ou* drollòtas	3	*Bourrée Chanson :5-6*	6
oT026	La Cana *ou* Guston *ou* La borrèia del Coquin Guston aviá una cana	8-9	*Bourrée Chanson : 4-8*	10
oT032	La maire amb la filha ... E çò diguèt la filha e anarem plaijar	2-3	*Bourrée Chanson :4-8 ; 2 airs (cf. T.* Lo maridam Cabdètet Para lo lop *)* *C.L. I, H-8 L'anguille adjugée à la jeune / C.D. 11803 L'anguille dans la gerbe de blé*	2
oT047	La Calha Ò calha bèla calha	4	*Bourrée Chanson : 4-8* *C.L. IV, Ma-11 Caille, où est ton nid? / C.D. 10506 La caille et son nid*	8
oT059	Passat deman ieu me maride Passat deman ieu me maride	7	*Bourrée Chanson : 6-6 ; T.* Las auglanas *C.D. 5917 La mariée qui embrasse le cousin*	11
oT060	Sul pònt d'Antraigas Sul pònt d'Antraigas	4	*Bourrée Chanson : 8-4*	2
oT062	L'estront Un còp i èron quatre	3	*Bourrée Chanson : 8-4 ; T.* Sul pònt d'Antraigas	10
oT064	Se n'aviá una mia Se n'aviá una mia	3	*Bourrée Chanson : 8-4 ; T.* Sul pònt d'Antraigas	1

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
38/48

oT026. La Cana, ou Guston, ou La Borrèia del Coquin **Bourrée**

Guston aviá una cana la voliá pas prestar (bis)
La voliá pas prestar la siá cana la siá cana
La voliá pas prestar, n'i'n caliá pas parlar
E la Margaridon disiá prèsta-me la cana
E la Margaridon disiá prèsta-me-la-n-io

Quand Guston s'enanava n'aviá pus de canon (bis)
E la Margaridon disiá cassí me suèi carrada
E la Margaridon disiá cassí me carre io

E lo jorn de la festa Guston aviá lo canon (bis)
Diguèt al Margaridon aqueste ser sès brava
Diguèt al Margaridon te prestarai lo canon
E la Margaridon diguèt aquo's per aquò faire
E la Margaridon li faguèt en poton

E per li far l'estrena le jorn del primièr de l'an (bis)
Diguèt al Margaridon t'ai portada la cana
Diguèt al Margaridon t'ai portat lo canon
E lo Margaridon diguèt n'ai trobat un autre
E lo Margaridon diguèt gardatz-la per vos

Guston d'aquel afaire ne seguèt embestiat (bis)
Diguèt al Margaridon (de) que farai io d'aquel afaire
Diguèt al Margaridon de qué farai io del canon ?

Quand la vos demandave la voliatz pas prestar (bis)
Ara que n'avètz tastat la prestatz ben la cana
Ara que n'avètz tastat la prestatz coma un fat

E lo jorn de las Pascas se tornèron trobar (bis)
E lo paure Guston diguèt n'ai plus de cana
E lo paure Guston diguèt n'ai plus de canon
E lo Margaridon diguèt tan pis per la cana
E lo Margaridon diguèt pendrai les crocons
E lo Margaridon diguèt plores pas Guston

Can(n)e, ou Gustou, ou La Bourrée du "Couqui"

"Gustou" avait une canne il ne voulait pas la prêter
Il ne voulait pas la prêter sa canne sa canne
Il ne voulait pas la prêter, il ne fallait pas lui en parler
Et Margaridou disait prête-moi la canne
Et Margaridou disait prête-moi-la à moi

Quand Gustou s'en allait elle n'avait plus le canon
Et Margaridou disait "que je me suis plue"
Et Margaridou disait "que je me plais, moi"

Et le jour de la fête Gustou avait le canon
Il dit à Margaridou ce soir tu es gentille,
Il dit à Margaridou je te prêterai le canon
Et Margaridou a dit c'est fait pour ça
Et Margaridou lui a fait une bise

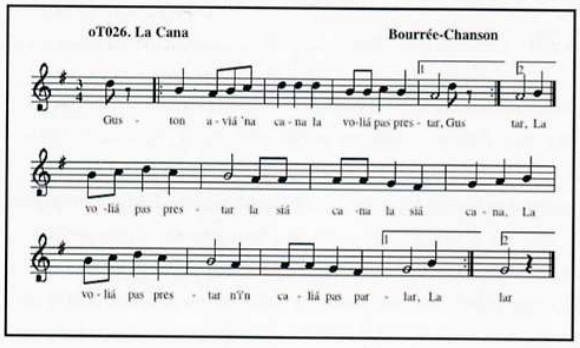
Et pour lui faire l'étrenne le 1er janvier
Il dit à Margaridou je t'ai porté la canne
Il dit à Margaridou je t'ai porté le canon
Et Margaridou dit j'en ai trouvé un autre
Et Margaridou dit gardez-la pour vous

Gustou de cette histoire en a été embêté
Il dit à Margaridou qu'est-ce que je ferai de cette affaire
Il dit à Margaridou, qu'est-ce que je ferai du canon ?

Quand je vous la demandais vous ne vouliez pas la prêter
Maintenant que vous y avez goûté vous la prêtez la canne
Maintenant que vous y avez goûté vous la prêtez comme un fou

Et le jour de Pâques ils se sont retrouvés
Et le pauvre Gustou dit je n'ai plus de canne
Et le pauvre Gustou dit je n'ai plus de canon
Et Margaridou dit tant pis pour la can(n)e
Et Margaridou dit je prendrai les œufs
Et Margaridou dit ne pleure pas Gustou

Notes :
- *la cana est la canne, mais peut aussi désigner, par emprunt au français, la cane*
- *canon : canon, et aussi " petite canne "*
- *Guston et Margaridon (ce dernier avec l'article féminin la ou masculin lo) sont les diminutifs de Auguste et Margarida (Marguerite), utilisés comme formes populaires de ces prénoms*



aussi appelée "*La bourrée du Couqui*", du surnom du *cabretaire* Laborie, de Ladinhac, bien connu dans la région au début du siècle dernier, est une des favorites de Louise. On ignore l'auteur des paroles, probablement locales, de cette gaillarde non publiée qui repose sur une triple équivoque entre les mots canne, cane et canon. *La Calha* (oT047) est un classique, mais certains détails sont personnels à la chanteuse, qui a aussi une version très complète de *Passat deman ieu me maride* (oT059), chanson sous cette forme uniquement occitane, dont le thème en nourrit trois ou quatre autres existant en français et en oc. De *La maire amb la filha* (oT032) on n'a que deux couplets, mais c'est assez pour reconnaître une chanson assez répandue en pays occitan et francophone, dont Louise a oublié le début.

