



HAL
open science

La transmission orale ou comment admettre l'incertain et l'altération d'un patrimoine culturel et d'un territoire immatériel sans perdre son identité. Le cas de la chanson traditionnelle dans l'espace entre Béarn et Argentine.

Michèle Haensel

► **To cite this version:**

Michèle Haensel. La transmission orale ou comment admettre l'incertain et l'altération d'un patrimoine culturel et d'un territoire immatériel sans perdre son identité. Le cas de la chanson traditionnelle dans l'espace entre Béarn et Argentine.. XIX^{ème} Congrès International des Sociologues de Langue Française PENSER L'INCERTAIN GT02.Transmissions, mobilités et parcours migratoires Continuités et discontinuités autour de la Méditerranée, Jul 2012, Rabat, Maroc. halshs-00909167

HAL Id: halshs-00909167

<https://shs.hal.science/halshs-00909167>

Submitted on 26 Nov 2013

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.

**La transmission orale ou comment admettre l'incertain et l'altération d'un patrimoine
culturel et d'un territoire immatériel sans perdre son identité. Le cas de la chanson
traditionnelle dans l'espace entre Béarn et Argentine.**

**Michèle HAENSEL
UPPA -EXPERICE PAU/ ITEM
FRANCE**

Mots clés : Transmission-émigration-territoire immatériel-chanson

Résumé : Le cas de la migration Béarn-Argentine: de la fin du XIX ème au début du XX ème siècle, le flux migratoire vers les Amériques a vu se construire une émigration béarnaise vers l'Argentine. Jusqu'à aujourd'hui des familles ont maintenu le lien et constitué des associations d'échanges transnationaux. Dans notre recherche, nous postulons que l'oralité, notamment par la chanson populaire, est une pratique culturelle qui ouvre sur la faculté de penser collectivement l'incertain et de se synchroniser avec le contexte. Alors de nouvelles questions se posent: Quelle force recèle donc l'oralité pour traverser les âges malgré les altérations inévitables de la mémoire orale? Sur quel critères pourrions nous évaluer la transmission vivante et créative d'un patrimoine immatériel qui fasse corps entre les migrants et les natifs d'un territoire culturel d'origine? La transmission orale admet le paradoxe de la trahison pour transmettre une tradition et de l'oubli pour mieux reconstruire la mémoire. Notre travail se situe sur le plan épistémologique quand au fait de penser l'incertain et s'appuie sur le terrain béarnais où se joue aujourd'hui encore un dialogue entre mémoire du départ et de la perte pour les descendants des familles restées au pays et quête des origines pour les descendants des migrants.

Notre recherche porte sur la transmission d'un ancrage culturel intemporel par delà les espaces géographiques dans lequel les migrants pourraient encore aujourd'hui se reconnaître. L'émigration Béarn-Argentine nous offre un terrain de recherche de choix car les liens sont encore vivaces, avec des identités culturelles affirmées de part et d'autre de l'océan.

1.Contexte socio-historique de la recherche:

L'émigration française de la fin du XIX ème au début du XX ème siècle a concerné bon nombre de régions telles que l'Alsace, la Lorraine, la Franche-Comté, le Briançonnais, l'Aveyron sans parler du Béarn, du Pays Basque et de la Bigorre, mais aussi les départements de la Seine ou des Bouches du Rhône où une partie de la population choisissait de quitter la Douce France sans y être expressément contrainte. Le 31 août 1885, le journal Officiel précise encore que ce n'est ni la pauvreté, ni la densité de population qui est en cause dans l'émigration, mais essentiellement les agents recruteurs et la contagion de l'exemple. Très vite, notamment en Béarn, cette émigration bénéficie de relais sur place, grâce aux voisins et familles déjà partis. A tel point qu'on peut se demander si c'est une attraction vers l'extérieur ou une pulsion vitale de l'intérieur qui motive le migrant à se déterritorialiser. Michel Papy a qualifiée cette émigration « d'attraction » exercée de l'extérieur par les parents ou amis déjà partis. Si l'importance de l'émigration basco-béarnaise en fit un phénomène social, collectif, son individualisme résida en ce qu'elle fut un mouvement volontaire qui, sauf pendant les croisades, ne fut jamais organisé en haut lieu. Contrairement à une opinion courante, le Béarn et le Pays Basque donnèrent lieu à une émigration continue. Elle s'exerça

particulièrement au cours du XIX^{ème} siècle vers l'Amérique.¹ Les communautés se regroupent selon leur culture d'origine et, pour la plupart, elles ont maintenu le lien malgré le temps et les distances. On assiste d'ailleurs, aujourd'hui à des retours des descendants de béarnais installés en Argentine et à la constitution d'associations et d'échanges transnationaux.² Dans les lettres d'une bonne partie de ces migrants, qu'ils sachent écrire ou qu'ils passent par un écrivain public, l'expression « je te dirai que » revient avec insistance reconstituant une structure dialogale. L'emploi du verbe dire qui appartient au vocabulaire de l'oralité, n'est pas innocent, de notre point de vue. Le contenu des lettres, des informations banales, des éléments de la vie quotidienne et matérielle, essentiellement, nous portent à penser que ce qui compte, surtout, pour préserver le lien, c'est de se situer dans un temps du présent, un temps cyclique. Lorsque le migrant béarnais, au début du XX^{ème} siècle, en Argentine, adresse une missive à ses proches, sa lettre n'est pas conçue pour être une invitation au voyage, une occasion de dépaysement ou une lecture instructive et attrayante. Elle est plutôt le viatique du retour momentané de l'exilé chez lui, dans sa communauté d'origine, réactivant les liens et assurant pour un temps au moins, sa présence au pays.³

