

La musique à la Vallée selon les écrits du professeur Auguste Piguet

La Commune du Chenit au XVIIIe siècle, Dupuis, Le Sentier, 1971 :

Musique d'église. — Le tome II (pp. 215-216) y a consacré quelques lignes seulement et pour cause. Le siècle des lumières vit l'art musical prendre un essor remarquable dans nos régions. L'impulsion fut donnée par le ministre *Malherbe* : « Il contribua (dit Nicole, pp. 392-393) à perfectionner le chant des psaumes en musique, apprenant à plusieurs jeunes gens à chanter non seulement le ténor (plain-chant), mais aussi les autres parties. En peu de temps chacun y prit goût. On se mit à faire des *concerts* dans les maisons, en sorte que l'église du Chenit égala bientôt, surpassa ensuite, celles des environs pour cette partie du service divin. »

Les pasteurs qui succédèrent à Malherbe poursuivirent son œuvre. Ph. Bridel eut l'idée de recourir à l'accompagnement instrumental d'un quatuor de *trompettes*. Ce fut (narre Nicole, p. 413) en l'an 1727, le jour de la Pentecôte, qu'on commença à se servir de cet instrument. Les nommés David, Abraham, Joseph et Nicolas et Daniel Meylan en firent l'essai. Ils avaient appris à jouer de

la trompette avec les Allemands. Il n'en coûta autre chose à la commune que les quatre trompettes qu'elle acheta à Berne en juillet 1727.

« La musique des psaumes (la parole est de nouveau au juge Nicole, pp. 408-409) paraissait être à son plus haut période, lorsque le ministre *Réal* insinua à son troupeau d'apprendre à chanter cette musique selon la valeur des notes. Plusieurs personnes apprirent dès lors à marquer la mesure, particulièrement les régents... On commença à faire des *concerts dans l'église* selon cette nouvelle méthode, à l'issue du service divin... Peu après (1780) s'établit une *Société des chantres*, à l'imitation d'une semblable érigée à Lausanne. »

H. Wuilleumier (IV, pp. 112-115) a brossé avec complaisance le tableau du développement de la musique à la vallée de Joux : « Au début du siècle, les femmes qui avaient appris par cœur un petit nombre de psaumes conduisaient le chant au temple. Les plus éclairés suivaient comme ils pouvaient... Or, une génération n'avait pas eu le temps de passer qu'une transformation complète s'était opérée. Gabriel, Seigneur de Correvon... de passage à la Vallée, entra un dimanche dans une église. Il y fut émerveillé du concert qui se fit entendre (1736).

» Un demi-siècle plus tard, un citoyen de Genève qui entendit chanter les fidèles en l'église du Sentier, fit chorus. Il aurait passé sa vie, assure-t-il, à savourer cette musique. »

Les musiciens du Chenit rayonnaient même au-dehors. Détail curieux, les deux premiers *maîtres spéciaux de musique vocale* aux *Ecoles de chantres* de Lausanne avaient nom Piguet et Le Coultre.

Longtemps, des musiciens du Chenit s'embarquaient le dimanche avant le jour pour *Vaulion* où ils jouaient de la trompette au temple.

Les *comptes et verbaux* permettent d'ajouter maints détails typiques à l'exposé brillant des deux historiens ci-dessus :

En 1727, l'un des gouverneurs du Chenit, se rendant à Berne pour d'autres raisons, profita de l'occasion pour y acheter les trompettes dont il fut question ci-dessus. Celle de *contrat* (contralto ?) revint à 27 fl. ; les autres à 9 fl. 9 s. seulement, semble-t-il. Les partitions coûtèrent 22 fl. 6 s.

Le *chantre* signalé à maintes reprises à côté des trompettes, de 1732 à 1735, touchait 15 fl. par an. Le régent du Sentier remplissait d'ordinaire cette fonction.

Achat d'une nouvelle trompette (41 fl. 3 s.) en 1746, d'un pli (étui ?) destiné à l'une des trompettes (2 fl. 6 s.) en 1749. Mention,

en 1751, de deux exécutants, Joseph Meylan et Joseph Aubert, qui reçurent un salaire de 30 fl., à côté des cinq musiciens que la commune abreuva ainsi que les régents, le jour de Jeûne (12 fl. 6 s.).

C'était un grand honneur que de compter au nombre des trompettes, de pouvoir s'asseoir au banc réservé aux artistes. Aussi voyons-nous (1751) un *aspirant* musicien faire ses offres de service aux autorités et se déclarant prêt à entrer en service à la première vacance. Mais, une fois admis au corps, il s'agissait de marcher droit. L'un des *trompetteurs* du Sentier, cité pour quelque méfait devant le Consistoire du Chenit, se vit impitoyablement destitué (1756).