D'autre part, certains premiers couplets de chansons identifiables se sont fixés en brèves de bourrées : *Tant qu'ère pichonèla* (oT085) et *La Tònia* (oT089) ont sans doute été jadis des bourrées-chansons.

On distingue différents degrés de popularité entre les airs de bourrées, qui vont là encore des standards aux rares. Il semblerait que, statistiquement, ce degré soit mesurable à l'aune du nombre de textes sur un même air, mais ce n'est que partiellement vrai, car on doit tenir compte des préférences régionales et individuelles. C'est grand l'Auvergne, sans parler du Limousin, également terre de bourrée, et si le disque et les groupes folkloriques ont parfois contribué à appauvrir le répertoire en le réduisant à quelques standards, les collectages des trente dernières années, la découverte d'enregistrements anciens, commerciaux ou non, ont fait resurgir des richesses musicales insoupçonnées, et apporté quantité d'éléments à la connaissance de la danse par excellence du Massif Central. Les tableaux qui suivent présentent, par ordre croissant, les incipits des textes de bourrées du répertoire de Louise Reichert, répartis selon leurs timbres, ou "familles d'airs".

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
39/48

oT025. Se sabiatz drolletas **Bourrée**

Se sabiatz drolletas jamai vos maridariatz (bis)
Restariatz restariatz soletas, gardariatz la libertat (bis)

Me suèi maridada ai perduda la libertat
Suèi torna- suèi tornada vieusa, l'ai tornada recobrar

Se sabiatz drolletas cassí vos maridariatz
Ne penriatz ne penriatz en òme, ai ! cassí vos carrariatz

Si vous saviez jeunes filles jamais vous ne vous marieriez
Vous resteriez vous resteriez seules, vous garderiez votre liberté

Je me suis mariée j'ai perdu ma liberté
Je suis deve- je suis devenue veuve, je l'ai recouvrée

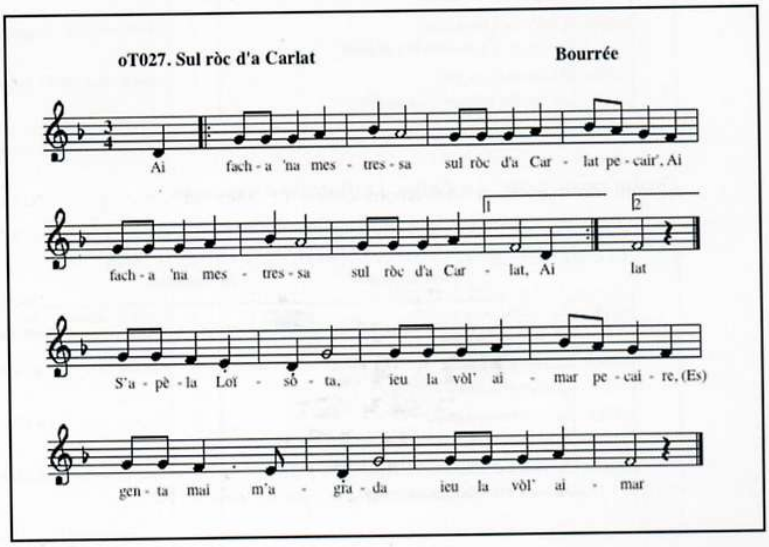
Si vous saviez jeunes filles, ah ! que vous vous marieriez
Vous prendriez vous prendriez un homme, ah ! vous seriez à votre aise, et comment

Un texte pour un timbre

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT025	Se sabiatz drolletas Se sabiatz drollettas *ou* drollotas	3	*Bourrée Chanson :5-6*	6
oT026	La Cana *ou* Guston *ou* La borrèia del Coquin Guston aviá una cana	8-9	*Bourrée Chanson : 4-8*	10
oT027	Sul ròc d'a Carlat Ai facha una mestressa	1	*Bourrée : 8-8*	8
oT028	La morralhada Vai vai vai morralhada	1	*Bourrée : 6-6*	10
oT029	Ont anaràs gardar Ont anaràs gardar *ou* Ont anarem gardar	2	*Bourrée : 8-8*	2
oT030	D'ont venètz vos Pièrre D'ont venètz vos Pièrre	1	*Bourrée : 4-8*	8
oT031	Ieu fume, ieu pipe Ieu fume, ieu pipe, ieu fau lo garçon	1	*Bourrée : ritournelle d'une seule phrase de 8 mesures bissée, cf. T. "Chapeau de cocu"*	2
oT032	La maire amb la filha ... E çò diguèt la filha e anarem plaijar	2-3	*Bourrée Chanson :4-8 ; 2 airs (cf. T.* Lo maridam Cabdèlet Para lo lop*)* *C.L. I, H-8 L'anguille adjugée à la jeune / C.D. 11803 L'anguille dans la gerbe de blé*	2
oT033	La maridam Cabdèt La maridam Cabdèt	1	*Bourrée : 4-8 ou 8-8*	5

Avec les trois premières, on est dans le domaine des rares, bien que Michel Esbelin me signale un enregistrement de *Si vous saviez jeunes filles* par Jean Pradal vers 1927 pour les disques Le Soleil, la firme de Martin Cayla. Michel trouve aussi à *La Cana* une parenté avec *La Roucade*, *La Cayrolaise* et *La Galinette*. Par contre *Sul ròc d'a Carlat*, dont on sait qu'elle était jouée par le *cabretaire* Camille (Delpuech) de Leucamp, ne lui évoque aucune autre mélodie.