Si au départ ce sont principalement de jeunes hommes qui tentent leurs chances, à partir du milieu du XIX^{ème} siècle les femmes représentent déjà un quart du nombre des migrants et ce sont bientôt des familles entières et de nombreux enfants qui s'élancent pour la grande traversée. A la différence des Italiens et des Espagnols, chez les Français le pourcentage des adultes est de 79,8%, et des hommes n'est que de 59,9%, ce qui montre clairement une plus forte présence de femmes et d'enfants et une plus forte influence de la migration familiale. Celle-ci permet de réfuter, au moins en partie, l'image selon laquelle l'émigration française fut une simple somme d'aventures individuelles.⁴ Les traversées au début, sont encore des exploits, elles peuvent durer 3 mois, avec tous les désagréments, les maladies qui peuvent survenir, surtout lorsqu'on ne voyage pas en première classe! Même si les classes rurales alimentent principalement le flot des migrants, se joignent à eux des artisans, des industriels et des bourgeois de commerce. *C'est dans ce coin de France(basco-béarnais) qu'on peut constater la complexité du problème démographique, économique, social et psychologique qui cherche sa destinée au delà des mers et non, comme beaucoup de français en France même.*⁵ Une étude démographique plus fine fit ressortir que des secteurs réputés riches ont fourni plus de migrants que certaines régions déshéritées, ce qui bouscule l'idée que ce serait seulement une migration de la misère. Difficulté de vie sur la terre natale et esprit d'émigration ne sont pas nécessairement liés. Pour A Blazquez Il s'agit en fait d'un mécanisme structurel normal de l'équilibre démographique régional et même mondial facilité, à partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, par la mise au point des bateaux à vapeur et amplifié plus tard par la généralisation des transports aériens.⁶ L'Argentine n'était pas la seule destination, l'Uruguay reçut un temps le flot migratoire, puis, pour diverses raisons ce flot convergea à partir de 1842, vers l'Argentine et Buenos Aires. On voyait des bourgades se vider complètement et tous les villageois, maire et curé en tête, partant pour l'Amérique. L'émigration, devenant plus organisée, offrait surtout la possibilité d'un voyage plus court. La «Guyenne», par exemple, atteignait Montevideo en 36 jours. L'émigration basco-béarnaise bénéficia de relais en place.

¹PAPY, M. (1973). *L'émigration à partir du pays basque intérieur à partir en 1900 d'après une enquête administrative*. Bayonne : Bulletin Sos, Sc, L et Arts de Bayonne. n°129

² CHARNISAY .H DE.(1996). *Émigration basco-béarnaise en Amérique*. Biarritz : Collection terres et hommes du sud.

³ BRUNETON-GOVERNATORI, A, STAESC, J.(1995). *Cher père, tendre mère, lettres de béarnais émigrés en Amérique du sud (XIX^{ème} siècle)*. Biarritz : Presses de la Société Atlantique d'impression.

⁴ CHEVALIER, L.(1947). *L'émigration française au XIX^e siècle*", *Etudes d'histoire moderne et contemporaine*, Tome I, Paris: Hatier.

⁵ CHÂTELAIN, A.(1947) *Recherche et enquêtes démographique: les migrations françaises vers le nouveau monde au XIX^{ème} et XX^{ème} siècle*. Paris : Annales Économies, sociétés, civilisations, 2^{ème} année N1.

⁶ BLAZQUEZ, A.(2007) *Les origines de l'émigration basco-béarnaise vers les Amériques au XIX^{ème} siècle; topos et véritables raisons*, UPPA, dans les Actes du colloque émigration masse-élites de 2007. PAU.

L'émigration basco-béarnaise en Amérique est caractérisée par l'esprit de retour qui animait les candidats au Nouveau Monde. Si beaucoup d'entre eux, pour diverses raisons, se sont fixés à l'étranger, ils se sont efforcés de ne pas rompre avec la mère patrie. Ceux qui ne revenaient pas, fortune faite, finir leurs jours dans les Pyrénées, retournaient quand même au pays natal soit pour s'y marier, soit pour y rechercher des parents et les ramener avec eux, soit pour y faire des séjours. De toutes façons, ils restaient en relation avec la France, envoyant régulièrement de l'argent à leur famille.⁷ Alors que les immigrants étrangers passaient en général, dès leur arrivée, par de cruelles vicissitudes, au contraire les basques et les béarnais fraîchement débarqués se trouvaient relativement peu dépaysés. Ils retrouvaient la langue, les habitudes et les mœurs de leur pays natal, ils puisaient également auprès de leurs compatriotes sud-américains, les secours initiaux et les conseils dont ils avaient besoin à leurs débuts, quand ils n'étaient pas engagés chez eux pour effectuer le travail de leur choix.⁸ Dans la plupart des cas, tout au moins dans les Pyrénées Occidentales qui ne pâtissaient pas de famines endémiques ou d'extrême pauvreté, la décision d'émigrer n'a donc pas été prise en raison d'une impossibilité matérielle d'assurer sa propre subsistance mais plutôt dans une démarche volontariste et optimiste; les candidats au départ pensant qu'il était tout à fait possible de se construire un avenir meilleur sinon brillant dans ces pays américains où d'autres, avant eux, avaient déjà réussi. Ce désir d'indépendance et de réussite personnelle a joué sans doute un rôle décisif dans la décision de partir. De plus il existait une tradition migratoire ancienne et constante des Basques et des Béarnais vers la Péninsule Ibérique. Cette tradition remonte, en effet, au Moyen Age. En ce qui concerne les mécanismes de voyage et d'arrivée, et malgré l'existence de nombreuses entreprises de colonisation organisées par des agents ou par des *pionniers* avec l'appui de l'Etat argentin, notamment la concession de terres, une partie très importante de l'immigration française s'est développée en suivant un mécanisme classique de chaînes migratoires familiales et de voisinage. Les premiers immigrants basco-béarnais débarqués à la Plata, continuant à vivre selon les traditions de leur pays s'adonnèrent à l'élevage. Le Conseil Général des Basses Pyrénées, qui pourtant ne lui était pas favorable, devait reconnaître en 1867 par la voix d'un de ses membres que l'émigration est un moyen, simple, naturel, spontané, de fonder dans des plages lointaines, des agglomérations de populations toutes françaises qui en se détachant de la mère patrie la servent encore de loin, en secondant le développement de son activité et le rayonnement de son influence. Le développement du transport maritime trans-océanique: la généralisation des bateaux à vapeur plus rapides et plus sûrs que les voiliers-, dès le milieu du XIXème siècle et en particulier à partir des années 1870, a sans nul doute contribué à atténuer l'appréhension de la traversée et à réduire le prix du voyage.

La migration comme élément du patrimoine culturel immatériel du Béarn et de l'Argentine.

