VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008

Géographie, musique et postcolonialisme

Elisabeth CESTOR, *Les musiques particularistes. Chanter la langue d'oc en Provence à la fin du xx^e siècle*

Magali Molle

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/431>

DOI : 10.4000/volume.431

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2008

Pagination : 281-283

ISBN : 978-2-913169-25-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Magali Molle, « Elisabeth CESTOR, *Les musiques particularistes. Chanter la langue d'oc en Provence à la fin du xx^e siècle* », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 16 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.431>

Ce document a été généré automatiquement le 16 novembre 2021.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Elisabeth CESTOR, *Les musiques particularistes. Chanter la langue d'oc en Provence à la fin du XX^e siècle*

Magali Molle

RÉFÉRENCE

Paris, L'Harmattan, 2005, 324 p.

1 Cet ouvrage est issu de la thèse de sociologie d'Elisabeth Cestor. Il nous ouvre les portes d'un monde particulier, celui des chanteurs en langue d'oc en Provence contemporaine. L'auteur propose de réunir sous le vocable « musiques particularistes », le genre musical pratiqué par des « musiciens professionnels ou semi-professionnels qui privilégient dans leur écriture, leur composition et leur mode de vie un lien très fort avec l'espace local qui les entoure. » (p.8) Cette terminologie permet de réunir des genres musicaux proches, mais souvent différenciés par leur dénomination, à savoir les musiques dites « traditionnelles », les « musiques du monde » ou « world music » et « les musiques dites « actuelles » dont les interprètes et compositeurs entretiennent un lien symbolique avec le patrimoine ancien de leur région et une forte interactivité avec leur environnement proche » (p.9).

2 D'après les recherches d'Elisabeth Cestor, la langue d'oc présente un nombre de locuteurs très important. Pourtant, la pratique musicale professionnelle d'expression occitane ne semble pas remporter le succès escompté au vu du public latent que représente cette communauté linguistique. Il semblerait qu'« à la fin du xx^e siècle, chanter la langue d'oc en Provence est une activité qui, bien qu'elle se soit professionnalisée, reste mal diffusée et peu perçue par le public, même dans sa propre région » (p.287). Elisabeth Cestor relève le fait que la chaîne de transmission de la langue d'oc de génération en génération est rompue neuf fois sur dix et que ses locuteurs occupent une superficie très étendue, ce qui pourrait expliquer la difficulté de cohésion de cette population, contrairement à d'autres comme le Pays Basque, la Corse ou la Bretagne au sein desquelles les pratiques culturelles identitaires remportent plus de succès. Cela ne suffit cependant pas à expliquer le manque d'intérêt de la part des habitants locaux pour la création musicale des pays de langue d'oc. Elisabeth Cestor s'intéresse alors à la place des pratiques régionales dans la France en général.

3 « Les Français manifestent une curiosité musicale, prouvent qu'ils aiment chanter et écouter de la musique. » (p.69) Mais il semble que l'attrait pour les musiques extra-européennes soit plus important que pour les musiques régionales. Pour expliquer cet écart entre le goût pour la musique des français et le peu de succès pour leurs musiques locales, Elisabeth Cestor évoque un manque spécifique à la France : « la déficience de son patrimoine populaire et traditionnel. » (*Idem*) En France, la « culture savante » a toujours été perçue plus positivement que la « culture populaire » et les « cultures étrangères » y semblent plus attrayantes que les « cultures régionales ». D'où proviendrait ce goût pour la culture de l'autre, pour « l'exotique » ? Elisabeth Cestor

interroge très justement : pourrions-nous voir, comme cela se pratique dans d'autres régions du monde, des français assis autour d'une table chanter entre amis des chansons propres à leur patrimoine comme « À la claire fontaine » ou « Alouette, gentille alouette » ?