Si l'on prend le plus connu des autres airs cités, *La morralhada* (oT028), on voit que, quoique souvent chantée, elle ne porte pas d'autres paroles dans le répertoire de Louise Reichert. Même chose pour d'autres airs connus, *Ont anaràs gardar* (oT029), *D'ont venètz vos Pièrre* (oT030), et *La maridam Cabdèt* (oT033), qui pourtant, pas très loin de là, sert de timbre à la chanson satirique du *Curé de Lacalm*, et qui se profile dans un des deux airs sur lesquels *La Caçaira* chante les deux couplets de *La maire amb la filha* (oT032), la deuxième partie de l'autre empruntant quelques traits à celle de *Para lo lop* (oT034). Et, puisque c'est la prochaine sur notre liste, précisons que la chanteuse a son air à elle, bien qu'elle en connaisse la mélodie habituelle, chantée une seule fois (sur huit), et sur sollicitation. C'est d'ailleurs celle-ci qui soutient *Ai vista ta mia Pièrre* (oT035), dont les paroles, d'une métrique différente de celle de *Para lo lop*, l'obligent à jongler avec la mélodie, ce qu'elle fait avec une totale maîtrise.



hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/
40/48

Deux textes pour : ***Para lo lop, La vòle la Marianna***

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT034	Para lo lop Para lo lop belòta	2	*Bourrée : 4-8 ; 2 airs, dont 1 seule fois le* Para lo lop *classique*	8
oT035	Ai vista ta mia Pièrre Ai vista ta mia Pièrre	1	*Bourrée : 4-8 ; T.* Para lo lop	6

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT036	La vòle la Marianna La vòle la Marianna	1	*Bourrée : 4-8*	7
oT037	Ieu vòle anar a Montsauvi Ieu vòle anar a Montsauvi	1	*Bourrée : 4-8 ; T.* La vòle la Marianna *. Paroles : Lucie Colomb, de Montsalvy (source : Bernard Coste).*	5

Trois textes pour : ***Tant que t'aimave* (ou *Portatz chaupina*, ou *Las Tres pauquetas*), *Son davalats*, *Janeton*, *venetz velhar***

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT038	Tant que t'aimave Tant que t'aimave	1	*Bourrée : 8-8*	3
oT039	Las Marcolesas Las Marcolesas	2	*Bourrée : 8-8 ; T.* Tant que t'aimave	3
oT040	Las cabras blancas Las cabras blancas	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Tant que t'aimave	3

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT041	Son davalats Son davalats	1	*Bourrée : 8-8*	7
oT042	E lo papà totjorn bica la mamà E lo papà totjorn bica la mamà	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Son davalats	1
oT043	Prèsta-lo-me ton causa Prèsta-lo-me ton causa	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Son davalats	1

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT044	Janeton venètz velhar Janeton venètz velhar	1	*Bourrée : 8-8*	10
oT045	I èron un, i èron dos I èron un, i èron dos, la velhavon	2	*Bourrée : 8-8 ; T.* Janeton venètz velhar	2
oT046	Al cap del boscatèl Al cap del boscatèl i a una lèbre	1	*Bourrée : 8-8 ; cf. T.* Janeton venètz velhar, *variante en majeur*	1

Quatre textes pour : ***La Calha*, *La Borrèia d'Auvèrnhe***

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT047	La Calha Ò calha bèla calha	4	*Bourrée Chanson : 4-8* *C.L. IV, Ma-11 Caille, où est ton nid? / C.D. 10506 La caille et son nid*	8
oT048	La bèla Margarida Un jorn d'aquesta annada	3	*Bourrée : 4-4 ; T.* La Calha	7
oT049	Se zi demorèm gaire Se zi demorèm gaire*ou* Se li demorèm gaire	1	*Bourrée : 4-8 ; T.* La Calha	4
oT050	Ai vista ma mia aqueste matin Ai vista ma mia aqueste matin	1	*Bourrée : 4-8 ; T.* La Calha, *avec variante mélodique importante*	1

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT051	La borrèia d'Auvèrnhe La borrèia d'Auvèrnhe	1	*Bourrée : 4-4*	4
oT052	Tarirà la borseta Tarirà la borseta, tarirà tarirà pas	1	*Bourrée : 4-4 ; T.* La borrèia d'Auvèrnhe	1
oT053	Bò dirai pichonèla Bò dirai pichonèla	1	*Bourrée : 4-8 ; T.* La borrèia d'Auvèrnhe	1
oT054	Lo boriaire d'En Cacalucha Lo boriaire d'En Cacalucha	1	*Bourrée : 4-4-8 ; T.* La borrèia d'Auvèrnhe. *3ème partie* : E lo jorn venguèt	7

Cinq textes pour : ***Las auglanas, Sul pònt d'Antraigas, Ai vist lo lop***

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT055	Las auglanas N'ai cinc auglanas dins ma pòcha	1	*Bourrée : 6-6*	3
oT056	Las menetas Aquesta annada las menetas	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* Las auglanas	7
oT057	La cabreta de mon paire E la cabreta de mon paire	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* Las auglanas	3
oT058	Lo trauc del cuou de nòstra ainada Lo trauc del cuou de nòstra ainada	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* Las auglanas	7
oT059	Passat deman ieu me maride Passat deman ieu me maride	7	*Bourrée Chanson : 6-6 ; T.* Las auglanas *C.D. 5917 La mariée qui embrasse le cousin*	11

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT060	Sul pònt d'Antraigas Sul pònt d'Antraigas	4	*Bourrée Chanson : 8-4*	2
oT061	Se sabiatz ma maire Se sabiatz ma maire de que m'es arribat	2	*Bourrée : 8-4 ; T. Sul* pònt d'Antraigas	8
oT062	L'estront Un còp i èron quatre	3	*Bourrée Chanson : 8-4 ; T.* Sul pònt d'Antraigas	10
oT063	Las calms d'Endona Per las calms d'Endona	1	*Bourrée : 8-4 ; T.* Sul pònt d'Antraigas	1
oT064	Se n'aviá una mia Se n'aviá una mia	3	*Bourrée Chanson : 8-4 ; T.* Sul pònt d'Antraigas	1

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT065	Ai vist lo lop Ai vist lo lop	1	*Bourrée : 6-6*	10
oT066	Passa pel prat Loïsòta Passa pel prat Loïsòta	2	*Bourrée : 6-6 ; T.* Ai vist lo lop	11
oT067	Lo cocut canta mia Lo cocut canta mia	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* Ai vist lo lop	5
oT068	Fai-lo cornard Fai-lo cornard	2	*Bourrée : 6-6 ; T.* Ai vist lo lop	9
oT069	Passe mon temps de la joinessa Passe mon temps de la joinessa	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* Ai vist lo lop	1