Ainsi, ce nouveau point de vue va au delà des considérations socio-économiques généralement mises en avant consiste, entre autre, à expliquer certaines situations paradoxales comme, par exemple, le fait du maintien d'un courant migratoire à un moment où les données macroéconomiques ne le justifient pas.⁹ Parmi les facteurs psychologiques, un nous semble avoir eu une importance particulière : celui qui touche à la valeur de la terre car l'on connaît les rapports profonds qui liaient les Basco-Béarnais à leur terre. On peut aisément imaginer le retentissement qu'a pu avoir chez ces hommes sans terre la prise de conscience de ces immenses terres lointaines évoquées aussi bien par les professionnels de l'émigration que par les lettres de parents ou amis déjà installés, particulièrement en Argentine ou en Uruguay. N'oublions pas, en effet, que nous sommes devant une civilisation et des hommes qui voyaient encore et toujours dans la possession de la terre, sans rattacher cela à une quelconque influence du mouvement physiocratique du XVIIIème.

⁷ DE CHARNISAY,H ; ibid.

⁸ BRUNETON- GOVERNATORI,A Ibidem.

⁹ BLAZQUEZ, A.Ibidem

d'ailleurs parfaitement inconnu des masses rurales, le fondement non seulement de la richesse mais encore du prestige familial et social. C'est ainsi que ce phénomène d'émigration massive basco-béarnaise vers les Amériques fait partie de ce patrimoine immatériel des Pyrénées Atlantiques car il a non seulement façonné de différentes manières les contrées de départ : réorganisation de la vie agro-pastorale, modernisation grâce à l'afflux d'argent, mais il a aussi et sans doute surtout été à la base du développement des pays d'accueil, les immigrants apportant sève démographique, force de travail, savoir-faire et valeurs de civilisation. Le cas de l'Argentine en est un exemple particulièrement significatif car de nombreuses personnalités comme le Bayonnais Albert Larroque ou le Serrois Alexis Peyret, ont joué un rôle prééminent dans l'organisation et le développement de cette jeune nation.

Ce patrimoine immatériel de l'émigration n'appartient pas uniquement au passé car il s'exprime vigoureusement de nos jours grâce à la volonté des historiens-chercheurs et à celle des descendants d'émigrés qui, de part et d'autre de l'Atlantique, recherchent inlassablement leurs racines avec l'aide efficace de nombreuses associations comme *Euskal Argentina* au Pays Basque, les *Amis de l'AFAB*: Association Franco-Argentine de Béarnais, l'association Bigourdane *ABAU* dont le but est de faciliter le rétablissement et/ou approfondissement des liens entre cousins d'Europe et d'Amérique. Lors d'entretiens menés auprès des acteurs de ces retrouvailles, sont évoqués des moments de repas et de chants entonnés en commun qui participent à nourrir les liens trans-historiques et trans-nationaux. Ainsi, l'angle d'étude d'une éventuelle transmission culturelle, au delà du temps et de l'espace, par la chanson semble être approprié.

La chanson, ritournelle territorialisante

Dans notre recherche, en nous appuyant, donc, sur le cas de la chanson populaire, nous postulons que l'oralité est une pratique culturelle, artistique et poétique, qui met en jeu des savoirs partiels et partiellement partagés dont l'écrit n'est pas exclu mais utilisé comme trace d'une interprétation à un moment donné et comme forme potentielle à rejouer. C'est l'expression d'une construction culturelle et identitaire, d'une connaissance du monde liée au contexte dans lequel vit la personne. *On sort de chez soi au fil d'une chansonnette. Sur les lignes motrices, gestuelles, sonores qui marquent le parcours coutumier d'un enfant, se greffent ou se mettent à bourgeonner des lignes d'erre avec des boucles, des noeuds, des vitesses, des mouvements, des gestes et des sonorités différents. Ce ne sont pas trois moments successifs dans une évolution. Ce sont trois aspects sur une seule et même chose, la Ritournelle.*¹⁰ Elle est constituée indissolublement par la chanson territoriale et le chant de la terre qui s'élève pour la couvrir. Selon qu'il est romantique et porteur du sentiment individuel ou collectif et voix populaire, le chant est à la fois le territoire, le territoire perdu, la terre vectrice. Le territoire est hanté par une voix solitaire, à laquelle la voix de la terre fait résonance et percussion, plutôt qu'elle ne lui répond. La chanson-ritournelle au delà de son aspect distractif accompagne le processus de territorialisation/déterritorialisation. La chanson ne peut s'assimiler à un discours ni ses paroles à de l'argumentation. Elle relève de ces pratiques qui utilisent pour principale ressource le langage sans être soumise à ses contraintes. Si nous revenons sur le processus de territorialisation/déterritorialisation, il n'y a pas une mais des ritournelles: les territoriales qui cherchent, marquent, agencent un territoire; celles qui prennent une "fonction spéciale dans l'agencement", la berceuse qui territorialise le sommeil., par exemple, celles qui passent à de nouveaux agencements et les ritournelles qui ramassent ou rassemblent les forces, soit au sein du territoire, soit pour aller dehors. La construction de répertoires interculturels et plurilinguistiques trouve dans la chanson une porte d'entrée à articuler de l'hétérogène, à gérer des plans différents portés vers l'action et l'exposition assumée à de l'inattendu, à établir des liaisons opérationnelles sur un plan distinct de celui où s'exécute l'action tout en le préfigurant.

¹⁰ DELEUZE, D. GUATTARI, F.(2006). *Mille Plateaux*. Paris: Ed de minuit.

La liaison des instants vraiment actifs est toujours effectuée sur un plan qui diffère du plan où s'exécute l'action ¹¹. Le chant conjugue les plans, les plateaux, sans les confondre ni les dissoudre. Il se peut que le migrant soit plus que tout autre contraint à faire tenir ensemble des "plateaux" très différents et à chercher les liaisons actives pour aller d'un espace à un autre. Un plateau est toujours au milieu, sans ni début ni fin. Un *plateau* est une région continue d'intensités, vibrant sur elle-même, et qui se développe en évitant toute orientation sur un point culminant ou vers une fin extérieure.¹² La ritournelle, la chanson emporte toujours de la terre avec soi, elle est un rapport essentiel avec un Natal, un Natif. La chanson transporte un Nome musical un petit air, une formule mélodique qui se propose à la reconnaissance et restera l'assise ou le sol de la polyphonie; Dans un agencement territorial, c'est peut-être la composante la plus déterritorialisée, le vecteur déterritorialisant tel que la ritournelle, qui assure la consistance du territoire, le tenir ensemble d'éléments hétérogènes. Ceux-ci ne constituent d'abord qu'un ensemble flou, un ensemble discret qui prendra consistance à partir de ces éléments hétérogènes dès lors qu'ils sont pris les uns dans les autres par la consolidation de leur coexistence et de leur succession. Les intervalles, les intercalaires et les articulations, constituent les motifs et contrepoints d'une qualité expressive et sont tout autant d'éléments concrets à partir desquels l'effort d'intelligibilité se développe.

