

L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya et la mission en Roussillon (été 1930)

Martine Berthelot Puig-Moreno

Universitat de Perpinyà

berthelo@univ-perp.fr

RÉSUMÉ

Dans le prolongement des grandes collectes de folklore réalisées dès le XIXe siècle aussi bien en France qu'en Catalogne, en 1930, le célèbre linguiste Pierre Fouché se voit confier le collectage de chansons traditionnelles roussillonnaises par L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Barcelone). L'Obra, aujourd'hui impressionnante par son volume, fut dès son origine en 1922 une entreprise considérable, organisée depuis Barcelone et réalisée dans tous les pays de langue catalane: Principat de Catalogne, Pays valencien, îles Baléares, Andorre et Roussillon. Pierre Fouché s'acquitte de sa mission, au mois d'août 1930, secondé par son frère Marcel, enseignant comme lui et musicologue. Ensemble ils recueillent auprès de proches –surtout leurs parents–originaires du Conflent dont ils sont eux-mêmes originaires, près de 200 chansons traditionnelles, transcrites avec musique et paroles en langue vernaculaire, dont 73 seulement figurent dans le Cançoner Popular de Catalunya. Si, dans l'ensemble du volumineux Cançoner la récolte des frères Fouché ne fut pas extraordinairement substantielle comparée à d'autres missions en Catalogne, elle permet de faire connaître les chansons encore vivantes en Conflent il y a près d'un siècle, et de sauver de l'oubli cette petite partie du patrimoine traditionnel nord-catalan.

MOTS-CLÉ

Collecte; chansons traditionnelles; mission; Roussillon; OCPC (Obra del Cançoner Popular de Catalunya)

ABSTRACT

In a continuation of the great folklore collections carried out in the nineteenth century in both France and Catalonia, in 1930, the Obra del Cançoner Popular de Catalunya (Barcelona) contacted the famous linguist Pere Fouché to ask him to collect traditional Roussillon songs for their archive. The Obra, whose size still impresses today, was from its beginnings in 1922 a considerable enterprise that was organized from Barcelona and carried out in all the Catalan-speaking countries: Principality of Catalonia, the Valencian Country, the Balearic Islands, Andorra, the Val d'Aran and Roussillon. Assisted by his brother Marcel, a musicologist and a teacher like him, Pere Fouché collected from relatives in the Conflent area, of which they were both natives themselves, about 200 traditional songs transcribed with music and words

in the vernacular language, of which only 73 were included in the Cançoner Popular de Catalunya. Although in context of the Cançoner as a whole, the contribution of the Fouché brothers was not particularly substantial compared with other missions in Catalonia, it has nevertheless kept alive songs that were still popular in the Conflent and Roussillon a century ago and has saved from oblivion this small part of North Catalonia's traditional heritage.

KEYWORDS

Collection; traditional songs; mission; Roussillon; OCPC (Obra del Cançoner Popular de Catalunya)

RESUM

En consonància amb les grans recollides de folklore realitzades a partir del segle XIX tant a França com a Catalunya, l'any 1930 el conegut lingüista Pierre Fouché és contactat per l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya per recollir les cançons tradicionals rosselloneses. L'Obra, avui dia impressionant pel seu volum, ja de bon principi, el 1922, fou una empresa considerable, organitzada des de Barcelona i duta a terme per tots els territoris de llengua catalana: el Principat, el País Valencià, les Illes Balears, Andorra i el Rosselló. Pierre Fouché compleix aquella missió durant l'estiu del 1930, ajudat pel seu germà Marcel, docent com ell mateix, a més de musicòleg. Junts apleguen de familiars seus del Conflent, on van néixer, unes 200 cançons populars, transcrites amb lletra i música, només 73 de les quals consten al Cançoner popular de Catalunya. Per bé que la collita dels germans Fouché no fou gaire substancial en el conjunt del voluminós Cançoner (respecte a altres missions i recollides de Catalunya), sí que permet de fer conèixer les cançons encara vives fa un segle al Conflent i al Rosselló i salvaguardar aquesta petita part del patrimoni tradicional de la Catalunya del Nord.

PARAULES CLAU

Recollida; cançons tradicionals; missions; Rosselló; OCPC (Obra del Cançoner Popular de Catalunya)

REBUT: 9/03/2018 | ACCEPTAT: 23/04/2018

La mission de collectage, en Roussillon, des chansons populaires catalanes pour l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* eut lieu au cours de l'été 1930, et c'est le linguiste roussillonnais Pierre Fouché (1891-1967) qui se vit confier cette tâche. L'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* (OCPC), « œuvre » aujourd'hui impressionnante par son volume, fut dès son origine une entreprise considérable, organisée depuis Barcelone et réalisée dans tous les pays de langue catalane: *Principat*, Pays valencien, Îles Baléares, Andorre et Roussillon. Pierre Fouché fut contacté depuis Barcelone pour recueillir les chansons traditionnelles du Roussillon, mission dont il s'acquitta secondé par son frère, Marcel, mais qui reste auréolée d'un certain mystère à en juger par les maigres informations dispensées à ce sujet. Dans les pages qui suivent, nous commencerons par situer le contexte historique des collectes de chansons en Roussillon; puis nous découvrirons ce que fut l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*; enfin, nous dévoilerons la mission des frères Fouché dans le Roussillon en prenant appui sur ce chapitre roussillonnais édité par le Père Josep Massot i Muntaner dans le volume XX (2010) du *Cançoner*.

1. Contexte historique des collectes de chansons en Roussillon

1.1 Chanson populaire et chanson populaire

« Poésie populaire chantée », « chant ou chanson traditionnel/elle », « chant de terroir », « chant/chanson folklorique », « chant populaire », si ces expressions renvoient assez limpidement au genre qui nous occupe ici, à savoir la « chanson de transmission orale recueillie dans les milieux ruraux », en revanche l'expression « chanson populaire » – tout aussi employée par les collecteurs et les folkloristes de l'époque – renferme une ambiguïté qu'il importe de lever car elle englobe trois réalités musicales différentes et déjà contemporaines aux siècles précédents.¹ Ainsi, la chanson dite populaire, c'est d'abord un genre qui, au XIX^e siècle – et dans toute la France y compris en Roussillon – est largement pratiquée et bien relayée par l'imprimerie, mais dans un genre qui fait florès depuis la fin du XVIII^e (et la révolution française *du peuple*): celui de la chanson politique satirique, pamphlé-

¹ L'ambiguïté de l'expression « chanson populaire » n'a pas échappé à de nombreux spécialistes qui préfèrent éviter son emploi: ainsi, Patrice Coirault parle de « chanson folklorique », de même que l'ethnologue Jean-Michel Guilcher. C'est le terme « populaire » qui pose problème, tout comme les mots « folklore », « folklorique » et « folkloriste » sont emprunts d'un discrédit inexistant en catalan ou dans les pays anglo-saxons, par exemple; l'historien Jacques Le Goff, parle de culture folklorique plutôt que de culture populaire car, selon lui, le folklore est un domaine scientifique doté de grands classiques, d'un outillage verbal et mental et d'ouvrages de références (Le Goff 1990: 299).

taire ou de circonstances, avec des paroles écrites –ou traduites– en roussillonnais dialectal –approximatif– et chantées sur des airs connus, coutume populiste qui prendra fin à partir des années 1860-1870 (Vila 2003: 143-145). C'est sans doute pour éviter cette confusion, que, dès le début du XIXe siècle, les folkloristes français parlent de « poésie populaire » à l'endroit de la chanson traditionnelle, car celle-ci est d'une toute autre nature ainsi que le précise en des termes mystiques le grand Mestre catalan Lluís Millet (1917: 6), « La chanson traditionnelle c'est la vraie chanson, celle qui est réellement humble et pleine de grâce, celle qui a été engendrée dans la virginité par l'Esprit de la Beauté; la chanson du peuple est la source fraîche et agréable de toute musique, de tout chant humain ». ² Puis viendra le temps, au début du XXe siècle, d'un autre type de chanson populaire, non plus rurale mais bien urbaine, celle des cafés-concerts mise à la mode depuis Paris, qui viendra concurrencer et précipiter le déclin de la chanson dite traditionnelle ou, si l'on préfère, la poésie populaire chantée.