Le petit groupe des exécutants ne pouvait se dispenser d'un directeur, appelé *maître des trompettes* (signalé en 1758). Notons enfin qu'en 1757 les trompettes, au nombre de cinq, touchaient un salaire global de 60 fl., soit 12 fl. par tête.

Places d'église. — Elles se vendaient et s'héritaient. On en créait de nouvelles au fur et à mesure des besoins, ainsi que le tome II (pp. 207-208) l'a exposé. Il arrivait que la même place fût revendiquée par plusieurs frères. Aussi, lorsqu'un testateur disposait de plusieurs places, spécifiait-il, en général, dans son testament, auquel de ses fils telle place revenait de droit.

La Grande Eglise de la Rochettaz au Lieu, RHV, 1945

Le banc des trompettes, juché sur une estrade à orient, datait de 1748. La petite église eut, on pouvait s'y attendre, un banc analogue.

La musique joua un rôle aux églises du Lieu on ne sait depuis quand. Un *chantre* y dirigeait le chant des psaumes longtemps avant qu'il ne fût question de musique instrumentale. Ce fonctionnaire occupa, dès 1706, un siège spécial à l'une des extrémités du banc de jeunesse³.

Une première tentative d'introduire au Lieu les trompettes d'église n'eut pas de suite (1729). L'idée fut reprise une vingtaine d'années plus tard (1746). Un *trompetaire* de Vallorbe s'en vint au Lieu former un apprenti. D'autres jeunes gens s'engouèrent pour la musique. Mais ces artistes en herbe ne se sentaient pas très sûrs d'eux-mêmes, aussi les autorisa-t-on à ne jouer que le ténor et la basse (1749). Le Conseil leur attribua successivement 30, 45, 52 et 60 florins. Certains de ces musiciens jouaient du basson et du hautbois. On leur reprochait, aux uns comme aux autres, de négliger assez souvent les assemblées, ce qui obligeait le régent à diriger le chant des psaumes⁴.

¹ LCL V, 277-279, année 1705.

² LCL V, 93 ; VI, 183b.

³ CdG I, 276. - L'église du Lieu avait encore son chantre à l'aube du XIX^e siècle. Le receveur national lui servait une pension en graine ; CdG VIII, 508 ; IX, 12 et autres. Les verbaux confondent occasionnellement chantres et trompettes. On peut ainsi lire en 1804 dans les Délibérés de la municipalité, XII, 29, que «les chantres qui jouent de la trompette» réclamèrent en vain une augmentation de salaire.

⁴ CdG II, 337 - LCL VIII, 32, 72, 116 ; X, 266.

Le ministre Besse (un suffragant ?) consentit en 1785 à copier un cahier de musique destiné aux trompettes. L'obligeant ecclésiastique obtint une gratification de 40 florins¹.

Pendant les troubles de 1802, les trompettes du Lieu furent appelés sous les drapeaux. Le régent Rochat dirigea le chant des psaumes tant que dura l'absence des instrumentistes.

On compta au maximum six musiciens d'église, tant trompettes que bassonistes et hautboïstes.

Le *chant dit à la mesure* avait été introduit à l'église du Chenit. Jusqu'alors toutes les notes étaient censées avoir même durée. En 1779, le pasteur de la Grange se déclara prêt à initier les jeunes gens du Lieu qui auraient du goût pour le chant. Un prix de 40 florins vint stimuler leur zèle².

Les comptes nous apprennent que deux *concerts* eurent lieu à la grande église en 1792. A l'occasion du second, MM. les assesseurs du vénérable Consistoire se virent attribuer des places honorifiques³.

Le grand temple était voûté. Mais la *voûte* n'était pas visible depuis la salle des cultes. Un plafond dit *trallaison* se glissait entre deux. Le toit, parfois délabré, laissait pénétrer les précipitations. Pour prévenir un désastre, il fallut parfois enlever la neige de la voûte, ainsi en 1746.

Des piliers en nombre inconnu soutenaient la voûte.

Certain verbal fait allusion à un chœur, mais sans spécifier duquel des deux temples il s'agit⁴.

Des vases en métal, dits *semaisses*, servaient à apporter le vin de communion. Les autorités du Lieu firent façonner quatre de ces récipients à Orbe, ainsi qu'un plat pour présenter la coupe. Le tout, d'étain fin, revint à 62 florins⁵.

Les semaises étaient en outre utilisées pour offrir du vin d'honneur aux notabilités de passage, parfois au sieur ministre ou à ses suppléants.