Six textes pour : ***La Glauda***

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT070	La Glauda La Glauda	1 1/2	*Bourrée : 6-6*	5
oT071	Drolleta tòrna l'esquilon Drolleta tòrna l'esquilon	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* La Glauda	5
oT072	Drolleta qu'avètz les èrs doç Drolleta qu'avètz les èrs doç	2	*Bourrée : 6-6 ; T.* La Glauda	4
oT073	Drolleta prèsta-me ton trauc Drolleta prèsta-me ton trauc	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* La Glauda	3
oT074	Drollòta, quand lo prestaretz Drollòta, quand lo prestaretz	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* La Glauda	1
oT075	Ma maire bò m'a totjorn dich Ma maire bò m'a totjorn dich	1	*Bourrée : 6-6 ; T.* La Glauda	2

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Huit textes pour : ***leu n'ai cinc sòus***

	Titre & Incipit	Nb. couplets	*Observations*	Nb. enr.
oT076	Ieu n'ai cinc sòus Ieu n'ai cinc sòus	1	*Bourrée : 8-8*	4
oT077	Sans tu Pierron Sans tu Pierron	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Ieu n'ai cinc sòus	21
oT078	Lo cuou es mieu Lo cuou es mieu	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Ieu n'ai cinc sòus	1
oT079	Al lièch Pierron Al lièch Pierron	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Ieu n'ai cinc sòus	1
oT080	Per bièn cantar Per bièn cantar, viva las Limosinas	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Ieu n'ai cinc sòus	1
oT081	Ieu bò aime tot Ieu bò aime tot, lo vin amai las dròllas	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Ieu n'ai cinc sòus	1
oT082	Ieu suèi cocut Ieu suèi cocut *ou* Se suèi cocut	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Ieu n'ai cinc sòus	1
oT083	Son blancs e blus Son blancs e blus	1	*Bourrée : 8-8 ; T.* Ieu n'ai cinc sòus	1

Treize textes pour : ***La Marmita***

	Titre & Incipit	Nb. couplets	*Observations*	Nb. enr.
oT084	La Marmita Montave la marmita	3	*Bourrée : 4-8*	5
oT085	Tant qu'ère pichonèla Tant qu'ère pichonèla	2	*Bourrée : 4-8 ; T.* La Marmita *cf.* C.D. 1816 *La bergère devenue grandette*	4
oT086	Ieu ne vòle un fringaire Ieu ne vòle un fringaire	1	*Bourrée : 4-8 ; T.* La Marmita 4-8	2
oT087	Ieu vòle pas Jan Pièrra Ieu vòle pas Jan Pièrra *ou* Te'n vòle pas	1	*Bourrée : 4-6 ; cf. T.* La Marmita	4
oT088	Lo paure Pièrre plora Lo paure Pièrre plora	1	*Bourrée : 4-6 ; cf. T.* La Marmita. *Couplet enchaîné sur oT090*	2
oT089	La Tònia La Tònia n'es malauda	1	*Bourrée : 4-6 ; cf. T.* La Marmita. *Couplet enchaîné sur oT090* *cf.* C.L. I, P-35 *La maladie de la fille ivrogne* / C.D. 110.. *La Marguerite elle est malade*	1
oT090	D'ont mai lo penchenava D'ont mai lo penchenava	1	*Bourrée : 4-5 ; cf. T.* La Marmita	3
oT091	E canta canta mèrle E canta canta mèrle	1	*Bourrée : 4-0 ; cf. T.* La Marmita *1ère partie*	4
oT092	Margarida fialava Margarida fialava Pierronèl retorciá	1	*Bourrée : 4-0 ; cf. T.* La Marmita *1ère partie*	1
oT093	Lo virolet es mieu Lo virolet es mieu	1	*Bourrée : 0-8 ; cf. T.* La Marmita *2ème partie ; Instable, parfois* La vòle la Marianna	3
oT094	Ieu vòle pas d'un vièlh Ieu vòle pas d'un vièlh*ou* N'en vòle pas d'un vièlh	1	*Bourrée : 0-8 ; cf. T.* La Marmita *2ème partie*	1
oT095	La cabreta d'Auvèrnhe La cau recomandar, la cabreta d'Auvèrnhe	1	*Bourrée : 0-8 ; cf. T.* La Marmita *2ème partie*	1
oT096	Nautres n'avam un gal Nautres n'avam un gal	3	*Bourrée : 0-8 ; cf. T.* La Marmita *2ème partie , avec variations mélodiques*	9

C'est de loin l'air le plus usité par Louise. Bien que très connu, nous en donnons ici la partition pour permettre la comparaison avec quelques-unes des différentes variantes mélodiques imposées par la coupe de certains textes (oT87 à oT90). Quant aux couplets, où l'on pourrait voir deux titres distincts (c'est l'opinion de Pèire Boissière), le fait que *La Caçaira* les associe dans trois interprétations sur cinq, et que ce lien repose sur une équivoque à la fois culinaire et érotique (voir *), me fait pencher en faveur du regroupement sous un seul titre : c'est presque une bourrée-chanson.

Les deuxièmes parties des bourrées suivantes jouent avec la mélodie de base pour accommoder des paroles dont la prosodie diffère de celle de *La Marmita*. On passe ainsi du découpage 4-8 à 4-6 (oT87, oT88 et oT89, ces deux dernières étant identiques[4]), puis 4-5 (oT90).

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

oT084. La Marmita **Bourrée**

Montave la marmita, la podiá pas montar (bis)
La podiá pas montar, la marmita, la marmita
La podiá pas montar, la marmita, podiá pas

Montave (e) davalave, fasiá coma podiá (bis)
Fasiá coma podiá amb la marmita amb la marmita
Fasiá coma podiá amb la marmita que l'aviá

Montave sus las autras per esparnhar la miá (bis)
(pas de 2e partie)

Montave la serventa, la serventa del curat (bis)
La podiá pas montar, la serventa, la serventa
La podiá pas montar, la serventa del curat

Montave la serventa ne'n davalave pas (bis)
Ne'n davalave pas de la serventa, de la serventa
Ne'n davalave pas, de la serventa del curat

Je suspendais la marmite à la crémaillère, je ne pouvais pas la suspendre
Je ne pouvais pas la suspendre, la marmite, la marmite
Je ne pouvais pas la suspendre, la marmite, je ne pouvais pas

