

# Hommage à la kinkerne

Alexis Bétemps

La kinkerne a trente ans. Trente ans de musique et, comme l'on sait, la musique ne pèse pas puisqu'elle est souvent légère. Ainsi, ses années non plus ne pèsent et à la voir, on ne dirait pas son âge, elle le porte bien !

Mais qu'est ce que la kinkerne ?

C'est le nom savoyard de la vielle à roue et il a été choisi emblématiquement, pour indiquer un groupe de musiciens savoyards qui ont décidé de faire connaître les anciens airs et motifs narratifs du répertoire musical de leur Pays. Tout a commencé en 1974, quand Jean-Marc Jacquier, victime heureuse du mouvement hippie, a remis sa valise et redécouvert son Pays, la Savoie. Au cours de ces trente années, le groupe a fait de la recherche musicale, a fait connaître sa musique en Savoie et ailleurs, a édité de nombreux disques, a changé de composants autour de Jean-Marc, mais il n'a jamais perdu ses caractéristiques fondatrices : l'amour pour la musique, la joie de la fête et la fidélité au Pays. Par sa nature même, la kinkerne ne pouvait éviter d'entrer en route de collision avec les Trouveurs Valdôtains.

Et le choc fut bénéfique : une solide amitié et tant de spectacles ensemble pour diffuser le même message, avec la même musique qu'un pionnier de l'ethnographie valdôtaine, marié en Savoie, Joseph-Siméon Favre, avait collecté, sous la direction de Tiersot, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de deux côtés des Alpes, en Savoie et en Vallée d'Aoste. Il était donc naturel que le groupe musical, pour son trentième anniversaire choisisse la Vallée d'Aoste pour une manifestation qui veut être quelque chose de plus qu'une simple commémoration. Il passera deux jours chez nous et l'une de ses étapes est Le Centre d'Etudes francoprovençales de Saint-Nicolas, haut lieu reconnu du francoprovençal. Je les remercie pour ce choix qui nous honore et, comme ils m'ont demandé, je vais vous entretenir avec une conversation sur le chant en Vallée d'Aoste. N'étant pas musicologue et ne sachant même pas chanter, sans le support d'un bon verre je veux dire, je traiterai du sujet en partant de loin, pour vous accompagner ensuite chez les personnes âgées que j'ai connu, personnellement ou par bande magnétique interposée, et leur faire raconter ce que signifie pour eux le verbe chanter.

Parmi les universels culturels, nous devons certainement compter la musique. Nous pouvons tranquillement affirmer qu'il n'existe pas de peuple sans musique. Chants et danses accompagnent la vie de l'homme, partout et depuis toujours, en

marquant ses rites de passage, et solennisent les temps forts du calendrier paysan en agrémentant les fêtes. « Chansons populaires, douces fleurs qui animez les campagnes, vous êtes le sourire de l'enfance, les rêves de la jeunesse, le repos et le souvenir de l'âge avancé. Parfois, en réveillant un monde qui n'est plus, vous faites briller à nos yeux la fleur bleue des légendes. Plus souvent, vous faites raisonner à nos oreilles les clochettes des troupeaux et la musette plaintive des bergers ».<sup>1</sup> Le pouvoir d'évocation est grand dans la chanson et s'accompagne toujours d'une forte charge émotionnelle. C'est parce qu'elle peut être considérée la production chorale d'un peuple dont tous les membres, à des degrés différents, s'y reconnaissent. Généralement le nom de l'auteur est oublié, mais la chanson a tellement vécu, au cours des âges que son auteur même, probablement, ne la reconnaîtrait plus. Ce sont les chansons folkloriques, comme les appellent les savants. Font donc partie des chansons folkloriques « toutes les mélodies qui représentent l'expression instinctive de la sensibilité musicale et littéraire des paysans, se basant surtout sur la tradition orale, et n'ayant pas d'auteur connu ».<sup>2</sup>