1.2 La poésie populaire chantée, ou l'esprit des collectes

Le recueil de chansons traditionnelles régionales est une activité cultivée depuis le milieu du XIXe siècle, en France, en Catalogne, et plus généralement en Europe, dans la mouvance romantique-folkloriste. En Roussillon, et bien avant la mission des frères Fouché, un intérêt s'était déjà porté sur la matière populaire, sous l'impulsion des campagnes de collectage au *Principat* de Catalogne dans le cadre de la *Renaixença*, mais aussi, en France, à partir notamment de l'enquête lancée en 1852 par le Ministre Hyppolite Fortoul qui invitait lettrés et sociétés savantes à collecter dans leurs régions respectives les « poésies populaires chantées » afin d'en éditer un recueil général.

En Roussillon, l'intérêt pour la « poésie populaire chantée », autrement dit pour les chants traditionnels, prend donc racine à la faveur des initiatives de collectes au nord (en France) et au sud (Catalogne), et en particulier, dans le prolongement de la rencontre de Banyuls-sur-Mer en 1883 qui avait réuni poètes et intellectuels des deux Catalognes dont le grand Mossèn Jacint Verdaguer (1845-1902) ou l'érudite et philologue Manuel Milà i Fontanals (1818-1884), l'un des précurseurs et chefs de file sud-catalans du folklorisme et de la redécouverte de la poésie populaire dans le contexte de la Renaissance culturelle et linguistique catalane qui s'épanouit au sud des Pyrénées. ³ Pour autant, au XIXe siècle, le collectage de la poésie populaire chantée en Roussillon n'est pas associé, comme au sud, à cette Renaissance linguistique et culturelle qui transfigure le cadre de la société sud-catalane. La conscience régionale roussillonnaise, diluée dans le patriotisme

2 « La cançó popular és la vera cançó, és la verament humil i plena de gràcia, l'engendrada en virginitat per l'obra de l'Esperit Bellesa; la cançó del poble és la deu fresca i regalada de tota música, de tot cant d'home » Traduction en français de l'auteure, ainsi que pour toutes les autres citations originales en catalan.

3 Manuel Milà i Fontanals publie, en 1853, sa première recherche sur le sujet : *Observaciones sobre la poesía popular*, observations accompagnées de soixante chants traditionnels et d'une vingtaine de contes. En 1882, paraît son *Romancerillo catalán*, une version en catalan beaucoup plus importante puisque comprenant 586 chansons. Une sélection de 278 chants parmi ceux du *Romancerillo* a été publiée en catalan sous le titre *Romancer català*, et préfacée par Joan Antoni Paloma, aux Edicions 62 i « la Caixa », 1980.

français, est sans équivalent avec le *Principat*, et les collectes qui s'y font, somme toute très timides et souvent dispersées dans les vingt dernières années du XIX^e siècle, s'inscrivent dans le vaste mouvement –partout en France– de sauvegarde des fonds culturels régionaux menacés par la modernité et l'uniformité qui s'annoncent. Qui plus est, d'un point de vue strictement linguistique, au nord des Pyrénées le recueil des chansons s'inscrit en contrepoint de l'esprit qui règne au sud puisqu'il s'agit de recueillir et de sauver les vestiges d'une langue qui, loin de renaître, se meurt peu à peu dans la diglossie.⁴ C'est d'ailleurs tout l'esprit d'inventaire et de patrimonialisation qui baigne les différentes collectes des régions de France, depuis l'élan donné par l'Académie celtique (1804-1812) et son fameux questionnaire, puis par Paul Sébillot (1843-1918).

Quelques années plus tard –nous sommes alors à l'aube du XX^e siècle et à la veille de la Première Guerre mondiale– ce regain d'intérêt des érudits pour le chant traditionnel trouverait une motivation autre que la redécouverte ou la sauvegarde d'un patrimoine poétique oublié ou en voie d'extinction et d'oubli : c'est le mépris de la jeunesse envers ce lyrisme passéiste et la langue roussillonnaise désapprise, et leur engouement pour la mode des chansons (parisiennes) légères « de mauvais goût, vulgaires et sensuelles des café-concerts et des cinémas des villes »⁵ (Millet 1917: 19). Le devançant d'à peine quelques années, le folkloriste roussillonnais Jean Amade ne disait pas autre chose, sous une plume nettement plus acerbe :

Nous n'empêcherons pas, bien évidemment les chansons à la mode de courir les rues ; le café-concert et l'orgue de barbarie continueront à approvisionner nos villes et nos villages. Cela, nous devons nous résigner à l'accepter d'avance ; c'est un tribut que nous sommes dans l'obligation de payer chaque jour au progrès et à l'esprit moderne (et veuillez croire que je m'efforce de ne point trop sourire en écrivant ces mots). Quoi qu'il nous en coûte, il faut nous soumettre, en effet, aux nécessités contemporaines, et comme dit l'autre, être de notre temps. Nous aurions beau faire, d'ailleurs, on n'en chanterait pas moins autour de nous tels couplets idiots ou obscènes, telle insignifiante élucubration d'un vulgaire cabotin de boui-boui, tel passage d'une opérette dernier genre, à tout, musique aussi bien que livret, met une espèce de rage bourgeoise à se tenir en dehors de l'art.⁶ Comment notre muse populaire pourrait-elle lutter avan-

4 À cette « politique » de récupération des différents témoignages culturels et linguistiques régionaux qui iront reposer dans de beaux recueils au fond des bibliothèques, s'oppose à partir de 1882 une politique active d'interdiction des langues régionales menée dans les écoles bretonnes, basques, catalanes, occitanes, etc. qui, deux générations plus tard, aboutira non seulement à la quasi disparition de ces langues régionales mais aussi à leur stigmatisation par les propres ex-locuteurs ou locuteurs existants encore. Politique linguistique qui a bien évidemment contribué à l'éradication des cultures traditionnelles régionales, par ailleurs déjà ébranlées par la modernité.

5 « xavacanes, vulgars i sensuals dels café-concerts i cines ciutadans » selon les termes en catalan de L. Millet (1917: 19).

6 Le grand refrain alors à la mode, « Viens poupoule » (créé en 1902 et représentatif du divertissement populaire français des *années folles*) est évoqué par plusieurs écrivains nord-catalans. J. R. Brousse et François Tresserre (1912: 193), non moins sévères que Jean Amade, écrivent : « Nos modernes "Viens poupoule" sont adéquates à la mentalité de nos imbéciles contemporains abrutis par la vie de plus en plus fiévreuse et factice des villes d'au-

tageusement avec cette nouvelle branche du commerce, n'ayant souvent pour elle que ses charmes discrets et manquant presque toujours de cette audace ou de cette inconscience qui assurent le succès d'un refrain gouguenard ou crapuleux? (Amade 1911: 302-303).