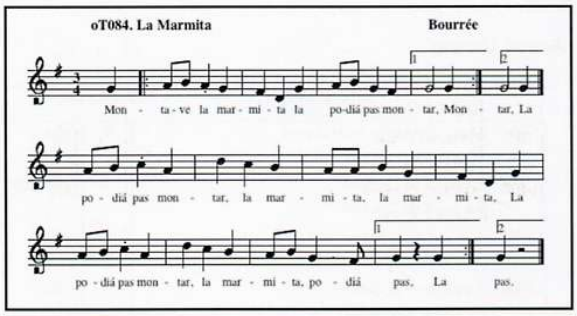
Je montais (et) je descendais, je faisais comme je pouvais
je faisais comme je pouvais avec la marmite avec la marmite
je faisais comme je pouvais avec la marmite car je l'avais

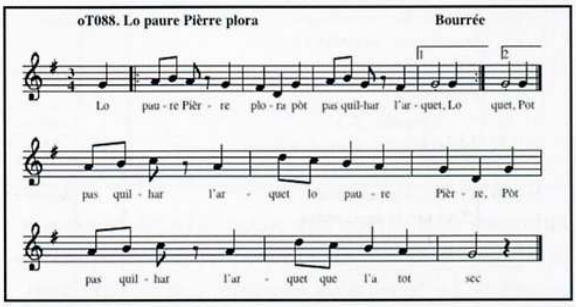
Je montais sur les autres pour économiser la mienne
(pas de 2e partie)

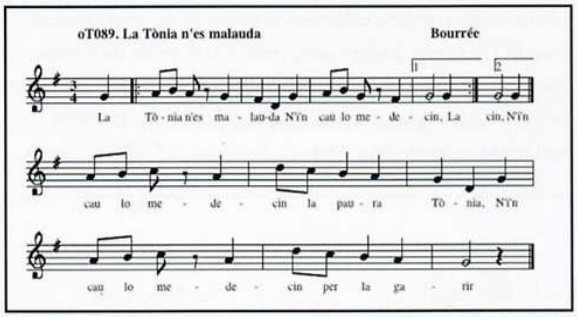
Je hissais (je montais) la servante*, la servante du curé
Je ne pouvais pas la hisser (la monter) la servante la servante
Je ne pouvais pas la hisser (la monter) la servante du curé

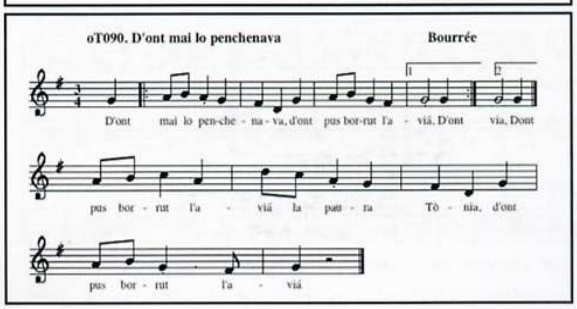
Je montais la servante, je n'en descendais pas
Je n'en descendais pas de sur la servante de sur la servante
Je n'en descendais pas de sur la servante du curé

* *la serventa* (en français : la servante), désigne l'étrier de la crémaillère, ou un crochet permettant de soulever les marmites par l'anse ; c'est aussi la bonne.









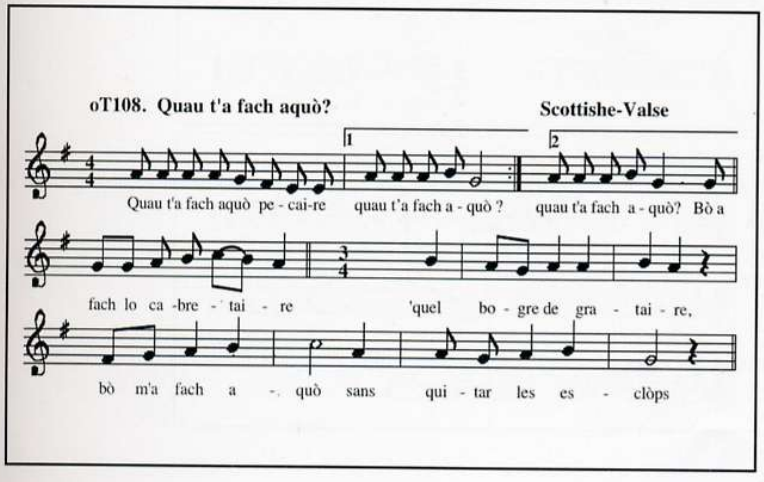
J'ai aussi inclu dans la famille *Marmita* des bourrées défectives, chantées sur une seule partie de l'air. Ce détail ne semble pas déranger la chanteuse, mais il s'agit probablement d'oublis, ce cas affectant surtout des occurrences uniques (oT92, 94, 95), ou instables (oT93). Signalons au passage que *Margarida fialava* (oT92) figure dans la discographie de Monboisse et Latorre[7] sur l'air de *La Borrèia d'Auvèrnhe*, de même structure que *La Marmita*. Le cas de *Nautres n'avam un gal* (oT96), chanté neuf fois de manière identique, est différent : à un premier couplet sur l'air de la deuxième partie de *La Marmita*, répond le second sur une légère variante dans le grave, et le troisième reprend le premier, lui aussi avec une petite variante. Ces particularités justifieraient, pour Pèire Boissière, d'isoler ce timbre. J'ai tenu à la laisser dans la "famille" pour étayer ce qu'écrit très justement Olivier Durif : "... dans la tradition du Massif Central, la mélodie "standard" n'est bien souvent qu'un squelette mélodique qui fait référence soit à un titre ou à des paroles, soit même à un individu, à partir duquel chacun reste totalement libre de proposer "sa vision du monde".