La construction territoriale de l'identité

Dans ce mouvement personnel d'inscription du migrant dans son contexte, l'identité se construit alors le plus souvent sur un ou plusieurs territoires, dans la dialectique de l'identité et de l'altérité ou de la différence. Cette construction territoriale de l'identité s'accompagne dans la sphère publique, de la quête ou de la détention du pouvoir de transformer et d'adapter l'espace du territoire. La ritournelle, la chanson font partie des outils de cette construction. A. Kouvouama avancée l'idée d'enchevêtrement des identités familiales, locales, (communales, départementales, régionales) et globales (nationales, continentales et internationales) et postule l'idée d'enchâssement de cercles identitaires évolutifs pouvant servir de répertoires d'actions pour les individus dans la mobilisation, non seulement des ressources politiques, économiques, culturelles, sociales, religieuses et symboliques, mais également des richesses. Partant de là il peut être intéressant d'envisager la possibilité de penser l'incertain sous l'angle d'un contenant d'identité à articuler avec le contexte au travers de l'oralité et de la chanson. Ainsi en Béarn, lors de retrouvailles entre natifs et descendants de migrants, quelques chansons traditionnelles, entonnées en chœur réinventent une synchronisation culturelle entre les personnes et réactivent le sentiment d'appartenance à une même communauté. Quelle force recèle donc l'oralité dans sa dimension collective pour traverser les âges malgré les altérations inévitables de la mémoire orale? Sur quel critères pourrions nous évaluer une possible transmission vivante et créative d'un patrimoine immatériel qui fasse corps entre les migrants et les natifs d'un territoire culturel d'origine. La transmission orale admet le paradoxe de la trahison pour transmettre une tradition et l'oubli pour mieux reconstruire la mémoire. Est-ce qu'elle développerait la faculté de penser collectivement l'incertain et la chanson populaire celle de se synchroniser avec le contexte? Cette question nous conduit à aborder d'un point de vue épistémologique le fait de penser l'incertain.

L'oralité et l'incertain

La mélodie populaire n'existe réellement qu'au moment où on la chante ou joue et ne vit que par la volonté de son interprète et de la manière voulue par lui. Création et interprétation se confondent ici dans une mesure que la pratique musicale fondée sur l'écrit ou l'imprimé ignore absolument.¹³ Dans la mélodie de tradition orale, les légères modifications qui surviennent de couplet en couplet, principalement dans l'enjolivement de certains sons, ne sont pas dues au fait que

¹¹BACHELARD, G.(1993) *La dialectique de la durée*. Paris: PUF.

¹²DELEUZE, D. GUATTARI, F.(2006) *Ibidem*.

le chanteur est peu sûr de son affaire, c'est-à-dire ne sait pas bien la mélodie, mais que cette variabilité est précisément un des attributs les plus significatifs et les plus typiques de la mélodie populaire: semblable à un être vivant, elle se modifie sans cesse, et c'est pourquoi on ne peut jamais dire qu'un chant quelconque est exactement tel qu'on l'a noté à quelque endroit, mais seulement qu'il était tel alors, au moment précis de la notation et, bien entendu, à la condition qu'on l'ait noté correctement.¹⁴ Bela Bartok, lorsqu'il se consacra au collectage de la musique hongroise remarqua que les chercheurs commençaient à réaliser à quel point la musique populaire est le contraire d'un art personnel, à quel point, de par leur essence même, toutes ses manifestations sont collectives. Face à l'incertain, la réponse collective se sent plus forte.

Mais aussi penser l'incertain c'est, entre autre, face à de l'inattendu, conserver la faculté de ne pas laisser ses réponses être gouvernées par l'émotion, voire même la peur de l'inconnu. Si nous envisageons avec A Damasio que les sentiments servent de baromètre à la gestion vitale, leur machinerie sert à forger le soi. Cependant les discussions sur l'émotion se heurtent à deux grands problèmes. L'un vient du fait qu'on néglige l'hétérogénéité des phénomènes méritant ce label. L'autre important problème tient à la distinction entre émotion et sentiment.¹⁵

Entre émotion et sentiment

Les émotions sont des programmes complexes et en grande partie automatisés d'action qui sont concoctés par l'évolution. Les sentiments émotionnels, d'autre part, sont des perceptions composites de ce qui se passe dans notre corps et notre esprit quand nous éprouvons des émotions. Ce sont des images d'actions, et non pas celles-ci elles-mêmes. Nous retrouvons là l'un des aspect de la chanson dans sa capacité évocatrice mais aussi dans sa potentialité suggestive d'émotions et de sentiments. La distinction générale entre émotion et sentiments est assez claire. Alors que les premières sont des actions accompagnées d'idées et de modes de pensée, les sentiments d'émotions sont surtout des perceptions de ce que fait notre corps pendant qu'il a des émotions, ainsi que des perceptions de l'état de notre esprit pendant le même laps de temps. On en déduit en général que le cerveau est un instrument d'enregistrement passif, comme du celluloïd, sur lequel les caractéristiques d'un objet, une fois analysées par des détecteurs sensoriels, peuvent être fidèlement cartographiés, or c'est là pure fiction. L'organisme, c'est-à-dire le corps et son cerveau, interagit avec les objets, et le cerveau réagit à cette interaction. Le cerveau enregistre les conséquences multiples des interactions de l'organisme avec l'entité concernée. En fait ce que nous appelons en temps normal le souvenir de l'objet, c'est le souvenir composite des activités sensorielles et motrices liées à l'interaction entre l'organisme et l'objet. Pour la mémoire collective, la chose et le contexte ont plus d'importance que le souvenir affectif ou personnel: l'objet arrête le temps, immobilise la durée, tisse la toile du système culturel autour d'un objet permanent qui, lui, échappe à la dissolution générale, à la mort.¹⁶ Les pierres ou les lieux saint servent de cadre à la mémoire dont une culture a besoin pour survivre. Si les groupes fixent tous leur culture et les conditions de leur reproduction sociale dans la pierre ou le sol, si « les groupes imitent la passivité de la matière inerte » cela ne signifie-t-il pas que le vrai problème n'est pas celui de la mémoire mais celui de l'oubli. La pression sociale anonyme insère dans notre corps les modes de reproduction collective. La société se reproduit elle-même à travers les quelques modèles qu'elle enracine dans les corps et les esprits. Les sociétés se conservent ainsi, tout autant que les institutions, par la transmission initiatique ou pédagogique de ces attitudes, comportements, gestes et croyances, reconstituées de génération en génération. La chanson populaire participe à cette transmission.