Reflète, en Roussillon, du rôle régionaliste, nationaliste et identitaire alors prêté à la chanson traditionnelle dans diverses autres régions de France :

La chanson populaire, à forte connotation rurale, déclarée « traditionnelle » et immuable, sensée incarnée l'âme « éternelle » des peuples va alors jouer tout son rôle de valeur-refuge à l'encontre de la nouvelle chanson urbaine, ouvrière, parfois revendicatrice, mais surtout contre la nouvelle chanson scandaleuse du café-concert, dénoncée par plusieurs anthologistes du début de notre siècle. (Charles-Dominique 2000: 274)

... ainsi qu'à l'esprit sous-tendant les collectes :

[Le] discours « nationaliste » est assez ancien chez nos collecteurs car tous ont eu conscience de corpus de provenance certes relativement large [...], mais surtout locale et régionale, éléments constitutifs de l'identité culturelle des populations étudiées. D'ailleurs, à peu près tous les collecteurs ont souligné le rôle déterminant des idiomes locaux dans la formation de ces corpus de tradition orale. Il s'agit donc bien de répertoires « nationaux » car éminemment aptes à refléter la personnalité des peuples en question et leur identité culturelle. (Charles-Dominique 2000: 273)

Ce rôle nationaliste de la récupération de la chanson traditionnelle, et plus globalement de la littérature orale, était plus fort encore au sud des Pyrénées, dans la Catalogne *renaixentista*.⁷

1.3 Les premières moissons

En Roussillon, les premiers amateurs de folklore, ceux du XIX^e siècle –alors hommes d'église très souvent et poètes occasionnels– glanent les diverses expressions de la poésie populaire autochtone : contes, légendes, proverbes, dictons, chants. A une période d'apogée de la poésie comme genre littéraire privilégié, et sans doute aussi parce qu'émules de l'emblématique Jacint Verdaguer, la tradition orale vient irriguer leurs créations dans la veine romantique de l'époque. Dans le genre musical, les célèbres *goigs*, cantiques ou poèmes religieux chantés typiques du Roussillon, sont l'objet depuis bien longtemps d'une attention particulière et d'une profusion de publications.⁸ Quant aux chansons traditionnelles

jour d'hui ». J. de Sant Salvador (1912: 99) fustige, lui aussi, cette mode de la jeunesse, regrettant de voir les paysans de sa terre « s'encanailler avec des "plaies" telles que *La Meunière*, *La valse brune* ou *Caroline*, ou encore *La Tonkinoise*, *Viens poupoule* et *Fil de fer et caoutchouc!* ». Eternel conflit intergénérationnel, mais celui-ci souligne surtout le crépuscule de la culture traditionnelle roussillonnaise, comme le constate l'écrivain Edmond Brazès : « Ce ne sera pas l'art poétique de J.S. Pons ni les *Contes du Vallespir* de l'abbé Caseponce qui pourront dévier la mode de la *Matchiche*, de *Viens Poupoule* et autres nouveautés de café-concert » ([1979] 2003: 332).

⁷ *Renaixentista* : c'est-à-dire de la *Renaixença*, la renaissance de la langue et de la culture catalanes qui se fait jour en Catalogne dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

⁸ Voir les bibliographies de René Noell (1973, 1976, 1982).

populaires, elles ne seront moissonnées que plus tard : ce sont d'abord, les chants traditionnels de Noël, comme les *Noëls catalans*, réunis par l'abbé Julien Delhoste et publiés en 1866 par l'imprimerie Alzine de Perpignan, ceux de Pâques comme les *camilleres* et *caramelles* ou de la Saint-Jean, publiés dans les journaux et revues culturelles locales. Puis les chansons profanes locales et celles importées, adoptées, adaptées et intégrées dans le répertoire autochtone. Ce sont ces compositions-là qui motiveront l'intérêt des folkloristes et des musiciens-musicologues roussillonnais dans le troisième tiers du XIX. A commencer par Pierre Courtais (1816-1888), maître d'école à Banyuls-sur-mer et poète, qui publie en 1875 les *Corrandes rosselloneses*, recueil de chansons le plus anciennement attesté, et probablement édité à la faveur du folkloriste sud-catalan Manuel Milà i Fontanals, puisque Courtais qui était son représentant en Roussillon recherchait pour lui les chansons populaires (Creixell 1992: 72). Puis arrive Pierre Vidal, archiviste de la Ville de Perpignan, considéré comme pionnier en matière de recueil de poésie populaire. Passionné de folklore et fin connaisseur de sa région qu'il n'a de cesse de parcourir pour l'élaboration de ses guides de voyages, il est lui-même collecteur en Roussillon et en Cerdagne. Entre 1885 et 1889, il édite le *Cançoner català del Rosselló i la Cerdanya* en quatre fascicules : *Corrandes* ; *Cansons de Pandero* ; *Balls y ballades y Contrapàs* ; *Cansons populars*.⁹ Un peu plus tard, sont publiées les *Vingt chansons populaires du Roussillon*, réunies par E. Vilarem et notées et harmonisées par Henri Carcassonne ;¹⁰ ce recueil édité en 1892 dut jouir d'un certain succès car en 1903 parut une seconde édition, traduite en français (Perpignan, Pomès editeurs). Plus tard encore, Charles Grandó éditerait *Roussillon, chants de terroir. Textes roussillonnais avec version française rythmée*,¹¹ recueil de vingt-deux chansons roussillonnaises avec la traduction en français de la main même de Grandó (1941, Aurillac, Clairac éditeur). Il faut croire qu'à cette époque ce genre musical avait ses adeptes, tout du moins parmi les esprits élevés, puisque certains s'en inspirèrent pour publier sous couleur de chansons traditionnelles des compositions personnelles : ainsi, les *Dix-sept chansons catalanes*, avec paroles et musique d'Antoine Batlle, (1920, Tulle-Bordeaux, ed. Monsarrat-Lacole),¹² toutes créées par cet auteur à l'exception du *Cant de tardor* ajouté à la fin du livret avec en sous-titre « une chanson populaire ». La mission de 1930 des frères Fouché se situe donc pleinement dans une époque d'attrait pour la musique traditionnelle. Attrait beaucoup plus développé au *Principat* de Catalogne et qui culmina avec l'OCP, œuvre, archives et chansonnier populaire de Catalogne.

9 Les quatre livrets sont digitalisés à la Médiathèque de Perpignan : <<http://mediatheque-patrimoine.perpignan.fr/view.php?titn=94240&men=3&lg=FR>> [consulté le 18 janvier 2018].

10 L'édition de 1903 est digitalisée à la Bibliothèque numérique de l'Université de Perpignan : <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> [consulté le 18 janvier 2018].

11 Archives Grandó et Langue catalane, Bibliothèque numérique de l'Université de Perpignan : <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> [consulté le 18 janvier 2018].

12 Digitalisé à la Bibliothèque numérique de l'Université de Perpignan : <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> [consulté le 18 janvier 2018].

2. *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*

Cette entreprise considérable –pour ne pas dire colossale– est connue sous le nom d'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya* [Œuvre du chansonnier populaire de Catalogne] ou *Cançoner Popular de Catalunya*. « Œuvre » qui reflète trois objets et trois étapes successives, puisque ce fut d'abord l'*Institution* fondée à Barcelone en 1922 dans le but précis de recueillir la musique traditionnelle des Pays Catalans. Puis, le *programme de collectes* par le biais de missions spécifiques. Enfin, l'*Obra* est le fruit des collectes, c'est-à-dire le Chansonnier ou Recueil de chansons qui fut publié dans la foulée pour les trois premiers volumes et bien plus tard en plusieurs volumes (vingt-et-un au total), lesquels comprennent les missions, les chansons réunies dont les différentes versions, les mémoires des missions et divers autres documents obtenus au cours de cette campagne. Regardons de plus près ces trois étapes.

2.1 *L'Obra en tant qu'institution et projet ethnographique*

Tout commença, en 1921, avec une importante donation financière que fit Concepció Rabell i Cirill pour le développement de la culture catalane. Une Fondation du nom de cette personne fut créée dont l'exécuteur testamentaire, Rafael Patxot i Jubert, n'était autre que le beau-frère de la donatrice. Patxot était membre d'une famille d'industriels du liège de Sant Feliu de Guíxols sur le littoral ampourdanais; météorologiste de formation mais aussi écrivain, bibliophile et mécène. Il fut décidé que cette donation servirait à l'élaboration d'un recueil de chansons et de musiques traditionnelles catalanes, moyennant une collecte exhaustive dans tous les territoires de langue catalane. En tant qu'*Institution*, l'*Obra* réalisa son activité sous la direction de l'*Orfeó Català*, avec un conseil consultatif formé de représentants de diverses institutions culturelles : l'Institut d'Estudis Catalans, le Centre Excursionista de Catalunya, l'Arxiu d'Etnografia de Catalunya, l'Escola Municipal de Música, l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, la Secció Folkòrica del Club Muntanyenc. Des personnalités connues s'y associèrent également comme les folkloristes Rossend Serra i Pagès et Joan Amades, Francesc Pujol, directeur de l'*Obra*, ou encore le célèbre compositeur Lluís Millet.