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Autres Danses

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oT097	Quand lo mèrle sauta al prat Quand lo mèrle sauta al prat	1	*Polka*	1
oT098	La polcà de Laritotó La polcà de Laritotó	1	*Polka, autre titre : "La Valentinou"*	2
oT099	L'ai portat lo viron-viron L'ai portat lo viron-viron	1	*Polka*	7
oT100	Lo cantar e lo dançar Lo cantar e lo dançar	1	*Polka*	1
oT101	Taitó Taitó barba de cabra	1	*Polka piquée : 2 airs, dont "Tiens bon Marie-Madeleine"*	4
oT102	Chinchiborlí Chinchiborlí , chinchiborlà	1	*Polka Marche ou Chibreli ? enchaîné sur* S'es enanat lo mieu fringaire	2
oT103	Tant que farem atau Tant que farem atau... un còp, dos còps...	1	*Polka Marche ?*	3
oT104	Planta un cau Planta un cau	1	*Scottishe*	12
oT105	Trai-teençai Trai-teençai	1	*Scottishe : T.* Planta un cau	1
oT106	L'aiga de ròsa L'aiga de ròsa	3	*Scottishe*	4
oT107	'Quí i a Pierron que passa 'Quí i a Pierron que passa	1	*Scottishe : 2 airs, dont "Chez la mère Antoine"*	6
oT108	Quau t'a fach aquò Quau t'a fach aquò	1	*Scottishe -valse*	3
oT109	La voli á bicar la molinièira La voli á bicar bicar bicar la molinièira	1	*Brise-pieds*	11
oT110	Marisson ton pieucelatge Marisson ton pieucelatge	1	*Mazurka*	6
oT111	Plai Janeta E plai Janeta	1	*Valsovienne : T. "T'as bu bonhomme"*	3
oT112	Te'n tirarai cinc sòus Te'n tirarai, te'n tirarai, te'n tirarai cinc sòus	1	*Valsovienne : T. "T'as bu bonhomme"*	3

Au nombre de 16 au répertoire occitan de Louise, les mélodies de la plupart de ces danses de couple ont été à maintes reprises enregistrées par les musiciens auvergnats, sous des titres divers. La chanteuse enchaîne volontiers couplets en oc et couplets en français (12 titres), passant de la polka à la scottish, de la mazurka à la valsovienne (ou valse-vienne, ou varsovienne), sans oublier le brise-pied, plus local. Comme dans *Pastel* n° 53, j'ai choisi de présenter une scottish-valse, *Quau t'a fach aquò* (oT108), en raison des changements de rythme, qui s'opèrent toujours de façon intéressante : première partie staccato (elle me fait assez penser à un air de branle), deuxième partie en 3/4, plus proche de la bourrée que de la valse, qui démarre après une mesure de flottement.



oT108. Quau t'a fach aquò
Scottish-Valse

Quau t'a fach aquò pecaire
Quau t'a fach aquò ?
Bò a fach lo cabretaire 'quel bogre de grataire
Bò m'a fach aquò sans quitar les esclòps

Qui est-ce qui t'a fait ça ma pauvre
Qui est-ce qui t'a fait ça ?
C'est le cabretaire* qui l'a fait, ce bougre de gratteur,
Il me l'a fait, ça, sans enlever ses sabots

* cabretaire : joueur de cabrette, la cornemuse d'Auvergne

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Les Chansons Modernes, Littéraires ou Locales

	Titre & Incipit	Nb. couplets	Observations	Nb. enr.
oM01	Lo molen Ajocat sus la ribièira	3	*Paroles et Musique : Louis Debrons (1921)*	5
oM02	Lo poton Un dimmèrgue a la vesprada	3		5
oM03	Ieu t'aime d'una amor sincèra Ieu t'aime d'una amor sincèra	2		3
oM04	La cançon d'al Lucador Ieu suèi Pierron d'al Lucador	10	*Romance locale*	7
oM05	Lo regrèt de Lison Dempuèi que ieu 'spère	1	*"Regret". Paroles : Mgr. Géraud. Musique : Traditionnel ?*	2
oM06	L'Auvèrnhe es mon país L'Auvèrnhe es mon país	2	*Régionale identitaire*	2
oM07	La Marselhesa dels païsans Trima païsan tant qu'as del sofle	2	*Parodie satirique. Timbre : La Marseillaise. Musique : Rouget de l'Isle (1792)*	6

Les cinq premières sont des romances, parmi lesquelles seule *Lo Molen* (oM01) a une résonance tragique. Composée en 1921 par le poète Louis Debrons au lendemain de la première guerre mondiale, elle a été enregistrée, chantée par Henri Gaillard, vers 1930. Il est probable que c'est de ce disque 78 tours que la tient Louise. Elle en fait quelque chose de bien personnel, et, en débarrassant la chanson de certaines affèteries mélodiques – il en reste quelques-unes, qui lui inspirent cette réflexion : "celle-là, elle est dure à chanter!" –, la rend infiniment plus directe et émouvante. Comme *Lo Molen*, les quatre suivantes, bucoliques et sentimentales, me semblent relever de la vague de compositions en oc suscitée par le mouvement félibréen à la fin du XIX[e] siècle. *Lo Poton* (oM02) retrouve assez la veine traditionnelle, mais *Ieu t'aime d'una amor sincèra* (oM03) est bien plate. *La Cançon d'al Lucador* (oM04) évoque une idylle ayant pour cadre un lieu-dit des bords de la Truyère, au fond du vallon de Couesque (Aveyron), où Louise nous emmenait acheter des paniers chez "la Marie du Lucadou". Si l'on sait que le *Regrèt de Lison* (oM05) est l'œuvre de l'évêque d'Aurillac Pierre Géraud (1842-1922), nous n'avons qu'une hypothèse concernant l'auteur de *L'Auvèrnhe es mon país* (oM06) : le livret du beau coffret consacré au Cantal par l'AMTA mentionne un chansonnier d'Ally (Haute-Loire), du nom de Marcel Célier (1902-1950), comme ayant fait imprimer plusieurs de ses chansons, dont l'une s'intitule "*Oubergni mon pais*". Ne l'ayant pas eue sous les yeux, et le titre ne brillant pas par l'originalité, nous ne pouvons dire s'il s'agit de celle de Louise, à ranger dans la catégorie "identitaire-pompier".

La Marselhesa dels païsans (oM07) est la seule représentante en oc de ces parodies frondeuses dont le répertoire de Louise offre en français plusieurs exemples (voir *Pastel* n° 55). Pèire Boissière a eu vent d'autres versions, et ce succès s'explique aisément : sujet indémodable, actualisation des noms en accord avec les résultats d'élections ; chez *La Caçaira*, ça va de Fallières (président de la République 1906-1913) à Giscard (1974-1981). Et, entre les présidentielles, les législatives maintiennent l'intérêt. En voici les paroles, on suppose la musique connue, même si la métrique assez fantaisiste contraint à quelques aménagements de la mélodie.

oM07. La Marselhesa dels Païsans

Trima païsan tant qu'as del sofle
Lo còssol velha sur ton blat
Quand auràs lo borsicon plan confle
Aquel òme lo t'aurà lèu voidat
Aquel òme lo t'aurà lèu voidat
Amé guel veiràs ton ròtle
L'imposicion mònta cada an
Anem obrièrs païsans!
Engraissatz les fenhants
Crenom d'un gal
Al cormalh
Les cau pendolar en pauc !

