

Laurent CHENAUX : *Les Chanteurs montagnards de Bigorre. Anthropologie d'une tradition orphéonique en Pays d'Oc*

Paris : Classiques Garnier, coll. Musicologie 13, 2021

Xabier Itçaina

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4919>  
ISSN : 2235-7688

**Éditeur**

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 décembre 2022  
Pagination : 324-327  
ISBN : 978-2-88968-080-1  
ISSN : 1662-372X

**Référence électronique**

Xabier Itçaina, « Laurent CHENAUX : *Les Chanteurs montagnards de Bigorre. Anthropologie d'une tradition orphéonique en Pays d'Oc* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 35 | 2022, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 20 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/4919>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Laurent CHENAUX : *Les Chanteurs montagnards de Bigorre. Anthropologie d'une tradition orphéonique en Pays d'Oc*

Paris : Classiques Garnier, coll. Musicologie 13, 2021

Xabier Itçaina

---

## RÉFÉRENCE

Laurent CHENAUX : *Les Chanteurs montagnards de Bigorre. Anthropologie d'une tradition orphéonique en Pays d'Oc*, Paris : Classiques Garnier, coll. Musicologie 13, 2021. 638 p.

- 1 Professeur d'éducation musicale au collège Simin Palay de Lescar et directeur des Chanteurs montagnards de Lourdes, Laurent Chenaux signe ici un bel ouvrage. Le livre est la version remaniée d'une thèse de doctorat en ethnomusicologie préparée sous la direction de Luc Charles-Dominique et soutenue à l'Université de Nice en 2019. Le livre qui en est issu propose en 638 pages une étude très complète de la tradition de chant polyphonique, essentiellement masculine, propre à la Bigorre (Hautes-Pyrénées). Dans une démarche à la fois ethnographique et historique, le livre cherche à éclaircir les contours de cette tradition, à en comprendre les conditions d'émergence, les raisons de sa longévité jusqu'à nos jours et à s'interroger sur sa pérennité. Si aujourd'hui seulement cinq sociétés chorales perpétuent l'usage en Bigorre, le genre connaît un rayonnement important et reste ancré dans l'imaginaire pyrénéen. Surtout, loin de ne constituer qu'un isolat, ces sociétés chorales sont issues d'un vaste mouvement culturel national du XIX<sup>e</sup> siècle, l'orphéonisme, qui s'est éteint dans l'entre-deux-guerres. Laurent Chenaux rappelle que le premier orphéon de France fut créé à Paris en 1833, avant que celui de Luz ne soit fondé une trentaine d'années plus tard. Aujourd'hui, l'Orphéon de Paris n'est plus en activité, alors que celui de Luz l'est toujours. C'est cette

« fidélité à contretemps » (p. 8) que l'ouvrage interroge. L'auteur, d'ailleurs, ne dissimule pas son intention normative : « Il serait désastreux » souligne L. Chenaux, de voir disparaître ces sociétés, « parce qu'elles ont conservé les exigences d'égalité et de fraternité de la République, et les traditions de solidarité des sociétés montagnardes pyrénéennes » (p. 9).