Pour les responsables de l'*Obra*, l'objectif était donc de constituer des archives, en particulier de chansons traditionnelles, et de les éditer. A cette fin, non seulement ils reçurent de nombreuses autres donations¹³ mais ils organisèrent aussi des concours de recueil de matériaux à l'intention des amateurs de chanson traditionnelle des territoires de langue catalane,¹⁴ et, surtout, ils mirent en œuvre une vaste campagne de collectage sous forme de missions géographiques. Cette campagne de collectage fut réalisée entre 1922 et 1936, avec la collaboration de nombreux spécialistes ainsi que des passionnés de folklore qui firent un travail de

13 Il s'agissait de matériel « donné de façon désintéressée ou cédé pour être copié, ainsi que de matériel déjà publié dans des livres, des journaux, des revues, etc. Parmi le matériel donné il y avait aussi des instruments de musique. [...] Le volume des donations fut tel qu'il fallut contracter du personnel pour les travaux de copies du matériel prêté et d'élaboration de fiches d'origine pour chaque matériau ». <<http://universpatxot.diba.cat/ca/els-documentos-darxiu>> [consulté le janvier 2018].

14 Il ne fut organisé que deux concours, en 1922 puis en 1924, ce dernier doté de 3000 pésetes. <<http://universpatxot.diba.cat/ca/els-concursos>> [consulté le janvier 2018].

terrain systématique et exhaustif dans toutes les *comarques*¹⁵ de Catalogne et des Iles Baléares. Ils réunirent une collection de matériaux qui, en 1936, dépassait déjà les 40.000 documents. Outre les chansons, contes, proverbes, danses, etc. étaient aussi recueillis.

Mais la Guerre civile qui éclata en juillet 1936 vint tout bouleverser, y compris l'Obra de CPC. Qui plus est, l'administrateur de la Fondation, Rafael Patxot, fut arrêté par les franquistes et sur le point d'être fusillé. Ne devant son salut qu'à un subterfuge, il réussit à s'enfuir de Catalogne et trouva refuge en Suisse où il emporta une partie du matériel recueilli. L'autre partie resta à Barcelone. Les collectes furent interrompues tout le temps que dura la guerre civile (1936–1939); elles reprirent sporadiquement en 1940 puis les missions cessèrent. R. Patxot refusa de rentrer en Catalogne tant que le pays serait sous régime franquiste. Il mourut en Suisse en 1964 non sans avoir préalablement disposé dans son testament que : « à la mort du dictateur, les documents soient confiés à une bibliothèque ou à des archives sûres et qu'ils soient mis à la disposition des personnes désireuses de les étudier ». Ainsi, le premier envoi arriva à l'Abbaye de Montserrat en 1991, et le second trois ans plus tard.

2.2 *L'Obra comme résultat de la recherche : le Chansonnier ou Recueil de chansons*

La totalité du fonds fut cédée sans conditions à l'Abbaye de Montserrat par les descendants de R. Patxot, fonds qui arriva à Montserrat en partie depuis Barcelone et en partie depuis la Suisse. Le Père Josep Massot i Muntaner (né 1941), philologue, historien et aujourd'hui directeur des Publications de l'Abbaye de Montserrat, reçut la charge de s'occuper des nombreuses caisses de documents originaux et en entreprit le traitement et la conservation. Tâche immense, à commencer par la classification des milliers de documents originaux –certains mélangés– puis le microfilmage pour des études ultérieures et pour préserver les originaux trop fragiles. Le catalogage fut réalisé, dès le début en 1997, au Centre de Promotion de la Culture Populaire et Traditionnelle Catalane du Département de Culture de la *Generalitat* de Catalogne. Enfin, vint l'étape ultime d'édition et de publication.¹⁶

Le *Cançoner* compte aujourd'hui 6814 pages organisées en vingt-et-un volumes (le dernier, paru en 2011) : les trois premiers, qui furent publiés par la Fondation *Concepció Rabell* entre 1926 et 1929, décrivaient les caractéristiques ainsi que le contenu du travail et des missions réalisées jusqu'à cette époque. Les dix-huit volumes suivants, publiés par l'Abbaye de Montserrat, furent l'œuvre de J. Massot i Muntaner qui suivit les critères formels des trois premiers.

¹⁵ Régions administratives plus vastes que les cantons français mais moins que les départements.

¹⁶ Publicacions de l'Abadia de Montserrat pour l'édition, et avec la collaboration du Département de Culture de la *Generalitat* de Catalogne, pour le microfilmage et la digitalisation du fonds (Oriol 2013: 580).

3. Les missions de collecte et la mission en Roussillon

Le projet initial de l'OCPC se proposait de réaliser une collecte exhaustive dans l'ensemble du territoire linguistique catalan. Pour mener à bien une recherche de cette ampleur, le travail de terrain des chercheurs fut organisé en « expéditions » ou « missions » de collectage, soixante-six au total. Ces missions consistaient à recueillir des chansons traditionnelles dans les différentes *comarques* de Catalogne ainsi qu'aux Baléares, en Andorre et en Roussillon. Les collecteurs ou « missionnés » travaillaient habituellement par groupes de deux personnes, l'une des deux obligatoirement dotée d'une formation musicale suffisante pour identifier et transcrire la musique. Ils devaient aussi rédiger le mémoire de leur mission. A l'issue de la collecte, l'ensemble des chansons recueillies devait être remis au bureau de l'OCPC accompagné du mémoire de recherche et, le cas échéant, d'autres matériaux récupérés.

Les « missionnés » signaient un contrat avec l'OCPC et s'engageaient à remettre dans un délai prédéterminé les textes littéraires et musicaux collectés, si possible agrémentés de notes et de commentaires, et s'engageaient aussi à rédiger un mémoire –sorte de journal de mission– dans lequel ils devaient « consigner en toute simplicité leurs impressions personnelles et émotionnelles durant la mission » (Massot 2013: 558).

Cette citation de Josep Massot i Muntaner permet d'entrevoir le caractère scientifique des missions qui s'apparentaient à une véritable recherche ethnographique, les missionnés étant encouragés à réunir, outre les chansons (dans plusieurs versions, le cas échéant) et les mémoires de terrain, toute sorte de matériaux complémentaires comme les photographies des chanteurs, des musiciens, des danseurs ou des villageois des cantons parcourus, voire d'instruments de musique.

3.1 La « Mission de recherche de chansons en Roussillon. Chansons recueillies par Pierre et Marcel Fouché pendant l'été 1930 »

Comme indiqué précédemment, il existe peu d'informations sur la mission de collectage en Roussillon. Les citations des lignes qui suivent restituent à peu près tout ce qui a été écrit à ce sujet dans le *Cançoner*. Ainsi, selon l'ordre chronologique de publication des volumes de l'OCPC, les premières données apparaissent dans le *Capbreu* [rapport] de la neuvième année des tâches réalisées en 1930 (Massot 1996: 197), le secrétaire mentionne « la visite, le 24 juillet, du Docteur Pierre Fouché, Professeur d'Université à Strasbourg », et ces quelques lignes :

Le Dr Pierre Fouché, Professeur d'Université à Strasbourg, aidé de son frère, auteur de traités de musique et de plusieurs publications, a réalisé une mission de recherche et de collecte de chansons traditionnelles en Roussillon, dont ils sont originaires (Massot 1996: 198).