Per deputat* voliatz un ase
E n'avètz un** de tot cagat
Quand auràs lo borsicon plan confle
Aquel òme lo t'aurà lèu voidat
Aquel òme lo t'aurà lèu voidat
Amé guel veiràs ton ròtle
L'imposicion mònta cada an
Anem obrièrs païsans!
Engraissatz les fenhants
Portatz en pau
Les cau estrilhar en pauc !

* var. : per president
** var. : amb Falièira n'avètz un … – amb Giscard n'avètz un …

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

La Marseillaise des Paysans

Trime paysan tant que tu as du souffle
Le percepteur veille sur ton blé
Quand tu auras ta bourse bien pleine
Cet homme te l'aura vite vidée
Avec lui tu verras ton rôle
L'impôt augmente chaque année
Allons ouvriers paysans !
Vous engraissez les fainéants
Crénom d'un coq
À la crémaillère
Il faut les suspendre un peu

Pour député* vous vouliez un âne
Et vous en avez un** de tout ch…
Quand tu auras ta bourse bien pleine
Cet homme te l'aura vite vidée
Avec lui tu verras ton rôle
L'impôt augmente chaque année
Allons ouvriers paysans !
Vous engraissez les fainéants
Portez une barre
Il faut les rosser un peu !

* var. : pour président
** var. : avec Fallières vous en avez un… – avec Giscard…

Bien qu'il lui arrivât de se vanter d'être "bien avec les gendarmes", quand elle chantait cette chanson, Louise avait le regard d'une Marseillaise de Rude[8] rigolarde ; ce regard indomptable, cette ironie irrévérencieuse, avaient de qui tenir, comme le montrent les anecdotes recueillies, choisies et transcrites par Pèire Boissière.

Deux anecdotes racontées par La Caçaira

Louise Reichert évoquait souvent son père, "Jan Pichon", qui était un des quatre *cuous roges* de Lacapelle-del-Fraysse, à une époque où les *cuous blancs* étaient en position dominante. Voici la parodie d'une formule sacrée que Jan Pichon aimait citer (on ne sait si elle est traditionnelle ou née de son imagination), puis une anecdote illustrant la fermeté de ses opinions politiques :

Mon paire disiá : Quand vau a un entèrrament, lo nòstre curat fa la diferença dels riches e dels paures.
Quand quò's un riche que va asorar – sabètz que presenton una crotz e vos cau asorar – quand èra un riche, lo curat disiá : Asoratz, cristó-mistó ! E quand quò èra un vièlh o un paure, alèra disiá : Asoratz, rossàs !

Notes : *curat* : curé - *asorar* : adorer - *disiá* : disait - *sabètz que presenton una crotz e vos cau asorar* : vous savez qu'on présente une croix, et il vous faut adorer - *"cristó-mistó"* : formule parodique dépourvue de sens, mais à la sonorité douce - *asoratz rossàs* : littéralement "adorez, gros rouquin", et prononcée ici avec une grosse voix.

A La Capèla del Fraisse, lo mèra èra Monsur (…), d'a Mentièira. Aviá ajuda una sòrre qu'èra mòrta jove, èra pas maridada… e sa dòta, l'aviáun donada a la Comuna de La Capèla del Fraisse… e amb lo revengut d'aquel argent deviáun donar del pan als paures de la comuna, un còp per an ; apelavon aquò lo pan de Sent Antòni. Lo donavon als pus miserables de la comuna, e coma nautres siam uèch enfants… mès nautres n'aviam pas jamai ajut.

Lo mèra fasiá passar lo campanièr, pels ostals, e disiá "Vos cau votar per Monsur d'a Mentièira, per çò que se votatz pas per guel vos donaràun pas lo pan de Sent Antòni, e se votatz per guel vos donaràun lo pan de Sent Antoni."

Alèra me'n rapelarai totjorn : Mon paire veniá del trabalh, lo ser. Ieu ère al lièch ; i aviá un lechon al fons de l'ostau. Tè, me sovene d'aquò, qu'aviá sèt o uèch ans ! … Ieu sabiá que lo campanièr èra vengut, que l'aviá vist. La mamà ditz atau a mon paire :
- Diá, Jan, lo campanièr es vengut, d'uèi.
- A !, e de que voliá ?
- E diá, te calriá far coma les autres, te calriá votar per Monsur d'a Mentièira, que nos donariáun lo pan de Sent Antòni, que lo dònon als paures ; mès nautres bò nos aun pas jamai donat, per çò que tu vòls pas votar per guel. Mès fai coma les autres !, nos donaràun lo pan de Sent Antòni !

Paure enfant ! Mon paire s'emmalèt, que l'ai pas jamai vist atau. I aviá un lum sus la taula, un calen ; atapa aquel lum, lo rebat per la paret. Lo lum se torceguèt pel mièg.
- Miladieus de miladieus ! de que me dises aquí ! Miladieus, se i ère estat, cassí se seriá sortit d'aquí ! Marí – ma maire s'apelava Marí – t'a mancat lo pan, Marí, t'a mancat ? Davant que vòte per aquelses cuous blancs, estimariá mièlhs èstre brutlat dins l'òli ! Bò me venrà pas dire a-n-a io ! … E que lo gardon lo pan de Sent Antòni, que se lo foton al cuou, lo vòle pas.

E nautres n'avèm pas jamai ajut, a repòrt que mon paire votava pas per guel …

Notes : *lo campanièr* : le sonneur de cloches - *ajut, -da* : eu, eue (part passé de aver) - *alèra me'n rapelarai* : alors je m'en souviendrai - *ieu ère al lièch* : moi j'étais au lit - *lechon* : petit lit - *aviá sèt o uèchs ans* : j'avais sept ou huit ans - *d'uèi* : aujourd'hui - *diá* (pour *diga*) : dis, dis donc - *te calriá* : il te faudrait - *s'emmalèt* : s'est mis en colère - *atau* : ainsi - *lum, calen* : lampe (à huile ?) - *se i ère estat, cassí se seriá sortit d'aquí !* : si j'avais été là, comment il aurait "dégagé" ! - *estimariá mièlhs èstre brutlat dins l'òli* : je préférerais être brûlé dans l'huile - *Bò me venrà pas dire a-n-a io* : il ne viendra pas me le dire à moi - *a repòrt* : parce que.