La propreté de l'un et de l'autre temple laissait à désirer. On n'était pas méticuleux sur ce chapitre de ce temps-là. En voici quelques preuves.

¹ CdG VII, 194.

² LCL X, 508 – CdG VI, 586.

³ CdG VII, 499.

⁴ LCL XI, 14, année 1780.

⁵ LCL V, 356 – CdG I, 303-304, année 1708. Voir aussi «*Prémices pastorales*», p. 71 de ce recueil.

**La vie quotidienne et les coutumes d'autrefois à la Vallée de Joux,
monographie folklorique, cahier B, Editions le Pèlerin, 1999 :**

Sociétés de musique. Les premiers accents mélodieux qui s'élevèrent parmi nos hautes futaies eurent être de nature religieuse. On croit les voir en pensée, tant noirs Bénédictins que blancs Prémontrés, psalmodier derrière leurs antiphonaires.

La Réforme vint mettre fin aux offices. Longtemps plus une note ne retentit sur les rives de nos lacs. Il ne semble en effet pas probable que le chant des psaumes ait agrémenté le culte aux temples du Lieu et de l'Abbaye, à l'origine du moins. Il manquait aux ouailles les éléments de connaissance musicales. Les régents d'alors ne devaient être guère à même de les inculquer à leurs écoliers (école du Sentier en 1647) Celle du Lieu remonte sûrement plus haut).

A la Vallée, comme dans les autres paroisses rurales, le chant des psaumes paraît avoir fait apparition au XVII^e siècle, sans qu'on puisse toutefois en fixer la date. (Au Lieu, les comptes des gouverneurs signalent l'existence d'un chantre dirigeant le chant des psaumes en 1706 (comptes L 31). Selon une tradition rapporté par le juge Nicole, ce fut vers 1680 à 1690 au Chenit que l'on commença à apprendre la musique.

"Avant cela on chantait...un petit nombre de psaumes sur certains airs....ce qui s'appelait chanter en rime. Quelques personnes qui avaient appris ces psaumes par coeur conduisaient le chant dans l'église du Chenit. Les plus éclairés suivaient comme ils pouvaient. Souvent même c'étaient les femmes qui prenaient cette conduite. MM les ministres se voyaient ainsi obligés de s'en tenir au petit nombre de chants connus de ces conducteurs sans quoi tout le monde serait demeuré muet. En cetemps-là la tante Pernon était la plus habile et la plus zélée conductrice du chant des psaumes en rime..." note plus bas.

Signalons ici pour ne pas y revenir qu'un siècle plus tard une autre femme, la "Tappetta", se distingua par sa connaissance parfaite du psautier. Les jours de jeûne, entre les deux services, cette personne et quelques douzaines de fervents et ferventes égrenaient psaumes après psaumes. Cette psalmodie continue durait trois heures. Quel souffle!

Note : détails sur le XVII^e siècle réf. Nicole "Recueil historique" pp 384-386 - H. Vuilleumier "Histoire de l'église réformée" du Pays de Vaud" II 344.

Sous l'impulsion de Berne, le début du XVII^e siècle vit, dans les principales villes du pays, le chant à quatre parties remplacer l'unisson. La musique sacrée s'enseignait à l'Académie. Rien donc d'étonnant si les ministres poussèrent au perfectionnement du chant des psaumes en musique. Tel fut le cas d'Abraham Malherbe dans sa paroisse du Chenit. Cet ecclésiastique zélé apprit à nombre de jeunes gens le contre et la basse, ainsi qu'on les désignait de ce temps-là. Beaucoup y prirent goût, aussi se mit-on à faire des concerts dans les maisons. L'église du Chenit égala bientôt dans ce domaine, surpassa ensuite celles des environs. (I.D.Nicole pp 392-393)

A l'imitation de ce qui se passait à Berne, l'emploi de trompettes de hautbois et de bassons s'introduisit au Pays romand vers la fin du XVII^e siècle, à Vallorbe entre autres. (H. Vuilleumier IV 113 ; a. 1756) Une génération s'écoula avant que la Vallée ne suivit le mouvement. L'instigateur en fut au Chenit le ministre Philippe Bridel. Le jour de Pentecôte 1727, dans le temple récemment reconstruit, quatre frères Meylan (dont les descendants portent encore le surnom de "ceux chez Trompette") apparurent avec des trompettes achetées à Berne. Des allemands (soit des habitans de la partie alémanique du canton) les avaient initiés à la musique instrumentale. (I.D.Nicole p 413)

Notre région se distingua bientôt dans le domaine musical; des étrangers y venaient en foule le dimanche. Un magistrat distingué de Lausanne, Gabriel, seigneur de Correvon, faisant une excursion en été 1736, fut émerveillé du concert entendu dans l'église du Chenit. On y entonna, rapporte-t-il, le chant des psaumes avec une justesse et une harmonie supérieures; presque tous les paysans chantaient la partie qui leur convenait; en sorte que le talent de la musique nous parut universel. Ces musiciens remplissent régulièrement leurs fonctions sans autres salaires que le plaisir de donner au sacré concert des louanges de Dieu, plus d'accord, de décence et de dignité (H. Vuilleumier IV 112 - 114 - "Muse helvétique" 145 "Mercure suisse juillet 1737 p.47 R H V I 139 sc Année 1893).