Quelques précisions supplémentaires apparaissent dans le *dietari* [journal] de l'OCPC (Massot 1995: 192) et dans la présentation du volume XX (Massot 2010: 10) qui réunit la moisson des frères Fouché :

Le 24 juillet 1930, Pierre Fouché s'est rendu au bureau du *Cançoner*, situé Via Laietana à Barcelone, en compagnie d'Antoni Griera qui l'avait mis

en contact avec les responsables de l'Obra. « Fouché et son frère, musicien –signale aussitôt l'abbé Joan Puntí, secrétaire de l'Obra del Cançoner– commenceront dans quelques jours leur mission en Roussillon, à la demande et aux frais de l'Obra ». Le 25 août et le 20 septembre de cette même année 1930, deux paquets contenant le matériel recueilli par les frères Fouché arrivèrent au bureau. Il faut souligner qu'une bonne partie des textes recueillis par les frères Fouché proviennent de leur famille, d'Ille. Ils copient aussi quelques chansons publiées antérieurement par les folkloristes de Catalogne du Nord et joignent un bon nombre d'imprimés de *goigs* et pièces semblables.

Dans les faits, il apparaît donc que, pour la collecte en Roussillon, les directeurs de l'OCPC contactèrent Pierre Fouché –alors titulaire de la chaire de linguistique française à l'université de Strasbourg– par l'intermédiaire de l'abbé Antoni Griera (1887-1973), philologue dialectologue, auteur de l'*Atlas linguistic de Catalunya* (1923), dans le cadre duquel il avait d'ailleurs enquêté en Roussillon, et qui connaissait Pierre Fouché (Adroher 2016: 20). Fouché fut invité à se présenter à Barcelone pour signer le contrat et recevoir des directives (et sans doute aussi le matériel: partitions vierges et formulaires–type) sur la mission assignée. Au vu des dates évoquées, la collecte en Roussillon fut réalisée pendant les vacances d'été de cette année 1930, les frères Fouché, enseignants tous les deux, profitant des vacances d'été dans leur région natale. Le jeune frère de P. Fouché, Marcel, était scientifique –acousticien¹⁷ et professait à Istanbul. Il était également musicien, passion qu'il ne put développer car il avait été gazé pendant la Guerre 14-18 et ne pouvait pas jouer d'un instrument. Malgré tout, en tant que musicologue –et donc garant musical recommandé par l'Obra– il se joignit à son frère pour le collectage en Roussillon. Et à la fin du mois d'août 1930, puis un mois plus tard, les frères Fouché envoyèrent à l'Obra le fruit de leur récolte (Massot 2010: 136-207). Au-delà de ces faits attestés dans l'OCPC, deux questions se posent malgré tout: Fouché était connu et reconnu pour ses importants travaux sur la langue roussillonnaise, mais il n'était pas folkloriste: aurait-il donc eu une inclination personnelle pour la poésie populaire, ou pensait-il pouvoir utiliser les textes collectés à des fins professionnelles? Quel fut réellement le rôle de Marcel, et son propre rôle?

Sans le jeu d'interconnaissances Griera–Fouché, on aurait pu s'interroger sur le choix de Pierre Fouché par les responsables de l'OCPC. Choix qui, certes, répondait à l'exigence fondamentale de l'Obra de recourir à des « professionnels du domaine de la musique ou de l'ethnologie ou de la linguistique »,¹⁸ et si possible à des noms reconnus; dans ce sens, le couple formé par Pierre et Marcel Fouché était on ne peut plus adéquat, et la notoriété scientifique de Pierre d'autant plus étendue qu'il était en relation avec des lettrés et philologues sud-catalans. Enfant du terroir, il avait une parfaite connaissance des gens, des traditions, de la langue. Pourtant, en Roussillon, des noms beaucoup plus emblématiques étaient alors associés au *folklorisme*: Horace Chauvet (1873–1962), Jean Amade (1878–1949) hispaniste à l'Université de Montpellier ou Charles Grandó (1889–1975), tous notoirement connus à travers leurs écrits, conférences et leurs revues culturelles

17 Information que nous a donnée Michelle Fouché, petite-fille de Pierre (Ille, 29/09/2017).

18 <<http://universpatxot.diba.cat/ca/les-missions>> [consulté le janvier 2018].

nord-catalanes qui faisaient d'ailleurs une place honorable au folklore.¹⁹ Charles Grandó, sans doute informé de la mission des frères Fouché ou du programme de l'OCPC, transmet son fascicule « Cris de la Rue » par l'intermédiaire de Lluís Millet. Comme il a été dit précédemment, d'autres genres de la tradition populaire étaient également collectés: en 1916, Grandó avait édité *Perpignan pintoresque. Les cris de la Rue. Note de folklore*, œuvre qui comprenait les cris (paroles et musique) des vendeurs ambulants de Perpignan et du Roussillon, mais aussi des prières, superstitions –formules et remèdes–, mimologismes, jeux enfantins, devinettes et chants traditionnels.²⁰ Plus tard, et qui sait si influencé par la mission des frères Fouché pour l'OCPC, Grandó publierait donc ses *Chants de terroir*. Par ailleurs, la collaboration de Charles Grandó (qui s'était limité à livrer des matériaux pour enrichir l'*Obra*) s'explique peut-être aussi par une relation épistolaire qu'il avait eue avec Fouché du temps où ce dernier venait d'achever son *Essai de grammaire historique sur la langue catalane* (2016).²¹

L'acceptation de Pierre Fouché se comprend, avec pour probable raison première, ses liens d'amitiés avec Antoni Griera et pour l'honneur que lui faisait l'*Obra* qui recrutait des missionnés de renom (l'institution étant, en outre, associée au prestigieux Institut d'Estudis Catalans qu'il rejoindrait quelque quinze ans plus tard).²² Et, qui sait aussi, en pensant que le corpus récolté pourrait lui être utile pour ses travaux de dialectologie. Enfin, dans l'idée que son frère Marcel, musicien, pourrait être un précieux auxiliaire pour l'aspect musical: en théorie, donc, Pierre, dialectologue, a compétence pour la transcription des chansons, et Marcel, musicien, pour la transcription musicale. Cependant, *la variété orthographique* d'un certain nombre de mots, relevée dans les textes des chansons de la mission roussillonnaise laisse à penser que leur transcription [si toutefois ils ont été retranscrits de l'oral] ne peut pas être le fait d'un linguiste phonéticien ou d'un dialectologue professionnel tel que Pierre Fouché, mais que ces textes ont été récupérés à l'état brut²³ et livrés tels quels à l'*Obra*.²⁴ Les chants traditionnels, usuellement copiés et recopiés sur des cahiers d'écolier ou des feuillets volants

19 *Revue Catalane, La Veu del Canigó, Muntanyes regalades.*

20 Version numérisée: Bibliothèque universitaire de Perpignan, collection *Estudi*: <<https://estudi.univ-perp.fr/collections/show/2>> Et objet de la thèse de doctorat de Clara Vilarrasa Ruiz (2011).

21 Nos remerciements à Marie Grau qui nous a montré des lettres de Fouché à Grandó et *vice versa*, du temps où Fouché était séminariste. Il s'agit d'un échange épistolaire entre Grandó (alors secrétaire de la Société d'Etudes Catalanes et directeur de la revue de la SEC, *Revue catalane*) et Fouché qui vient de terminer son étude sur la langue catalane. Miquel Adroher (2016: 18) publie la réponse de Fouché à Grandó où il lui explique qu'il ne peut lui remettre son mémoire *Essai de grammaire historique sur la langue catalane* (car il s'apprête à le publier) mais il se propose de lui écrire un article sur la phonétique.

22 En 1946, Pierre Fouché sera nommé membre correspondant de l'Institut d'Estudis Catalans.

23 Notre hypothèse est que Fouché a reçu ces chants sous forme déjà écrite (cahiers ou feuillets), car ils apparaissent non seulement dans un catalan roussillonnais prénormalif (ou prémoderne, si l'on préfère) mais aussi avec l'orthographe phonétique typique du catalan roussillonnais.