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/

Notes

1. Quelques-uns des termes qui désignent l'action de chanter aux bœufs : *brioler* en Berry, *kioler* et *tiauler* en Nivernais, *arauder*, *bauler*, *badauler*, *terlander* en Poitou, *cantar boièr* en Haut-Agenais.

2. Bien que peu de ces chants aient semble-t-il été recueillis en pays d'oc, Pèire Boissière a enregistré plusieurs *Branlaboièr* auprès de chanteurs du Haut-Agenais (disque 33T, *Cantaires del Naut-Agenés*, A.C.A.M.P. 1984, disque 33T).

3. Chanson française ou de langue française ? C'est dans ce manque de précision, chez des auteurs qui nous ont habitués à une plus grande rigueur, que réside l'anomalie.

4. Enfer : Département d'une bibliothèque où sont déposés les livres interdits au public (Robert)

5. Cette remarque exclut bien sûr les versions pseudo-folkloriques où les auteurs ont cru bon d'étoffer les textes de base de bourrées courtes avec des couplets de leur cru, dont le style est en général facilement reconnaissable.

6. Cette structure 4-6 est celle de *La Bourbonnaise* (Caveau n° 671, Bouillet p. 17), bourrée à 2 temps dont le timbre porte plusieurs parodies satiriques de la fin du XVIII[e] siècle, ainsi qu'une chanson en oc assez connue, inspirée à un lettré par *La Cigale et la fourmi* de La Fontaine ; il y a même analogie mélodique dans la 2[e] partie de oT88 et oT89

7. *Lo Marianno fiolabo*, Parlophone, 1932 ; plage 10 du CD *Musiques traditionnelles d'Auvergne et du Rouergue*, compilation de Gérard Côte et Michel Esbelin, 2003, Marianne Mélodie 031054.)

8. François Rude (1784-1855), sculpteur français, auteur du bas-relief *Le départ des volontaires* de l'Arc de Triomphe à Paris, dont le personnage central est la célèbre *Marseillaise*.

Bibliographie

BOUILLET, Jean-Baptiste. *Album Auvergnat*. Vol. I. Moulins : P. A. Desrosiers, 1848. 95 p.

BOURRÉE (LA). *Chants et danses populaires du Massif Central*. Paris : P. Bossuet, 1929. 126 p.

COCHINAL, Huguette. *Chants et danses folkloriques du Limousin et du Massif Central*. [Sans lieu] : Éditions du Dauphin, 1974. 272 p.

COGET, Jacques. Chanteurs traditionnels du Haut-Rouergue. *Ethnologia : revue d'ethnologie et des sciences sociales des pays du Massif Central*. 1984, n° 29-32, p. 121-231.

DELZANGLES, Fernand. *Chants populaires d'Auvergne*. Aurillac : Terrisse, 1910. 135 p.

DELZANGLES, Fernand. *Danses et chansons de Danse d'Auvergne*. Aurillac : Poirier-Bottreau, 1930. 190 p.

DURIF, Olivier. *Musiques des monts d'Auvergne et du Limousin*. Paris : Cité de la Musique ; Actes Sud, 1998. 160 p. Collection Musiques du Monde. (Livre + disque compact, publié avec l'aide de la FAMDT)

Louise Reichert au bistro en bonne compagnie Collection Ricard

ÉTAY, Françoise. *Le violon traditionnel en Limousin*, Mémoire de Maîtrise : Musique, éducation musicale : Université de Paris-Sorbonne. Paris, 1983. 176 p.

GAUZIT, Eliane. *Faridondeta, revira-te*. Biarritz : Atlantica ; Institut Occitan, 2005. 284 p.

IEO (Seccion d'Auvèrnha-Nauta) ; Cercle Occitan du Lycée Agricole d'Aurillac. *C(h)ançons occitanas*. Aurillac, 1977. 44 p.

LAMBERT, Louis. *Chants et chansons populaires du Languedoc*. Paris, Leipzig : H. Welter,1906. 348 p. (Marseille : Laffitte Reprints, 1983)

Catalogue

COIRAULT, Patrice. *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*. Paris : Bibliothèque Nationale de France, vol.1 : 1996, 566 p. ; vol.2 : 2000, 635 p. Révisé et complété par Georges Delarue, Yvette Fédoroff et Simone Wallon.

LAFORTE, Conrad. *Le catalogue de la chanson folklorique française*. 6 vol. Québec : Presses de l'Université Laval. 1977-1987.

Discographie

France : Chants d'amour du Haut-Rouergue. Paris : Ocora Radio-France, 1998. 1 disque compact C560141. (Autres enregistrements de collectage et livret : Jacques Coget).

La discographie de 33T de Louise Reichert figurant dans le n° 53 de *Pastel* ne mentionne pas ce CD, le seul à ce jour qui permette d'entendre la voix de la chanteuse. Réparons cet oubli en précisant que des 7 morceaux chantés par elle, 3 sont en occitan (*Lo Molen* oM01, *Sans tu Pierron* oT077 et *'Qui i a Pierron que passa* oT107), tous extraits du 33T publié par Ocora en 1980.

Dans l'anthologie de musique traditionnelle en 10 CD que prépare Guillaume Veillet pour les éditions Frémeaux, deux plages seront consacrées au répertoire occitan de Louise, avec une suite de Marches nuptiales oT002 à 005, et la Bourrée oT068 (coll. Perrier-Wright 1971).

Et merci à
Fernande Ricard, Jean-Pierre Cassagnes, Bernard Coste, pour communication de leurs archives photographiques.
Philippe Roux, Emmanuel Lazinier pour leurs enregistrements, et à Frédéric Bianchi, des archives départementales du Cantal, pour le traitement des collections sonores.
Michel Esbelin, pour sa connaissance de la musique auvergnate et de sa discographie

hal-00527668, version 1 -- oai:hal.archives-ouvertes.fr:hal-00527668
http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00527668/fr/