¹³ BRAILOIU, C.(1931) *Esquisse d'une méthode de folklore musical* .réédité dans *Problèmes d'ethnomusicologie. Textes réunis et présentés par Gilbert Rougé*. Genève : Minkoff Reprint. 1973

¹⁴ BARTOK, B.(1936-2009). Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire? rééd dans *Mémoire vive*. Paris : Ed Folio.

¹⁵ DAMASIO, A.(2010). *L'autre soi-même* . Paris :Éd Odile Jacob.

¹⁶ VARELA, FJ.(1989). *Autonomie et connaissance*. Paris : Ed du Seuil.

Une mémoire altérée

Une mémoire parfaitement fiable est un mythe qui ne vaut que pour des objets triviaux. L'idée selon laquelle le cerveau pourrait avoir un souvenir de l'objet isolé ne semble pas tenable. Il garde un souvenir de ce qui s'est passé pendant une interaction, et cette dernière comprend notre passé, ainsi que souvent celui de notre espèce et de notre culture. Le fait que nous percevions par engagement et non réceptivité passive est le secret qui explique l'effet proustien de la mémoire. C'est pourquoi nous nous souvenons souvent de contextes plutôt que de choses isolées. Voilà qui est pertinent pour comprendre aussi comment la conscience apparaît et à quoi nous pouvons faire référence lorsque nous abordons l'incertain.¹⁷ Si l'oralité admet, en n'ayant pas systématiquement recours à l'écrit, l'oubli partiel ou l'altération de l'objet qu'elle transmet, elle admet du même coup le manque mais par contre conserve toujours un ancrage fort dans le contexte. Cependant le manque est un indice culturel de plus en plus refoulé par l'industrialisme occidental: la référence au manque, à la non-perfection, comme signe d'humanité peut être présenté comme une défaillance, une difficulté à contrôler l'incertain. En fait, le fond même de la transmission dans l'humanité, marquée selon les cultures les plus diversement stylisées, c'est l'acte de transmettre. Pourtant une transmission ne se fonde pas sur un contenu, mais avant tout sur l'acte de transmettre, c'est-à-dire en définitive sur les montages de fiction qui rendent possible qu'un tel acte soit posé et répété à travers les générations.¹⁸ Ce vestigium, c'est la référence comme trace, une trace qui ne dit pas qui elle est, parce qu'elle est là pour signifier l'absence, l'absence de l'Autre absolu. Finalement, qu'en serait-il si l'on traitait le symbole comme une chose et non plus comme un signe, une chose dont le rayonnement propre engendrerait des sens multiples.¹⁹ Nous pourrions poser comme impulsion engendrée par le mal connu, l'incertain, un questionnement qui ouvre sur l'autre, si étrange à soi et toujours hétérogène avec soi, mais dont l'absence laisse un espace vide qui appelle le mouvement.

Mais quel autre? Quel genre d'autre? Toute dialectique suppose ce fond d'absence, l'opposition entre des termes serait impensable en l'absence d'une telle absence. En situation de migration particulièrement, la transmission des fondements subjectifs qui transitent par le généalogique, c'est à dire par la reconnaissance subjective de l'origine nous oblige à concevoir que la société ne saurait échapper à la mise en scène de l'abstraction pure, à la représentation de l'absence en tant que telle, qui permette à l'identité de fonctionner, c'est-à-dire d'être plausible et pensable. La famille ne peut pas se fonder elle-même. L'altérité se situe dans cette perspective du manque et de la causalité, elle débouche sur la nécessité d'être pensée à l'échelle de la société.²⁰

Un cercle toujours recommencé

Cependant, dans l'ordre du vivant, la transmission d'une appartenance culturelle et familiale, n'échappe pas au paradoxe que soulève F Varela, à savoir que la clôture opérationnelle d'éléments situés à des niveaux séparés produit un enchevêtrement des niveaux pour constituer une nouvelle unité. Quand l'enchevêtrement cesse, l'unité disparaît, mais cet enchevêtrement est paradoxal. Un paradoxe est exactement ce qui ne peut être compris sans aller au delà des deux niveaux enchevêtrés dans la structure de ce paradoxe.²¹ Si la transmission orale s'affranchit d'une radicalité de l'origine, elle n'échappe pas pour autant à une référence au traditionnel, au style dans lequel une communauté se reconnaît et qui se répète d'une génération à l'autre. Nous retrouvons là ce que F Varela décrit comme le comportement opérant d'une unité vivante : d'un côté, il apparaît comme une opération de l'unité ; de l'autre côté, quand on tente d'examiner l'origine d'une telle opération, on ne trouve

¹⁷ DAMASIO, A. (2010). Ibidem.

¹⁸ LEGENDRE, P. (1993). *Leçons IV, l'inestimable objet de la transmission, étude sur le principe généalogique en occident*. Paris : Ed Fayard,

¹⁹ DUVIGNAUD, J. (2007). *Le don du rien*. Paris : Ed Téraèdre.

²⁰ LEGENDRE, P. (1993). Ibidem.