- 4 Elisabeth Cestor se tourne vers l'histoire du pays pour tenter de comprendre pourquoi les français s'intéressent peu à leurs répertoires musicaux régionaux. Dans le passé, on portait surtout attention à l'activité musicale qui se jouait à la capitale où l'on pratiquait la musique savante. Ainsi, les traditions musicales régionales étaient mises de côté au profit d'un style unique. « Les chansons et les musiques populaires provençales étaient considérées pour leur aspect ludique et leur légèreté. Elles n'étaient aucunement perçues comme un patrimoine qui méritait d'être protégé et stimulé. » (p.71)
- 5 Elisabeth Cestor évoque également l'éducation musicale. Les traditions musicales régionales n'ont pratiquement jamais été prises en compte par les autorités publiques dans l'élaboration des programmes d'enseignement de la musique.
- 6 L'évolution de la vie sociale des français a aussi joué un rôle dans la perte des musiques régionales. Dans le passé, l'église tenait un rôle dans la perpétuation du répertoire des chants traditionnels, on y chantait et on y apprenait les chants. Actuellement la population française se fait peu nombreuse lors des cérémonies religieuses, contrairement à ses voisins italiens et espagnols pour lesquels l'attrait pour les traditions populaires est toujours présent.
- 7 À cela s'ajoute en Provence à la fin du XIX^e siècle et au cours du XX^e, la disparition des parlers locaux, l'urbanisation croissante et l'engouement pour de nouveaux genres musicaux populaires (p.79). La dévalorisation culturelle et le délaissement économique dont souffraient les régions de France ont mobilisé des mouvements politiques de contestations régionalistes dans les années 1960. Une grande partie des « musiques particularistes » du sud-est de la France apparaissent au même moment. À cette époque, une partie de la population du sud de la France utilisait « l'appellation d'« occitanistes » pour s'auto-définir et pour marquer sa différence contre la politique de centralisation et d'« assimilation » entreprise par les différents dirigeants du pays » (p.12). De nombreux groupes de musiciens s'inspiraient de traditions dont ils réarrangeaient les mélodies selon les modes de l'époque. Ce choix de modifier musiques et chants a parfois provoqué le mécontentement des conservateurs, mais il a permis à ces musiques de toucher un public plus large et de correspondre aux attentes des jeunes.
- 8 Dans les années 1970, les chants de contestations se propagent, notamment grâce à des chanteurs comme Bob Dylan. C'est l'époque d'une volonté idéologique de « retour aux sources ». Cela sera bénéfique pour les musiques régionales françaises qui vont pouvoir s'affirmer. En outre, la chanson — paroles chantées — sera un vecteur intéressant qui permettra de véhiculer des idées.
- 9 Les leaders de la chanson occitane s'inscrivent dans ce contexte de « retour aux racines » des années 1960. Leur pratique était militante, ils privilégiaient « la transmission de messages à la recherche d'une esthétique musicale » (p.95). À l'époque, les musiques régionales sont régulièrement soutenues par les partis politiques (surtout de gauche). En 1981, lorsque le parti de gauche accède au pouvoir, les militants sont satisfaits, la lutte est terminée. Une partie des chanteurs militants arrêtent leur activité, laissant les politiques prendre le relais. L'intérêt pour les musiques régionales

s'essouffle et les musiciens et chanteurs se repositionnent « pour substituer l'altération du soutien des militants et trouver un nouveau créneau de diffusion » (p.125).

- 10 À partir des années 1980, des groupes de musiques actuelles débutent leur carrière. « Ils puisent leur inspiration dans leur environnement proche et intègrent la langue d'oc au même titre que la langue française. » (p.95) Ces chanteurs des années 1980 modifient leurs objectifs par rapport à leurs aînés : être considéré comme des musiciens et non plus comme des militants (p.201). Cette démarche ne sera pas évidente et, malgré leur professionnalisation, l'image du musicien amateur privilégiant le discours militant à l'esthétique musicale leur sera encore souvent attribuée.
 - 11 Ces nouveaux acteurs du monde du chant en langue d'oc souffriront en outre de diverses représentations collectives spécifiques à la Provence qui joueront en leur défaveur : « malgré toute la jeunesse des nouveaux mouvements, les représentations de la musique provençale restent cantonnées dans l'univers du passéisme sectaire et stéréotypé » (p.286).
-

INDEX

Thèmes : chanson / song, chanson française / French chanson, chanson traditionnelle / folk song

AUTEURS

MAGALI MOLLE

Magali MOLLE, Lahic, Ehess
magalimolle@hotmail.com