R. Exacte en 1727, cette particularité (de gratuité) tomba l'année suivante où les musiciens touchèrent une indemnité de 75 fl. (Comptes des Gouverneurs du Chenit pour 1728 p.14 - les 3 cahiers de musique revinrent à 22 fl. 6 sols (ibidem p.17)

Pareil engouement ne fut pas feu de paille. Il répondait à des besoins intimes. Un demi-siècle plus tard (après 1780), un citoyen de Genève, faisant à son tour un voyage au Lac de Joux, en rapporta l'impression que voici : " Si le goût de la musique annonce une âme sensible, on ne peut la refuser aux habitants de ce pays...La nature est leur maître et la Divinité, l'objet de leurs concerts...Le chant commença. Quiconque n'a entendu que nos sons traînants ne peut s'en former une idée. Rien à la fois de plus simple et de plus imposant...Un chantre bat la mesure et pas une voix ne manque. Nous aurions passé notre vie à écouter cette musique...Le chant intervenait quatre fois dans un même culte. On y entendit, outre toute l'assemblée, un choeur mixte et un choeur d'hommes. Quatre trompettes fort douces soutiennent le chant à quatre parties...Ce concert, si pur, si parfait, dans un pays perdu au milieu des montagnes, remue puissamment l'âme et l'attache plus fortement à la piété et à la vertu...Cette musique est la passion du pays, car on chante aussi à quatre parties dans les cabinets de travail. L'on est tout étonné en entrant chez un lapidaire ou chez un horloger, d'entendre entonner un psaume. (H. Vuilleumier IV 112; d'après le Journal de Genève du 14 avril 1888).

Le récit de l'enthousiaste genevois signale deux chœurs au Sentier, soit un choeur mixte et un choeur d'hommes. Le premier existe encore ; quant au second, il est à présumer que les membres masculins de l'association se faisaient entendre à part à l'issue du service divin. Il s'agissait, ce me semble, d'une seule et même société.

A Lausanne, se fonda en 1764, une société de musique sacrée, celle du quartier de St Laurent. Ce temple devint ainsi le foyer d'une renaissance du chant religieux. Les écoles de Charité de la même ville, où deux Comblers, un Fiquet et un Lecoq enseignèrent successivement la musique vocale et instrumentale, vinrent renforcer la société de musique.

A seize ans de distance, le Chénit suivit les traces de Lausanne. En vue d'approcher de plus en plus de la perfection, le ministre Réal, d'origine piémontaise, insinua à son troupeau d'apprendre à chanter selon la valeur des notes. Alors se fonda (1780) la Société des chantres, plus tard dénommée Louable société de musique sacrée, enfin, plus simplement le Chant sacré (Nicole p.468-469. Assistance publique p74 du manuscrit). L'association comptait à l'origine, non moins de 77 sociétaires, payant un florin d'entrée. Les femmes, prescrivait un article des statuts, n'étaient que tolérées, elles ne tardèrent guère à être mises sur pied d'égalité, l'observation du touriste genevois relevée plus haut, en témoigne. Des enfants doués pouvaient même participer aux répétitions, à titre de "louveteaux" pour s'initier aux arcanes de la musique sans doute.

Les premiers concerts de musique sacrée donnés dans les temples du Sentier et du Lieu, (peut-être à l'Abbaye aussi) datent de l'époque pré-révolutionnaire. Le bénéfice des manifestations musicales données au Chénit entra dans la bourse des pauvres (25 mars 1799 et ? 1800). On aimerait savoir si l'on joua du Bach ou du Haendel. La chose ne paraît pas invraisemblable, car Mr Réal longtemps pasteur à Stettin en Prusse, devait être féru de musique allemande. (D'autres concerts eurent lieu en 1818 et 1819, sous les auspices du pasteur Jacques, grand-père de Jacques Dalcroze "Assistance publique" p.75 du manuscrit)

La société de musique sacrée du Chenit vint à se scinder en suite de la création de la paroisse du Brassus (1837 et 1841).