24 Voici deux exemples basés ne serait-ce que sur le titre des chansons: *On* (pronom interrogatif signifiant « où » est écrit: *unt* (chanson 4), *ont* (42) et *un* (73); *cançó* (« chanson ») est écrit *cançú* (25) et *cançó* (41) sans compter les *canço* (relevés dans les paroles de diverses

circulant de main en main, de génération en génération, avaient pu appartenir à leurs parents qui les auraient remis aux deux frères, les parents se limitant à chanter quelques vers de chaque chanson. Techniquement, la collecte ne présentait pas de difficulté particulière, si ce n'était de respecter les directives de l'OCPC; chaque chant recueilli devait faire l'objet d'une fiche-formulaire sur laquelle devaient apparaître un certain nombre d'éléments:²⁵ le nom du collecteur, celui du chanteur, l'ascendance, la personne qui a fait connaître la chanson, l'occasion dans laquelle elle est chantée, qui la chante, quels sont les instruments, une bibliographie et des observations, ainsi que la date de collectage. Hormis le nom des collecteurs et celui du chanteur, à de rares exceptions près, les autres éléments ne sont pas mentionnés dans la récolte de frères Fouché. De même que si des notes, parfois longues, accompagnent les chants collectés,²⁶ en revanche, P. Fouché ne remet aucun mémoire de recherche –tel que prévu– dans lequel il aurait pu s'épancher sur les étapes de la mission et sur le rôle (partagé, de concert ou autre) des deux frères dans le recueil des chants roussillonnais.

Or, les mémoires devaient fournir des données circonstanciées –entre autres– et imprimer une tonalité réellement ethnographique à l'*Obra*, dont c'était d'ailleurs un des objectifs. La folkloriste catalane Carme Oriol (2013: 582) insiste sur l'importance des mémoires de recherches dans le cadre des différentes collectes:

Les mémoires de mission sont d'un détail et d'une minutie admirables. Rédigés sous forme de journal de bord ou présentés comme un tout, ils donnent une information directe sur l'expérience vécue par les collecteurs et sur leurs impressions; ils contiennent des observations et des réflexions sur la survivance des chants; ils expliquent de quelle façon a eu lieu le premier contact avec les informateurs (souvent par des intermédiaires vivant au village, comme le curé, l'institutrice, le médecin, le maire ou à travers d'amis et de collaborateurs qui y passent leurs vacances); ils parlent de la vie quotidienne des personnes entrevues; ils relatent les difficultés surgies dans le recueil des matériaux (par exemple, le problème des personnes âgées qui n'ont qu'une mémoire partielle des chansons et n'en donnent que des fragments); ils détaillent le contexte dans lequel les chansons sont interprétées (« nous avons trouvé une femme qui chantait tandis qu'elle effeuillait les choux pour le repas », vol. VI, p. 139); ils parlent de la particularité des versions obtenues, etc. [...]

Les mémoires des missions de recherche, expliqués dans un langage personnel, parfois très littéraire (c'est le cas des mémoires rédigés par Palmira Jaquetti ou par son mari, Enric Aoust), constituent un échantillon empirique de ce que peut représenter la réalisation d'un travail de terrain en matière de recueil de matériaux folkloriques, avec les difficultés et les joies que comporte ce type de recherche fondé sur l'interaction directe

chansons). Dans l'hypothèse d'un recueil oral par les deux frères (ou un seul des deux) et de la transcription par Pierre, celui-ci aurait sûrement unifié l'orthographe de *on* et de *cançó*.

25 « Col·lector, Cantaire, Ascendència, Qui ha tret la cançó, Ocasíó en què es canta, Qui la canta, Instruments, Bibliografia, Observacions, Data ». Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, consulté à la Direcció General de Cultura Popular i Associacionisme Cultural et propriété de l'Abadia de Montserrat / série 45, dossier n° 129.

26 Notes qui apparaissent surtout dans le manuscrit, mais très rares et minimales dans les chansons éditées par l'OCPC.

avec les personnes. Mais, de plus, les mémoires fournissent un tas de données sur la vie quotidienne des gens dans le premier tiers du *XXe* siècle, données qui sont souvent complétées par d'autres données fournies par les photographies.

Dans ce sens, l'absence de rapport final sur la mission du Roussillon représente une perte d'éléments qui auraient été précieux d'un point de vue ethnographique et historique, mais aussi méthodologique sur le comment, le quand, le où et éventuellement le pourquoi, furent recueillis les chants traditionnels roussillonnais. Importance d'une tâche scientifique que ne pouvait ignorer P. Fouché habitué à la pratique ethnographique, aux enquêtes de terrains et à la prise de notes, pour les avoir pratiquées lui-même lorsqu'il préparait sa thèse de doctorat quelques années plus tôt : « Pendant ses jours de congé, il parcourt routes et villages du département, s'entretient avec les gens qu'il rencontre, observe, écoute, prend de nombreuses notes que, de retour, il met au net dans le silence de sa chambre. Ainsi sont nées sa *Phonétique* et *Morphologie historique du Roussillonnais* » (Adroher 2016: 19).²⁷

3.2 La récolte roussillonnaise livrée à l'OCPC

La collecte roussillonnaise éditée dans l'OCPC comprend soixante-treize chansons, toutes avec paroles et partition musicale, mais ce chiffre ne représente pas l'ensemble des pièces originales du dossier envoyé par les frères Fouché en 1930 puisque le dossier entier comprend 622 feuillets, manuscrits pour la plupart : les pièces collectées sont numérotées de 1 à 222 et comprennent environ 182 chants traditionnels regroupés par les Fouché, augmentés d'une dizaine de chansons recueillies par Vilarem et Carcassonne (1903), et d'une trentaine de *goigs*. Ensemble dont l'OCPC n'a retenu qu'une partie pour leur édition (2010), celle-ci faisant l'objet des lignes qui suivent et non pas le manuscrit original.²⁸

Les soixante-treize textes, d'une longueur très variable, comprennent de 3 à 43 vers (courts, bien souvent).²⁹ Dans certains cas, le texte de la chanson est long mais sans être forcément entier, si l'on compare avec les versions beaucoup plus longues données par Pierre Vidal ou par Vilarem et Carcassonne, ou Milà i Fontanals, par exemple. Dans d'autres cas, les paroles sont partielles et se limitent à quelques lignes ou bien à la première strophe et au refrain. Ainsi, plus de la moitié du répertoire –dans 40 cas– le texte donné consiste en un simple témoignage de la chanson et ne contient que 4, 5, 6 ou 7 vers. Les interprètes, Joseph et Margarida Fouché, se sont contentés de chanter les premiers vers, dans le but probable de situer chanson et mélodie, et rien de plus. Observation qui vaut d'ailleurs pour l'emblématique « *Muntanyes regalades* » présentée à la fin (Massot i Muntaner

27 Extrait de M. Adroher qui cite Henri Trouquet (1968).

28 Nous avons très récemment découvert ce dossier original. Son analyse fera l'objet d'une étude ultérieure.

29 Dans le *Romancer català*, de Milà i Fontanals, les chants apparaissent sous trois formes différentes : en vers longs suivis (« *Els segadors* »), en vers longs avec hémistiches (p.e. « *Cançó del lladre* », « *El Canigó / Muntanyes regalades* », « *A la vora de la mar* ») ou en vers courts (« *Rossinyol que vas a França* »). Formes qui, d'ailleurs, valent une remarque de l'éditeur (1882: 14).

2010: 204-205)³⁰ et qui se limite à 4 vers. En revanche, la version de « Lo pardal », cet autre chant emblématique en Roussillon, également inclus à la fin (M. i M.: 202-204), contient 43 vers. De même pour la chansonnette « A quant veniu los ous » que Margarida Alart, « notre grand-mère, morte en 1906 à l'âge de 64 ans » (M. i M.: 198) chantait à Pierre et Marcel enfants, comprend 4 vers alors que Grandó la livre avec 8 vers.