²¹ VARELA, F. J. (1989). Ibidem.

rien d'autre qu'une itération infinie de cette opération ; elle ne commence nulle part et ne finit nulle part. la cohérence est, non pas localisée, mais distribuée à travers un cercle toujours recommencé, infini dans sa circulation, mais néanmoins fini dès qu'on regarde ses effets ou résultats comme une propriété de l'unité.

Nous pouvons, dans le cadre de notre réflexion sur ce qui se joue entre appartenance et transmission, trouver ici une définition de la transmission orale vectrice du sentiment d'identité culturelle. Alors , la chanson, une des *choses* que la tradition perpétue, participe à une cohérence, toujours distribuée et jamais totalement présente mais compréhensible comme figure mythique dont l'auteur n'est pas connu. Dans les milieux avertis, on parle de chant à la manière de, mais le chant lui-même a son existence propre et n'appartient à personne. Il n'y a pas de droits d'auteur dans la chanson traditionnelle. Nous ne pouvons pas remonter, d'une manière unique, les traces d'une expérience donnée jusqu'à son commencement. Chaque fois que nous essayons de trouver l'origine d'une perception ou d'une idée, nous nous trouvons nous-mêmes replongés dans une sorte de fractal, s'ouvrant sans fin sur d'autres détails et de nouvelles interdépendances. Nulle part nous ne pouvons jeter l'ancre et dire: c'est ici que cette perception prend son origine. En découvrant le monde comme nous le faisons, nous oublions tout ce que nous avons fait pour le trouver tel qu'il est. La tradition suggère que l'expérience relève, soit de l'objectivité, soit de la subjectivité: dans ce cas, le monde existe en soi et nous le voyons tel qu'il est; dans l'autre cas, nous ne le percevons qu'à travers notre subjectivité. En revanche, si nous suivons le fil conducteur de la circularité, nous pouvons aborder cette question embarrassante d'un point de vue différent où participation et interprétation, sujet et objet sont inséparablement mêlés. Notre expérience vérifie communément la capacité des unités vivantes à affirmer leur identité. Elles apparaissent comme des unités autonomes, dotées d'une étonnante diversité et de la capacité de se reproduire. Pourtant, si l'autonomie est constamment réaffirmée par cette capacité des systèmes vivants à maintenir leur identité malgré les fluctuations qu'ils subissent, elle n'en demeure pas moins la plus insaisissable de leur propriété. L'autonomie, la diversité et la conservation de l'identité sont des défis fondamentaux que la phénoménologie des systèmes vivants pose, depuis des siècles, à la curiosité humaine. Cet article ne prétend donc pas épuiser le sujet mais suggérer un certain point de vue sur la transmission orale qui peut permettre des émergences nécessaires aux réponses face à l'incertain.

Une unité autopoïétique

Un système autopoïétique est organisé comme un réseau de processus de production de composants qui régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui constituent le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau.²² A l'échelle de la transmission orale, nous pourrions parler de son interaction permanente avec son territoire culturel. Pour F Varela les machines autopoïétiques ont une individualité : en maintenant invariante leur organisation, elles conservent une identité indépendante qui entre en interaction avec un observateur. Dans une machine autopoïétique, l'organisation est déterminée par les relations, non pas entre les composants, mais entre des processus de production de composants. Nous avons envie de qualifier la transmission orale de machinerie autopoïétique. Au contraire le folklore serait plutôt de type machine allopoïétique dont l'identité n'est pas déterminée par son fonctionnement, mais dépend de l'observateur qui l'a définie de l'extérieur, en en faisant une transcription devenue objet à transmettre tel quel et à conserver. La tradition orale ne se conserve pas, elle se passe. C'est un passage de témoin. Mais alors, si nous nous rapportons aux hypothèses de F Varela(1989) ou bien un système est autopoïétique, ou bien il ne l'est pas. Sa mise en place ne peut pas être progressive, il n'y a pas et il ne peut pas y avoir de système intermédiaire. Du coup le problème général de l'origine des systèmes autopoïétiques comprend deux aspects : le premier renvoie à la question de leur viabilité, le second à la possibilité de leur apparition spontanée. En fait cela ouvre la voie à des

²² VARELA, FJ.(1989). Ibidem

propriétés émergentes au niveau de l'unité, qui ne résultent pas de la simple addition des propriétés des composants qui participent au processus. Et c'est peut-être bien de ces propriétés émergentes que nous avons besoin pour aborder l'incertain. Si nous avons fait ce détour par la conception du vivant et de l'identité culturelle avant d'aborder le chant, c'est parce que nous considérons que la chanson est un cas concret et particulier des processus que nous venons de décrire. L'oralité et la chanson en particulier pourraient être une enveloppe, une membrane immatérielle, à la fois contenant et interface, dans une dynamique du vivant. Ce pourrait être une forme potentielle à bord flou qui existe le temps de son interprétation et dont la transformation peut avoir lieu si elle est répétée avec suffisamment d'intention poétique pour que du nouveau puisse apparaître. Une machine abstraite à produire de l'identité et de l'altérité.