Le "chant sacré du Sentier" célébra le centenaire de la fondation de la société en 1880. Pour rappeler le souvenir de ce double événement, l'autorité fit peindre contre la muraille nord du temple deux médaillons d'azur portant en lettres d'or les millésimes 1780 et 1880. L'incendie du vénérable temple de bois en 1898 fit disparaître ces emblèmes. Mis en sommeil pendant quelques années, le Chant sacré du Sentier participe régulièrement aux manifestations religieuses de la paroisse (*1910 - 1920 ? ->)

Le Chant sacré du Brassus disparut de bonne heure. (1870 ?)

Un certain temps, seule l'exécution de psaumes fut de mise dans nos montagnes; la musique profane y pénétra pourtant au cours du siècle dit des lumières. Les nombreux soldats rentrés du service étranger, les marchands horlogers et pierristes qui visitaient les foires et les grandes villes de France rapportèrent sûrement des chansons populaires dans leurs foyers. Des relations d'affaires constantes avec les localités de la plaine vaudoise contribuèrent de leur côté à enrichir le répertoire d'emprunt. C'est de cette dernière région que nous vint la chanson de Mai mentionnée (p. - - -) en traitant des fêtes populaires. Ces vers patois remontent, ce me semble, assez haut. ("Le chant de la Vallée de Joux" Feuille d'Avis de Lausanne des 29 mars et - - - -1944)

Dans la suite, pourquoi pas ?, certains de nos concitoyens particulièrement doués pour la musique osèrent s'attaquer à la composition (il peut pourtant s'agir dans certains cas d'adaptation d'un air étranger connu à des essais de versification du cru)

Les plus anciens produits musicaux régionaux qui nous soient parvenus paraissent dater de 1780 à peu près. Ce sont des chansons dialectales. De la première, fort triviale, dite la Tsanson de Coratta, seules les paroles demeurent. La seconde, la tsanson de Camin fut relevée en son temps par Mr Arthur Rossat. En 1942, elle eut l'honneur de l'enregistrement sur disque à Zurich. La dernière commence par ces mots "Derrin tché lou frô cousin". Elle est d'allure très entraînante dans sa simplicité. Le couplet rythmé du printemps, chanson des Bloux, "l'aluyâte tette, là kaka rapé (là sèmb reidzà à là ponakye)" doit être leur contemporain ou peu s'en faut. (note 1)

En 1803, coup de foudre! Samuel Rochat, le futur colonel alors âgé de tout juste 20 ans, compose la musique et les paroles de l'Hymne vaudois. Le refrain de ce beau chant patriotique inspiré par l'indépendance fraîchement acquise est encore dans toutes les bouches. Il n'est banquet où on ne l'entende. (note 2)
On se prend à regretter que S. Rochat n'ait pas songé à récidiver.

Notes. 1. On trouvera de nombreux détails complémentaires sur ces trois morceaux de musique dans yo à lo gé (Métrique / pp. 23 sq) ms : 2. Ch. Burnier "Vaudois, un nouveau jour se lève"; plaquette.

Un demi-siècle plus tard, la musique religieuse fit naître deux œuvres intéressantes : Dans les champs d'Ephraïm et La venue du Christ de Figuet-Pasteur. Ce citoyen du Brassus tout en travaillant à son établi, fredonnait un air de sa composition, inscrivant les notes au fur et à mesure. Longtemps nos sociétés de chant sacré firent grand cas de ces deux volumineux recueils, (vers 1860).

Un dernier compositeur de chez nous, récemment disparu, mérite une mention : Samuel Grandjean, auteur entre autres morceaux des "adieux à un ami"; nul ne saurait l'entendre sur un cimetière sans en être profondément remué.

Nos ancêtres aimaient à chanter à l'église. Dans les petits ateliers familiaux, le chant venait agréablement entrecouper les longues journées hivernales. De temps à autre, le père entonnait un couplet ou un simple refrain. Fils, filles et apprentis accompagnaient, chacun chantant sa partie. La grand-mère, sur son canapé essayait d'y joindre sa voix cassée. Dans sa cuisine, la mère fredonnait les mêmes mesures. Ainsi, toute la maison communiait avec émotion dans le noble art d'Euterpe. Les jeunes déroulaient leur répertoire le soir, dans les néveux ou sous l'ombre des grands arbres.

Certaines maisons rigoristes proscrivaient la musique légère. Seule, la religieuse avait chez eux droit de cité. L'on racontait ceci de mon bisaïeul : ce brave homme, décédé nonagénaire en 1844, avait la voix fausse, tout en adorant la musique dont il connaissait fort bien les principes. Lorsque ses nombreux fils entonnaient un psaume à l'établi, le vieillard ne manquait jamais d'enlever sa calotte, tandis que ses yeux se mouillaient de larmes.