Quelques-unes de ces chansons, fort connues, se trouvaient déjà dans les chansonniers de Pierre Vidal (1884-1889)³¹ ou de Vilarem et Carcassonne (1903)³², encore que sous des titres différents comme par exemple: « Si n'eren mare i filla » (M. i M.: 146) / « Mare y filla » (Vidal, IV: 31-32); « Tut a vora de la mar » (M. i M.: 205/206) / « Lo mariner » (Vidal, IV: 38-39) / « Lo Mariner » (V. & C.: 28-29); « Ont aneu, Mare de Déu » (M. i M.: 176) / « La Mare de Deu » (Vidal, IV: 43); « Dins París n'hi ha una dama » (M. i M.: 168-169) / « La dama de París » (V. & C.: 15); « Una linda flu » (M. i M.: 162) / « La linda Flor » (V. & C.: 26-27), etc.; « A un vas tu, el caballero » (M. i M.: 207) / « Lo cavallero » (V. & C.: 40-41), etc. Quelques autres, tout aussi populaires, se retrouvent aussi chez Grandó: « Bim-bom », « El Vilano », « Jan del riu », « Arri arri burriquet », « Serem tres », « Els esclops de Déu », etc.

Comme il est d'usage dans le registre des chants traditionnels, le texte d'une même chanson peut varier, tout comme le titre d'ailleurs:³³ comme « Pastoreta, bun jorn, bun jorn » (M. i M.: 161-162) et « La Pastoreta » (V. & C.: 20-21), ou bien « Una cançó vos vui cantar » (M. i M.: 160-161) et « La Francisca » (V. & C.: 18).

Laissons de côté les caractéristiques linguistiques de ces chansons, aspect (abordé plus haut) qui pourrait faire l'objet d'un article spécialisé, mais évoquons néanmoins l'avertissement quelque peu paradoxal de Josep Massot i Muntaner dans sa présentation du volume XX de l'OCPC sur les missions de 1930: « Les textes sélectionnés ont été reproduits avec une fidélité absolue aux originaux, même si l'orthographe en a été régularisée »³⁴ (2010: 10). Il est évident que la collecte des frères Fouché apparaît en roussillonnais, et voire parfois même en parler typique du bas-Conflent,³⁵ même si l'éminent linguiste a peut-être transcrit ou retouché à sa manière les paroles des chansons. Mais aucune certitude à ce sujet. Quant à l'orthographe, elle ne semble pas avoir été systématiquement régularisée contrairement à l'assertion de J. Massot, certaines chansons présentent d'ailleurs un étonnant –voire détonnant– mélange de roussillonnais, de castillan et de français.

30 Par la suite, les références à Massot i Muntaner (2010) sont signalées par M. i M.

31 Pierre Vidal (1884-1889) par la suite signalé comme Vidal.

32 Vilarem et Carcassonne (1903) par la suite signalé comme V. & C.

33 Titre pouvant être consacré par la tradition, parfois par la traduction ou reprenant l'un des vers de la chanson (parfois le premier).

34 Régularisée, c'est-à-dire adaptée aux normes orthographiques du catalan (moderne) établies par le philologue et grammairien Pompeu Fabra et officiellement adoptées en 1913.

35 Le Roussillon comprend deux vallées parallèles à la chaîne pyrénéenne (le Conflent et le Vallespir) ainsi que la plaine (dite du Roussillon). Du point de vue linguistique, le roussillonnais est une variante du catalan; et à l'intérieur du roussillonnais, il y a (avait) des micro-dialectes et des parlers locaux.

Le répertoire comprend des pièces très variées et populaires, bien sûr, représentatives des genres habituels. Dans un article intitulé « La Chanson Populaire en Roussillon »,³⁶ Grandó en pointe la richesse:

De ce côté-ci des Pyrénées, la chanson populaire est plutôt vive, gaie, pittoresque, souvent dansante, « aixerida com un gínjol », quelquefois un tantinet païenne avec le correctif d'une sereine bonhomie, et, sur le plan de l'amour, délicieusement affectueuse. [...]

A côté des chants *d'espèces*, si vibrants de souvenirs: (nénies et rondes, ariettes de la rue, couplets de métiers), airs satiriques, complaintes, *corrandes* et romances d'amour, cultivons les chants *de fête*, qu'ils soient d'époque, comme les *Nadals*, *Carnavalades* et *goigs*, *sardanes*, *contrapas*, etc... ou bien qu'ils soient de *circonstance* et de pure tradition (*cants del pandero*, *airs bachiques*, refrains historiques ou *patriotiques*, etc.). Conser-vons leur allure débonnaire à *Titona*, leur jovialité au *Tio-Tio*, à la *Casacabellada*, leur fine ironie à *Lo Vilano*, à *Ventura*, leur douce ingénuité à *Salten i ballen*, *Sant Josep fa bugada*, etc..., leur émouvante ferveur à *Muntanyes regalades*.

Richesse et gaieté que les frères Fouché ont sans doute voulu exprimer à travers la collecte qu'ils livrèrent à l'OCPC puisque la moitié des morceaux se chante *allegretto*. Toutes les chansons ne sont pas propres au Roussillon, certaines relevant du répertoire traditionnel en langue catalane comme: « Jo de la gallina menjarii el cap » (M. i M.: 163-164), ou comme les typiques comptines et chansons enfantines « Arri, arri burriquet » (M. i M.: 199), « Ploreu, ploreu ninetes » (M. i M.: 144) avec des paroles plus ou moins adaptées.

Pour ce qui est du genre, la mission du Roussillon comprend également des berceuses: « Lo xiquet no vol callar » (M. i M.: 141); des romances d'amour: « Anem, anem, gentil pastora » (M. i M.: 171); des chansons satiriques, parfois un brin mysogines, comme: « Les nines de Peilarens » (M. i M.: 150-151) ou « A unt és la mia muller » (M. i M.: 140-141), voire même grivoises: « Tutes les noies » (M. i M.: 188) ou « Al reblà de l'escala » (M. i M.: 189); des chants historiques et chants de guerre provenant de toute évidence du sud, comme celles qui font allusion à Barcelone, « Maiorca, La Havana », ou bien à « Bonaparte et au roi: Barcelona, ciutat gran » (M. i M.: 197-198); des chansons de Carnaval (« Jan del riu », « Gent d'aquesta casa »), de Noël (« Los pastors alegres »), de Saint-Jean, etc.

La rareté des notes et des précisions accompagnant les chants figurant dans l'OCPC, ainsi que l'absence de mémoire de recherche pour cette mission en Roussillon jettent un voile opaque sur le contexte et les circonstances de la collecte, et privent de précieuses données historiques sur les chants eux-mêmes. L'étude future des 622 feuillets remis par les frères Fouché donnera sans doute des éléments intéressants et inédits. Pour autant, si dans l'ensemble du volumineux *Cançoner Popular de Catalunya*, la récolte des frères Fouché ne fut pas extraordinairement substantielle comparée à d'autres missions en Catalogne, elle permet au moins

³⁶ Article sans données d'édition et de pagination, localisé dans le fonds Grandó de la bibliothèque universitaire de Perpignan. Vilarrasa Ruiz (2011: 72) le mentionne dans sa bibliographie, à la rubrique « Producció intel·lectual, Retalls de premsa », sous le n° 26, et sans date ni donnée: « Article publicat "La Chanson populaire en Roussillon" de Carles Grandó majoral del Felibritge. [Fons Grandó. Caixa Grandó manuscrits divers. Carpeta Peu important. Doubles] ».

de faire connaître les chansons encore vivantes, ou pour le moins connues, en Conflent et en Roussillon il y a près d'un siècle, et de sauver de l'oubli cette petite partie du patrimoine traditionnel. Patrimoine que viendrait augmenter, vingt-cinq ans plus tard, une autre personnalité de la littérature nord-catalane, enfant d'Ille-sur-Têt elle aussi : avec Simona Gay, poétesse, folkloriste, ethnographe (et sœur de Josep-Sebastià Pons) c'est un tout autre aspect du répertoire autochtone chanté qui serait levé.³⁷