- 2 Qui sont dès lors ces Chanteurs montagnards de Bigorre, s'interroge le livre : « des imposteurs du folklore, des défenseurs des idéaux d'un autre siècle, ou les fidèles pratiquants d'une authentique culture locale ? » (p. 8). Afin d'y répondre, l'ouvrage prend soin d'établir une anthropologie historique multiscalair en réintégrant ces sociétés locales dans l'histoire du mouvement orphéonique en France et en Europe, aux divers courants qui ont sous-tendu son développement, à ses liens avec le saint-simonisme et avec les pédagogies visant à l'enseignement musical pour tous.
- 3 La démonstration tient en trois parties. La première décrit le mouvement orphéonique français en le situant d'abord dans un ensemble européen. Elle met en évidence le caractère profondément politique d'un mouvement qui puise dans la montée au XIX<sup>e</sup> siècle du sentiment démocratique et de la volonté d'établir dans chaque pays un véritable chant national populaire. Laurent Chenaux retrace la généalogie de ces courants, depuis le pasteur zurichois Nägeli, héritier de la tradition chorale protestante, jusqu'aux nouvelles pédagogies musicales populaires. Pestalozzi en Suisse, Bell et Lancaster en Angleterre inspirent alors les inventeurs en France de la méthode mutuelle, conçue pour permettre le développement d'une éducation de masse. Guillaume Bocquillon, dit Wilhem, va progressivement mettre au point un enseignement mutuel de la musique et une méthode de solfège chiffré qui aboutiront à la création de l'orphéon. La deuxième partie décrit d'abord le milieu montagnard bigourdan en s'interrogeant sur les conditions qui expliqueraient l'implantation durable de l'orphéon sur ce territoire. Chenaux voit dans la longue histoire de la Bigorre comme une société indépendante, égalitaire et solidaire, un terreau favorable aux idées de la Révolution française et, partant, aux méthodes de l'orphéon. L'introduction de cette nouvelle forme musicale est due à Alfred Roland, un fonctionnaire des Domaines arrivé à Bagnères-de-Bigorre en 1832 et qui commence à organiser l'orphéon, salué par la presse parisienne comme le premier conservatoire de musique et de chant en province. La troupe des Quarante Chanteurs Montagnards montée par Roland parcourt l'Europe entière et même une partie du Moyen-Orient entre 1838 et 1854. Le premier orphéon de Tarbes débute vers 1856, et sous son impulsion se développent les sociétés orphéoniques dans le département. À compter des années 1890 et sous l'influence des milieux régionalistes, les orphéons de Bigorre vont intégrer dans leur répertoire quelques productions locales en langue d'oc et, dans le même temps, réintégrer le répertoire de Roland. À partir des années 1930, les orphéons bigourdans s'engagent dans le mouvement folklorique et développent une forme de représentation stéréotypée, idéalisée et raffinée, mais de plus en plus déconnectée de sa base sociologique. Cette évolution leur vaudra l'opposition dans les années 1970 de la part du mouvement « anti-folklore ». La troisième partie, « Sociologie, répertoire, style et identité », revient sur les éléments constitutifs de la tradition orphéonique bigourdane, considérée comme un fait social total, en analysant successivement la sociologie des acteurs qui la maintiennent, le matériau musical composite et les dispositifs mémoriels en jeu.