Au temps du Réveil, venu d'Angleterre (1830) la musique sacrée connut un regain de faveur. Dans leurs réunions du Brassus et de Derrière-la-Côte, les vieux dissidents et des groupements nationaux chantaient avec ferveur, avec accompagnement d'instruments, les chants de Sion de César Malan. Ces premiers "mômiers" donnaient en soirée de véritables concerts au scandale des membres demeurés attachés à l'Eglise nationale. Les dissidents refusaient tout service militaire, préférant subir la prison. Ils s'y présentaient en corps avec leurs instruments. Le concert durait autant que la peine infligée. Des centaines de sympathisants et de curieux, postés sur la Côte à l'arrière de la geôle prêtaient une oreille attentive aux accents mélodieux des reclus ou les accompagnaient de la voix.

D'autres familles ne craignaient pas d'allier l'élément profane à l'élément religieux. Mais quels étaient les morceaux alors en vogue et d'où provenaient-ils ?

Les souvenirs de famille et divers chansonnières manuscrits vont se charger, dans une certaine mesure, de nous renseigner sur les mélodies en vogue de 1800 à 1870 à peu près. Un seul de ces airs, le chant des petits enfants des Figuet-Des-sous peut avec quelque raison revendiquer un compositeur du pays. Ce morceau remonte au début du siècle, s'il n'est plus ancien. Voici les premiers des quatre couplets :

Au vallon tout est sombre;
Pour faire place à l'ombre,
Déjà le jour s'enfuit.

R. Voici la nuit (ter)

La barcarole suivante apportée de Vallorbe au Chenit vers 1800 par ma bisaïeule Anne-Marie Vallotton, se chante encore occasionnellement dans ma famille.

La pièce débute comme suit :

Entends-tu les gondoles
S'égarer sur les flots;
Les tendres barcarolles
D'un humble matelot ?

Quatre générations en ont répété le refrain :

Oh viens, oh viens à moi!
Belle fille, je rame ici vers toi (ter)

Les airs que firent naître chez notre grande voisine les bouleversements de la révolution et de l'Empire eurent tôt fait de franchir la frontière. Nos majeurs entonnèrent eux aussi avec feu l'hymne des Girondins, la Marseillaise, le Caira. Plus tard ils palpiterent aux accents du Salut à Napoléon, de la Jeune Captive (thème de Victor Hugo), de l'Épaulette d'or, du Bandoulier, de l'Orphelin polonais, du Chant de la guerre de Crimée ("Entendez-vous, ce n'est pas le tonnerre"...)
Conjointement, les hymnes patriotiques nationaux ne perdaient pas leurs droits. Le Bon Génie, Suisse chérie, le retour en Suisse, Toi dont le trône (Cantique suisse), "marchons au pas" vert et blanc, fraîches couleurs... s'entendaient fréquemment. Des romances sentimentales, la plupart d'origine française venaient s'y ajouter. Nombre de refrains ne sont pas encore oubliés

Chansonnier
paternel, p 15

Si tu le vois, dis-lui que je l'adore
Rappelle-lui ses serments et sa foi..
-Oui (Beau navire)

id.
p.20

Oui, mais la nuit est sombre
Mon poignard est de fer
Et Satan est dans l'ombre
A son vieux loup de mer.

(Le corsaire)

p.32 Mais, pourquoi trembles-tu, jeune et belle amoureuse ?
Je tremble et devant toi, mon pouvoir je le perds.
Sache que d'un regard la colombe peureuse
Fait coucher à ses pieds le lion du désert.

(Lion du désert)

p.46

Filez- filez, mon beau navire
Car le bonheur m'attend là-bas;
Oui, le bonheur m'attend là-bas!

(Petit mousse noir)

p.57

Vers les rives de France,
Voguons doucement, oui, voguons en chantant.

(vers les rives de France)

Reviens vite, Marie;
Ton absence m'afflige.
Loin de toi c'est mourir (bis)

(La fugitive)

- p.66 Ne tuez pas la petite colombe
Qui va porter nos chants à des proscrits.
(Petite colombe)
- p.87 O souvenir de mon heureuse enfance
Rajeunissez un peu mes cheveux gris.
(Cheveux gris)
- p.102 Tu ne viens pas, toi que mon coeur adore
Tra la la la la.....
(Tu ne viens pas)
- p.132 Chantez petits oiseaux, chantez dans le bocage
Prodiguez aux amants vos concerts les plus doux
Moi je suis insensible à votre doux langage;
Fleurs malgré vos parfums, je m'éloigne de vous
(Elle est au ciel)
- (volante) Petites enfants, n'approchez pas
Quand vous courez par la vallée
Au grand étang qu'on voit là-bas
Sous la feuillée.
(Le grand étang)