4. Annexe

Liste des chansons remises par Pierre i Marcel Fouché dans l'ordre et selon l'orthographe dans lesquels elles apparaissent dans le *Cançoner Popular de Catalunya* (Massot i Muntaner 2010: 137-207):

1- Mes en partint de Sedda. 2- I vosaltros, junessa. 3- Tota la gent que ho veuran. 4- A unt és la mia muller. 5- Lo xiquet no vol callar. 6- Gent d'aquesta casa. 7- Pastorell, bon pastorell. 8- Ploreu, ploreu ninetes. 9- Sun très fadrís. 10 - Si n'eren mare i filla. 11- Vingui, donc, vingui. 12- Si l'han treta a ballar. 13- Mossan Joan d'en Trocavalloques. 14- Allons, dit-il, la mère de la Grau. 15- Les nines de Peilaurens. 16- Tuta vora de Marina. 17- Me fan anar gordar les cabres. 18- Desper-teu-vos, minyoneta. 19- Rosa fresca i colorada. 20- Què li comprarem a la gentil pastora. 21- Girmanet, bon girmanet. 22- Una cançoneta nova. 23- Un présent n'han fet al reino. 24- Lo rei n'ha fet un convit. 25- Una cançú vus vui cantar. 26- Pastoret, bun jorn, bun jorn. 27- Una linda flu. 28- Jo de la gallina menjarii el cap. 29- Caterineta, com tenes lo peu. 30- Quan se'n veu el repei. 31- Ai, ninetes, no ploreu. 32- Los pobres soldats. 33- Dins París n'hi ha una dama. 34- Qui és amic dels pobres. 35- Si aneu a Barcelona. 36- Anem, anem, gentil pastora. 37- Los pastors alegres. 38- Lo vilano. 39- Quan anaves a la missa. 40- Cargol, cargol, treu banyes. 41- Una cançó vus vui cantar. 42- Ont aneu, mare de Déu. 43- Tus, tus, tus, qui frappe à la porte. 44- Te'n voli cantar uno. 45- Don Dolit se'n va a la guerra. 46- Bon Jesús, Quan varu néixer. 47- La nit de Sant Joan. 48- Quan jo era petitet. 49- Un dia me passejavi. 50- Les de Clairà. 51- Xiquilla, no digos eso. 52- Qui toca la nyinya al flare. 53- Quan vas a l'aiga. 54- Tutes les noies. 55- Al reblà de l'escala. 56- Jan del riu. 57- Bim bom. 58- Els esclops de Déu. 59- Tutturut tuttut. 60- Serem tres que ballarem. 61- Principi de setmana. 62- Per serrats se'n fan els buixos. 63- Tres ninetes de l'Urgel. 64- Barcelona, ciutat gran. 65- A quant veniu los ous. 66- Arri, arri, burriquet. 67- A Betlem jo vui anar. 68- Titot, Titot, Sant Pere. 69- Escriveta. 70- Lo pardal. 71- Muntanyes regalades. 72. Tut a vora de la mar. 73- A un vas tu, el caballero.

³⁷ Simona Gay a commencé à collecter les chansons traditionnelles auprès des femmes du Conflent en 1935. Trente ans plus tard, elle s'apprêtait à les publier, toutes replacées dans un écriin ethnographique d'une richesse absolue. La collecte de S. Gay correspondait en tous points aux objectifs de l'OCPC. Ce recueil intitulé *Folklore Intime du Roussillon* ne vit pas le jour en raison du décès prématuré de l'auteure. L'universitaire Miquela Valls travaille à la publication de cette œuvre.

5. Références bibliographiques

- ADROHER, Miquel (2016): « Pierre Fouché catalaniste ». Dans Christian LAGARDE; Martine BERTHELOT (eds.): *Qüestions de llengua a la Catalunya del Nord*. Perpignan: Trabucaire, p. 15-28.
- AMADE, Jean (1911): « La poésie populaire catalane ». *Revue Catalane* n° 57: 297-309.
- BERTHELOT, Martine (2017): « Catalunya del Nord ». Dans Carme ORIOL; Emili SAMPER (eds.): *Història de la literatura popular catalana*. Alacant / Palma / Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili / Publicacions Universitat d'Alacant / Edicions Universitat de les Illes Balears, p. 503-536.
- BRAZÈS, Edmond (2003): « Els tres ocells ». Dans *Obres completes*. Perpignan: Trabucaire, p. 236-334.
- BROUSSE, J.R.; François TRESSERRE (1912): « Deux opinions sur les chansons catalanes ». *Revue Catalane* n°. 67: 193-196.
- CHARLES-DOMINIQUE, Luc (2000): « De Rivarès à Cataloube: Le discours et la méthode des “folkloristes historiques” languedociens et gascons, d'après les préfaces de leurs anthologies ». Dans François PIC (ed.): *Cyprien Despourrin (1698-1759)*. *Actes du colloque d'Accous*. Pau: Marrimpouey/Institut Occitan, p. 243-276.
- CREIXELL, Lluís (1992): « La Renaixença al Rosselló ». Dans *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*. Barcelona: Curial, p. 57-82.
- DE SANT SALVADOR, J. (1912): « Cansons de nostra terra ». *Revue Catalane* n°. 64: 97-100.
- GUILCHER, Jean-Michel (1989): *La chanson folklorique de langue française*. Créteil: Atelier de Danse Populaire.
- LE GOFF, Jacques (1990): « Culture savante et culture folklorique dans l'Occident médiéval: une esquisse », *Tradition et histoire dans la culture populaire, Documents d'ethnologie régionale*, n° 11, Grenoble, CARE, 1990, p. 299-306.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1995): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. V.
- (1996): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. VI.
- (2003): « L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Font de recerques ». *Llengua i Literatura* no. 14: 549-561.
- (2010): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. XX.
- (2011): *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. XXI.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1882): *Romancerillo catalan, canciones tradicionales*, Llibreria de don Alvaro Verdaguer, Barcelona.
- (1980): *Romancer català*, Barcelona, Edicions 62 i “la Caixa”.
- MILLET, Lluís (1917): *De la cançó popular catalana*. Barcelona-Paris: Bloud & Gay. <<https://estudi.univ-perp.fr/items/show/28>> [consulté le 18 janvier 2018].

- NOELL, René (1973): *Essai de Bibliographie roussillonnaise 1906-1940, 1940-1960*. Prades de Conflent: Terra Nostra.
- (1976): *Essai de Bibliographie roussillonnaise des origines à 1906*. Prades de Conflent: Terra Nostra.
- (1983): *Essai de Bibliographie roussillonnaise de 1960 à 1980*. Prades de Conflent: Terra Nostra.
- ORIOU, Carme (2013): « Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials ». *Estudis Romànics* vol. 35: 579-585.
- (2014): « L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, un gran projecte de país ». *Serra d'Or* n.º. 649: 24-27.
- TROUQUET, Henri (1968): « Les enfances de Pierre Fouché ». *Cahiers des Amis du Vieil Ille* n.º. 21: 10-14.
- VIDAL, Pierre (1885-1889): *Cansoner català de Rosselló y de Cerdanya*. Perpignan: Imprimerie Julià.
- VILA, Pep (2003): « La impremta en català a Perpinyà durant la primera meitat del segle XIX ». Dans *Imprimerie, édition et presse dans la première moitié du XIXe siècle. Actes de la première journée d'étude sur l'imprimerie*. Perpignan: Publications de l'Olivier, p. 141-166. <www.iec.cat/coneixement/documents/18581_vila.pdf> [consulté le 18 janvier 2018].
- VILAREM, E.; CARCASSONNE, H. (1903): *Vingt chansons populaires du Roussillon*, Perpignan: Imprimerie Payret.
- VILARRASA RUIZ, Clara (2011): « La particularitat rossellonesa a través de Carles Grandó ». Thèse de doctorat. Universitat de Girona. Departament de Filologia i Comunicació. <<http://hdl.handle.net/10803/77823>> [consulté le 18 janvier 2018].