Le chant et l'identité culturelle pyrénéenne, une pratique collective

Pour POUËIGH une chanson porte en elle les caractéristiques distinctives propres au pays qui l'a vue naître²³ et pour Mirat la chanson est le lieu de résidence privilégiée de l'âme ancestrale. Les folkloristes considèrent le chant populaire comme une survivance du passé.²⁴ Ils le relient à une civilisation de *trobar* mais relèvent que la transmission orale, même si elle livre un objet du passé, il ne l'est pas intégralement et les couplets sont souvent blessés gravement dans leur forme et dans leur rythme. Mais en matière de tradition orale, on ne peut se fier uniquement aux partitions écrites car elles ne sont que le reflet d'une interprétation, à un moment donné d'une chanson qui évolue en permanence et dont les variations, si elles apparaissent aux folkloristes comme une perte, elles peuvent être seulement une altération qui permet une trouvaille, du nouveau qui émerge. Cependant d'autres auteurs attribuent à la forme sonore assumée par la voix dans le chant le résultat d'une synthèse complexe de multiples variables, d'un instrument puissant et efficace pour exprimer et communiquer l'identité culturelle.²⁵ Le bercement quant à lui, en tant que première activité rythmique et musicale, permet au bébé de faire l'expérience du sentiment d'existence en raison de la similitude avec le rythme cardiaque, binaire. Les rythmes musicaux et ceux de notre corps se rapprochent et se relient en synchronies permettant le passage entre l'interne et l'externe. Les auteurs psychanalytiques tels que Freud, Winnicott, Lacan s'accordent à souligner la nécessité absolue et indispensable de la présence de l'autre afin d'obtenir l'unité et la synthèse de l'image corporelle. Chanter une berceuse est un acte libre et spontané, qui se répète, se recrée et se renouvelle. Il consolide la possibilité de la rencontre ou celle de la séparation avec les différentes personnes qui s'occupent du bébé. Il crée l'illusion de la continuité face à la menace de la séparation. C'est un jeu, un jouer avec l'autre qui captive, comme un magicien. La berceuse, bien avant le fort-da et les jeux de coucou-le voilà révèle la présence, enveloppe l'absence et rend tolérable la séparation. Lorsqu'on aide un enfant à s'endormir, ce sont des moments magiques cachés sous l'apparente répétition de gestes routiniers, comme est aussi le chant d'une berceuse. Aire intermédiaire qui ne se trouve ni dehors, ni dedans; aire que nous pouvons situer entre le fantasme et la réalité. Il s'agit de quelque chose que l'on peut concevoir comme unissant et séparant en même temps qu'il permet le passage entre l'intime et le culturel.²⁶ En chantant pour le bébé, l'illusion de continuité se crée, face à la menace de la séparation. L'espace potentiel unit et sépare en même temps le bébé, enfant et la mère, l'adulte.²⁷ Dans les Pyrénées la pratique plurivocale est un réflexe profondément ancré. La monodie existe bien, mais, socialement, à l'état virtuel dans la partie occidentale et centrale des Pyrénées, on l'entend dans toutes les catégories de chant, en dehors des danses chantées, et encore. Cette pratique commence à deux, mais que le chanteur ne s'aventure pas à chanter solo en public, on le prendrait pour un fou ou, à tout le moins, cela serait interprété comme un manque flagrant de civilité. En effet

²³ POUËIGH, J. (1926). *Chansons populaires des Pyrénées françaises*. T1 Paris Champion.

²⁴ MIRAT, G. (1934, 1936) *Chants populaires du Béarn*. . 2 volumes, Paris : Philippe.

²⁵ BREFEIL, R. (1936) *Essai sur les chants et danses de la vallée d'Ossau*

²⁶ ADAMO, G. (2002). *La voix et l'identité culturelle, La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*. Parthenay : Éd Modal.

²⁷ ALTMANN DE LITVAN, M. (2008). sous la direction de *La berceuse, jeux d'amour et de magie*. Monts Ed Eres.

la plurivocalité constitue une création collective, on fait ensemble ou l'on ne fait rien. La polyphonie ne fait pas l'objet d'un enseignement formel, mais se transmet par imitation, immersion dans cette pratique communautaire réduite depuis les années soixante aux rassemblements liés aux fêtes patronales ou aux sorties du samedi soir au café.²⁸ Il existe aussi des poésies chantées et populaires qui peuvent même être le produit d'une recherche savante, tant dans leur forme que dans leur contenu. Faites pour être dites devant un public d'hommes ordinaires, elles n'en renferment pas moins un sens ésotérique et donc être destinées à être méditées et commentées.²⁹ Elles utilisent les procédés codifiés et objectivés, qui sont les plus caractéristiques de l'improvisation orale comme l'itération, l'ornementation, l'ambiguïté inhérente à l'infra-argumentativité de la chanson.³⁰ En Argentine, terre d'accueil de nombreux migrants pyrénéens, la milonga appartient à cette catégorie de termes au contenu très incertain, seulement connoté de fêtes de noirs, de métis et d'ambiance des bas-fonds mais que nous connaissons bien aujourd'hui comme l'un des fleurons de la chanson argentine. Plusieurs auteurs font venir ce nom d'un vocable africain qui signifierait parole ou réunion autour de la parole,³¹ les origines du mot nous renseignent sur les pratiques sociales. la milonga, sans doute poésie chantée ou déclamée ne définit pas un rythme, au départ. Ce n'est que vers 1880 qu'elle acquiert un rythme de habanera et beaucoup de ces milongas seront rebaptisées plus tard tango.

Epistémologie de la ritournelle

Finalement, une chanson transmise oralement fait passer plus de choses qu'on ne l'imagine et propose une certaine forme de relation aux événements de la vie et à son territoire. Le chant de tradition orale développe les facultés d'improvisation, conjugue les contraires, particulièrement dans la polyphonie, et articule du complexe et du complémentaire en interaction immédiate avec le contexte. Or, si l'art de l'improvisation est aussi celui du bricolage, de la trouvaille, nous pouvons emboîter le pas à Gaston Bachelard pour penser l'incertain. En effet il nous propose de considérer que la nouveauté d'une trouvaille serait la nouveauté d'une méthode scientifique à la croisée des chemins, entre le réalisme et le rationalisme, là où se place l'épistémologue. G Bachelard envisage une sorte de pédagogie de l'ambiguïté puisant au sein des champs de forces créée dans l'imagination par de nouvelles associations d'images.³² Si ces réflexions valent pour l'esprit scientifique, elles valent tout autant pour la composition musicale et en particulier la chanson qui relie de l'hétérogène et manie l'ambiguïté langagière dans l'articulation du texte et de la musique pour la poétique des images. Nous nous risquons à considérer que ces facultés, une fois développées, sont transposables et permettent d'aborder les phénomènes complexes en dehors de l'espace musical. Le phénomène est un tissu de relation, il n'y a pas de nature simple, de substance simple, la substance est plutôt un contexte d'attributs. Pour M Juvet, la valence n'est pas une propriété de chaque élément isolé, mais de l'ensemble des atomes liés. Il est donc vain de poursuivre la connaissance du simple en soi, de l'être en soi, puisque c'est le composé et la relation qui suscitent les propriétés, c'est l'attribution qui éclaire l'attribut.³³ Cela nous fait entrer de plein pied dans la science du bricoleur dont parle Lévi-Strauss. Pour lui l'ingénieur construit un projet cohérent, conçoit des outils et utilise des matières premières sélectionnées. Le bricoleur, lui, s'arrange avec les *moyens du bord*, c'est-à-dire avec des outils et des matériaux hétéroclites, trouvés, recueillis ou conservés en vertu du principe que *ça peut toujours servir*. Il s'approprie, s'accommode, des outils et des matériaux qu'il modifie,

²⁸ CASTÉRET, J.J. (2002). *Modèles et perception de la polyphonie dans les Pyrénées gasconnes*, dans Luc Charles, D, Cler, J (dir) *La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*. Parthenay : Modal, FAMDT, p 145, 169.