Même étalage de sentimentalité dans les compositions helvétiques de l'époque. Les refrains suivants en témoignent :

- p.113 Oh ma patrie, oh, mon bonheur,
Toujours chérie, tu rempliras mon coeur.
(Au bord du lac)
- p. 41 Belle Helvétie, riant séjour!
A toi ma vie, mon dernier jour.
(La bergère)
- p. 68 Ah! faut-il que tout finisse
Tout ce que mon coeur aimait ?
(Regret et espoir)
- p- 95 Et, loin de toi, ce refrain des montagnes
Me fait toujours palpiter de plaisir.
(Refrain des montagnes)

Rappelons en outre les romances basées sur des sujets régionaux, mais composées par des gens du dehors; ainsi l'Adieu Brassus d'une danse française, la future maréchale Pélissier, dont les couplets finissaient en ces termes (à une variante près.)

Inspire-moi, douce mélancolie!
Mon coeur ne peut s'éloigner de ces lieux.
Source modeste à qui je dois la vie-
Ruisseaux charmants, je vous fais mes adieux.

Un apprenti horloger français que ses parents n'autorisèrent pas à contracter mariage avec une Combière, élue de son coeur, ex-hala sa douleur et prit congé d'elle par une pièce de vers bientôt mise en musique par je ne sais qui. Le refrain : Adieu, adieu pour la dernière fois (bis) demeura longtemps populaire (chanson du petit Solle).

L'hymne à l'horlogeri, souvent fredonné à l'établi, nous venait vraisemblablement de la montagne neuchâteloise. Il me semble entendre dans la bouche de mon père le refrain bien connu :

Recourbé comme un apostrophe
L'horloger, la lime en main...

La strophe qui suit charma mes oreilles depuis ma plus tendre enfance :

Mais moi, le bruit que je préfère
C'est celui du petit moulin
Que la main de ma ménagère
Pour mon déjeuner met en train (bis)

(Petit moulin)

Il s'agit évidemment d'un morceau d'importation.

À l'apparition des premiers flocons, Papa ne manquait jamais d'entonner :

L'hiver jaloux de nos belles montagnes
L'hiver jaloux va fondre sur nous.

Aux premiers signes du renouveau, c'était le tour de la romance finissant par les mots :

Maudit printemps, reviendras-tu toujours ?

On chantait aussi sur l'air de la Normandie :

C'est l'hiver que mon coeur implore
Non, rien n'est beau comme la neige
Maudit printemps reviendras-tu toujours ?

Ces citations languettes donneront une idée du répertoire qu'affectionnaient les générations récemment disparues.

Mais tout change, les goûts musicaux aussi. L'adoption de recueils de chants par les écoles et sociétés (dont il va être question) apporta chez nous des airs nouveaux, tandis que les anciens s'estompaient peu à peu. Les recueils en question firent une part importante à la musique germanique. Enfin, par réaction naturelle, les compositeurs romands revendiquèrent leur place au soleil. Là-haut, c'est mon hameau - Le coeur de ma mie et autres vinrent concurrencer les adaptations des Daheim et des Heimatklänge (prononcé "Emateclange". "Pourquoi, me disait une vieille dame monolingue, décerner ce nom bizarre et sans signification à une si jolie mélodie ?")

Il nous reste à passer en revue les sociétés de musique non religieuses.

Les fifres et les tambours fournis par nos communes à l'armée de LL.EE. initièrent nos populations à la musique martiale. Le terrain se trouvait ainsi un tantinet préparé lors de la fondation en 1815 de la Musique militaire du Brassus. Cette société qui recrutait ses membres dans toute la commune acquit une solide réputation même hors des limites cantonales. A plusieurs reprises elle se fit entendre à Genève (incident comique de la grosse caisse oubliée au bord de la route, en descendant le Marchairuz, une fois, de copieuses dix-heures absorbées).

Plus tard apparurent les Sociétés chorales du Brassus (1850); du Sentier (1865); de l'Orient(); du Lieu(); du Pont(). La première citée, connue au loin, à diverses reprises hors concours, l'est encore. Longtemps les chanteurs de l'extrémité N. du Lac de Joux constituèrent une chorale commune, celles des Amis avec siège aux Charbonnières. Puis le Pont fit bande à part (Echo des forêts ?). Il existe en outre une chorale aux Bioux. (nom ?) - Les chœurs de dames remontent seulement au début du présent siècle.