- 4 De cette étude très fouillée l'on soulignera trois apports. Le premier renvoie à la richesse du matériau recueilli. L'enquête se base sur une série d'entretiens avec les chanteurs des sociétés concernées, avec des chanteurs « indépendants » de Bigorre et des personnalités impliquées dans ce mouvement. Une bibliographie pertinente sur le sujet est présentée, même si quelques travaux, comme *La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes* de Jean-Jacques Casteret (2012) à propos de la vallée voisine d'Ossau ou encore *La mémoire et l'instant : les improvisations chantées du bertsulari basque* (2005) de Denis Laborde auraient pu être évoqués à propos des différentes traditions de chant dans les Pyrénées. Les organes de presse des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle sont exploités de façon approfondie. Le livre impressionne par le recours à un matériau archivistique considérable, composé de fonds publics et privés, en Bigorre mais aussi sur d'autres territoires du Sud-Ouest. Les archives de la BnF sont également mises à contribution, notamment au sujet des méthodes développées pour l'orphéon (méthodes Wilhem et Galin-Chevé en particulier). S'y rajoutent les analyses des sociétés savantes, les ouvrages d'histoire locale, la littérature pyrénéiste, etc. L'ensemble de ce matériau confère à l'enquête une armature empirique solide, pour ne pas dire exhaustive, qui fonde un propos centré sur l'historicité de la tradition.
- 5 Le deuxième intérêt du livre provient de la forme orphéonique et des débats interprétatifs qu'elle suscite autour de la notion de tradition. Il s'agit là d'une pratique hybride que l'imaginaire assimile à la société paysanne et montagnarde alors qu'elle est dans les faits le plus souvent reliée historiquement à des sociabilités ouvrières. Les Chanteurs Pyrénéens de Tarbes ont d'abord été des travailleurs de l'Arsenal de Tarbes ou des cheminots. Les Chanteurs Montagnards de Lourdes ont été à l'origine recrutés au XIX<sup>e</sup> siècle parmi les travailleurs de la pierre et du schiste et sont aujourd'hui issus d'un large éventail de catégories socio-professionnelles. Le paradoxe est d'autant plus complexe que ce dualisme n'est pas simplement le fait du regard extérieur mais est entretenu par les sociétés orphéoniques elles-mêmes, au vu de leurs choix esthétiques, vestimentaires etc. Ce dualisme se ressent dans la composition sociologique des sociétés mais également dans l'inscription du projet orphéonique dans un mouvement de rationalisation, de démocratisation et d'émancipation du « peuple » par la musique, celle-ci devenant ici une « morale en actes ». La spécificité de cette trajectoire historique du mouvement orphéonique depuis ses origines au XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à son appropriation pyrénéenne en fait un objet hybride. Cette complexité est renforcée par le croisement des référentiels mobilisés par les Chanteurs montagnards. La référence à une société pyrénéenne coutumière indépendante et égalitaire est largement idéalisée, alors que les travaux historiographiques sur les sociétés à maison (Lévi-Strauss 1983) pyrénéennes ont nuancé cette représentation à la lumière des mutations des régimes de délibération politique, de transmission de la propriété et de gestion des terres indivises. Croisée avec les idéaux révolutionnaires, cette vision devient performative et est à l'origine de ce nouveau régime de transmission musicale. Le cas bigourdan est d'autant plus intéressant que les mêmes ingrédients – l'idéalisation de la société coutumière et le basculement révolutionnaire – produiront au XIX<sup>e</sup> siècle des évolutions très différentes dans d'autres sociétés pyrénéennes, comme le Pays basque voisin.
- 6 De façon corollaire, le livre restitue finement les débats contemporains autour de la tradition du chant pyrénéen. S'affrontent en Bigorre depuis les années 1970 des conflits d'interprétation de la culture traditionnelle et/ou populaire, avec un rejet par les

mobilisations régionalistes de pratiques jugées folkloriques, une critique du faible usage de la langue bigourdane par les orphéons et un rejet de l'imagerie véhiculée. Pour complexifier la question, s'y greffe le débat récurrent entre occitan standardisé et variantes dialectales, voire la question de l'accent une fois que l'usage de la langue devient résiduel. La forme orphéonique vient brouiller les pistes en oscillant entre déclinaison locale d'une entreprise nationale, mais appropriée par un style de chant montagnard, accommodements entre oralité et écriture, dimension mutuelliste et articulation aux municipalités, ancrage local et républicain. Au fond, la forme orphéonique donne peu de pistes aux discours militants qui souhaiteraient la réduire à telle ou telle opposition schématique. En témoignent les rapports ambivalents, finement décrits, à la lecture musicale. Parmi les tenants du « chant spontané », certains chanteurs qui connaissent bien la théorie musicale font « semblant » de ne pas savoir la lire ; quant à l'inverse, parmi les choristes des orphéons, la plupart des chanteurs ignorent la théorie musicale et font, quant à eux, « semblant » de la lire.

- 7 En conclusion, on tient là une œuvre nécessaire et qui se refuse à toute simplification. Le propos, d'ailleurs, dépasse l'étude de cas avec, à la fin du livre, une proposition de distinction entre musiques traditionnelles et musiques locales ou localistes (p. 599). Laurent Chenaux propose de resserrer le concept de musique traditionnelle à la musique de tradition orale, qui deviendrait alors un sous-ensemble de musiques localistes dépassant ce seul mode de transmission, à l'image de l'articulation entre cultures savante et populaire dans la tradition orphéonique étudiée. La proposition, à n'en pas douter, donnera lieu à de riches discussions.

---

## BIBLIOGRAPHIE

CASTERET Jean-Jacques, 2012, *La polyphonie dans les Pyrénées gasconnes* de Jean-Jacques Casteret. Paris : L'Harmattan.

LABORDE Denis, 2005, *La mémoire et l'instant : les improvisations chantées du bertsulari basque*. Bayonne : Elkar.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1983, « Histoire et Ethnologie », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 38<sup>e</sup> année, n° 6, 1217-1231.