²⁹ MAMMERI, M BOURDIEU, P. (1978). *Dialogue sur la poésie orale en Kabylie*. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 23.

³⁰ PERRENOUD, M. (2006). textes réunis par *Terrains de la musique, approches socio-anthropologiques du fait musical contemporain*. Paris : Ed l'Harmattan.

³¹ PLISSON, M. (2004). *Le Tango Paris* : Ed Cité de la musique/ Actes Sud .

³² BACHELARD, G. (1991). *Le nouvel esprit scientifique*. Paris : PUF , collection quadrige, 4^{ème} édition.

³³ JUVET, M. (1933) *La structure des nouvelles théories physiques*. Nouvelle Collection scientifique. Paris. Librairie Felix Alcan.

détourne de leur usage initial, en fonction des nécessités auxquelles il est confronté.³⁴ Le bricolage est donc un art plus qu'une technique, une création plus qu'un apprentissage où s'amalgament le nécessaire et le superflu, l'inaltérable et l'éphémère, l'archaïque et le nouveau, le fond et la forme sans cesse en mouvement. Penser l'incertain, c'est peut-être bricoler.

Michele Haensel-Marestin
juin 2012

³⁴ Di Rocco,V, Ravitères,M.(2011) Extrait de : *un groupe d'analyse de la pratique : du familier inter-dit à la pensée clinique*. Nouvelle revue de psychosociologie 2011/1 - n° 11 pages 105 à 115 ISSN 1951-9532.

Bibliographie

- ADAMO,G.(2002). *La voix et l'identité culturelle, La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*. Parthenay : Éd Modal.
- ALTMANN DE LITVAN, M.(2008). *La berceuse, jeux d'amour et de magie*. Monts : Ed Ères
- BACHELARD,G.(1993). *La dialectique de la durée*.Paris : PUF.
- GASTON,B.(1991). *Le nouvel esprit scientifique*. Paris: PUF ,collection quadrige, 4 ème édition.
- BARTOK,B.(1936 , 2009) *Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire?*rééd dans Mémoire vive. Paris: Ed Folio.
- BLAZQUEZ,A.(2007). *Les origines de l'émigration basco-béarnaise vers les Amériques au XIXème siècle, topos et véritables raisons*. Pau: UPPA,les Actes du colloque émigration masse-élites.
- BRAILOIU,C(1931, 1973). *Esquisse d'une méthode de folklore musical*.réédité dans Brailoiu.
- BREFEIL,R(1936) *Essai sur les chants et danses de la vallée d'Ossau*
- BOURDIEU P, MAMMERI,M.(1978). *Dialogue sur la poésie orale en Kabylie*. Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 23, septembre.
- BRUNETON-GOVERNATORI, A , STAESC, J.(1995). *Cher père, tendre mère, lettres de béarnais émigrés en Amérique du sud (XIXème siècle)*. Biarritz : Presses de la Société Atlantique d'impression.
- CASTÉRET,JJ.(2002). *Modèles et perception de la polyphonie dans les Pyrénées gasconnes,dans Luc Charles,D, Cler,J (dir) La vocalité dans les pays d'Europe méridionale et dans le bassin méditerranéen*. Parthenay : Modal, FAMDT.
- CHARNISAY .H DE.(1996). *Émigration basco-béarnaise en Amérique*.Biarritz : Collection terres et hommes du sud.
- CHÂTELAIN,A.(1947) *Recherche et enquêtes démographique:les migrations françaises vers le nouveau monde au XIXème et XXème siècle*.Paris : Annales Économies, sociétés, civilisations,2^{ème} année N1.
- CHEVALIER, L.(1947). *L'émigration française au XIXe siècle, Etudes d'histoire moderne et contemporaine*. Tome I. Paris: Hatier.
- DAMASIO, A (2010). *L'autre soi-même*. Paris : Éd Odile Jacob.
- DELEUZE;G, GUATTARI,F.(2006). *Mille Plateaux*.Paris: Ed de minuit.
- DUVIGNAUD, J.(2007). *Le don du rien*. Paris :Ed Téraèdre.
- JUVET,M.(1933) *La structure des nouvelles théories physiques*.Nouvelle Collection scientifique.Paris : Librairie Felix Alcan.
- KOUVOUAM,A.(2010) Les constructions identitaires à l'épreuve de la mondialisation: http://www.msha.fr/msha/printemps2008/pdf/kouvouama_identite_mondialisation.pdf
- LEGENDRE,P.(1993). *Leçons IV, l'ineffable objet de la transmission, étude sur le principe généalogique en occident*.Paris : Ed Fayard.
- MIRAT,G.(1934,1936). *Chants populaires du Béarn* (2 volumes) Paris : Philippe.
- PAPY,M.(1973). *L'émigration à partir du pays basque intérieur à partir en 1900 d'après une enquête administrative*. Bayonne : Bulletin Sos, Sc, L et Arts de Bayonne. N°129.
- PERRENOUD,M.(2006). textes réunis par, *Terrains de la musique, approches socio-anthropologiques du fait musical contemporain*. Paris : Ed l'Harmattan.
- PLISSON,M.(2004). *Tango*. Paris Ed Cité de la musique/ Actes Sud.
- POUEIGH,J.(1926). *Chansons populaires des Pyrénées françaises*.T1 Paris : Champion.
- RAVITÈRÈS, R et M.(2011) *Nouvelle revue de psychosociologie 2011/1 - n° 11* pages 105 à 115 ISSN 1951-9532
- RIVARES,F.(1844). *Les chants et airs populaires du Béarn*. PAU : Véronèse.
- SANCHEZ-ALBORNOZ, N.(1977). *La población de América latina. Desde los tiempos precolombinos al año 2000*. Madrid : Alianza Editorial.
- VARELA,FJ.(1989). *Autonomie et connaissance*. Paris Ed du seuil.