Parallèlement à la musique vocale, sa soeur la musique instrumentale prenait son essor. La réputation de la Jurassienne (dont on vient de fêter le centenaire), de l'Instrumentale du Brassus (18) de la Persévérante du Lieu (18), de l'Harmonie du Sentier (189) est solidement assise.

Fait à relever, la plupart de ces associations eurent pour les diriger (c'est encore le cas aujourd'hui de plusieurs) des autodidactes, pris d'ordinaire dans le monde horloger. Et pourtant, quels beaux résultats ! Quelques-unes de nos sociétés essentiellement composées d'ouvriers peuvent se mesurer avec celles des villes, dirigées par des professeurs de musique et truffées de professionnels. (Note de Monsieur Jacques Burdet, réf. lettre du 6.2.46 : "Ne permettez-vous de vous assurer qu'il n'y a pas, dans les sociétés des villes, autant de professionnels qu'on pourrait le penser. J'en ai eu des preuves tout récemment, et des preuves déconcertantes!").

Un journal musical (demander aux Sivel ?) n'avancait-il pas il y a quelque dix ans que le Chenit par l'importance de ses manifestations musicales occupait le troisième rang dans le canton immédiatement après Lausanne et Vevey ?

Comme de juste, chanteurs et instrumentistes se montrent singulièrement fiers de leur société. N'obtient-elle pas, dans un concours, le rang désiré, c'est presque un deuil pour les sociétaires et même pour la localité. Deux anecdotes amusantes en font foi:

Vers 1860, l'une de nos chorales s'en fut concourir à Berne. Oh désastre! Elle n'obtint ni couronne, ni mention honorable. Or les demoiselles avaient préparé une brillante réception aux présumés héros du jour. Des guirlandes et des fleurs décoraient le local des répétitions. En vain ces dames attendirent toute la soirée. Vers minuit seulement un choriste apparut, chargé d'aviser que ses collègues déçus noyaient leur déception dans le vin de Vallorbe. Honteux et confus ils ne rentrèrent que le lendemain sans tambour ni trompette (1860).

Un membre en vue de la chorale du Brassus (1850 environ), porteur d'une barbe de patriarche, jura de se raser de dépit si la société n'obtenait pas le premier prix. Les choristes rentrèrent tard dans la nuit. Il tardait à la famille de connaître le résultat du concours. Le père de l'intéressé finit par prendre sur lui d'entrer dans la pièce où le parieur dormait pour lui passer la main sur le visage. Exultant, le vieux rentra dans l'atelier en s'écriant : "To va bé, Dzaké à sa bërba!" tout va bien "acques a sa barbe!"

tò vā bē dzaké à sa bërba.

Une de mes tantes a raconté ses impressions d'enfance dans divers cahiers. De ce temps-là, la musique jouait un grand rôle dans notre famille. Il ne sera donc pas déplacé de donner quelques extraits de ces pages.

"L'un des fils et ses apprentis travaillent dans la chambre du ménage où la famille passe de belles veillées. Les deux grandes filles cousent assidûment. Les plus jeunes étudient et font leurs devoirs scolaires à la clarté d'une petite lampe à huile sans verre (tube) dite "krwájéu". On la place sur un chandelier de bois au milieu de la grande table. La bonne mère travaille à son rouet afin de pouvoir fournir chacun en draps...

La vie malgré ses tracasseries est belle et douce dans cette humble demeure. Chacun y aime beaucoup le chant. Le grand-père chante admirablement. Lorsqu'il entonne une de ses belles chansons, chacun se tait, afin d'en bien jouir. La mère tout attendrie à son rouet, laisse tomber une larme de temps à autre, qui lui aide à mouiller le fil de lin. Le père, assis sur son vieux lit de repos, les bras croisés, contemple sa famille. Le bonheur se lit sur son visage.

Un des frères pour faire place à l'apprenti a dû aller travailler en haut à la salle au-dessus de la chambre commune. On l'entend à travers le plancher fredonner sa romance. Les filles ont naturellement aussi les leurs. On peut dire que dans cette famille le chant est le sel de la vie, qu'il répond vraiment à un besoin du cœur...

La mère est bonne musicienne. Elle a des cantiques appropriés à toutes les circonstances. Le matin, on l'entend chanter, tout en faisant son ménage, un cantique aujourd'hui délaissé. On le trouvait dans le vieux catéchisme d'Ostervald, en usage dans les écoles. Ce cantique du matin se chantait sur l'air du psaume 119: "Heureux celui qui par un juste choix..." En voici le premier des quatre couplets :

Après la nuit, Seigneur, nous éprouvons
De ta bonté le secours ordinaire.
Par elle encore, nous sommes, nous vivons.
Un nouveau jour se lève et nous éclaire.