Dans mon bref exposé, je vais parler de chant populaire dans l'acception, certainement vieillie, de Joseph-Siméon Favre. Je pense que sous l'étiquette de chant populaire, nous pouvons ranger des genres différents, aux yeux des savants, comme la chanson d'auteur et celle folklorique, étant donné que la distinction n'est pas foncièrement perçue par les chanteurs populaires. Par contre, je laisserai de côté le chant religieux, qui mérite pourtant bien l'adjectif de populaire, puisqu'on l'a toujours considéré chez nous comme faisant partie du répertoire d'église, réservé aux moments solennels du sacré, qu'il n'était pas bon de contaminer avec les répertoires profanes et souvent irrévérents.<sup>3</sup>

Les répertoires sont toujours en mouvement et témoignent des évolutions culturelles des différentes communautés. Des chants nouveaux s'ajoutent, d'autres se perdent ou se modifient selon les nécessités, les contacts, les humeurs des peuples. Mais toujours, dans l'histoire de l'homme, malgré les mutations, propres aux cultures vivantes, quelque chose du passé s'est conservé et dans toute tradition, l'œil avisé ou l'oreille exercée peuvent lire ou déceler les différentes couches de sédimentation culturelle.

La Vallée d'Aoste ne fait pas exception et dans son vaste répertoire, amplement exploré bien que pas encore d'une manière exhaustive,<sup>4</sup> nous pouvons trouver des matériaux différents, reflet de notre histoire bien particulière et culturellement tourmentée.

Mais qu'est-ce qu'on entend exactement quand on parle de répertoire valdôtain de chant populaire et traditionnel ?

Je pense que la réponse correcte soit : tout ce qui se chante ou qui a été chanté en Vallée d'Aoste. Et j'ajouterais : avant que la radio, puis la télévision et la pres-



Jean-Marc Jacquier et Sandro Boniface animent le 42<sup>e</sup> Concours Cerlogne à Nus

(photo Fotoclick)

se spécialisées en chants et musiques ne s'affirment. En d'autres mots, c'est le patrimoine musical que nous avons reçu à travers la chaîne de retransmission orale, par les canaux traditionnels, tels que les veillées, la fête, etc.

C'est la photographie d'une situation par sa nature unique et particulière en tant que résultat d'une sédimentation séculaire d'apports musicaux. La particularité du répertoire valdôtain est donc, comme pour tous les différents répertoires traditionnels, la combinaison spéciale des motifs, pas forcément nés en Vallée d'Aoste, et de l'adaptation locale de la mélodie, des arrangements et du texte. Il est fort improbable que beaucoup de chansons folkloriques qu'on chante en Vallée d'Aoste aient effectivement été élaborées par quelque musicien du Pays. Par contre, nous pouvons affirmer que tout ce qui se chante en Vallée d'Aoste a été adapté, voire réélaboré, soit du point de vue musical que de celui linguistique et littéraire. Ne fût-ce que pour un petit détail. Les chansons n'appartiennent donc pas seulement à ceux qui les ont composées mais aussi à ceux qui les ont adoptées et adaptées. La même chanson peut appartenir à des répertoires différents, dans des aires géographiques éloignées. C'est pour cela que j'aime mieux parler d'aire de diffusion d'une chanson plutôt que de lieu d'origine.

Le répertoire musical est, par définition, en mouvement et quand il se fige c'est parce qu'il est mort.

Il ne faut donc pas le prétendre immuable, le traiter comme un patrimoine sacré qu'on admire de loin, qu'on manipule timidement, avec précaution, mais avoir le courage de remplir le rôle de membres d'une communauté culturelle vivante : y puiser des chansons et les interpréter selon la sensibilité des temps.

« On chantait tout bonnement à oreille, on se transmettait ces chansons d'un pays à l'autre, on les arrangeait, dans chaque pays on y ajoutait quelque chose de particulier, selon les goûts de l'endroit, selon les capacités et l'inventive de celui qui transmettait la chanson. »<sup>5</sup>

Les variantes sont donc l'évolution du patrimoine et son adaptation aux temps. C'est pour cela que je les considère si importantes. L'analyse des variantes nous fait comprendre beaucoup de choses parce qu'elles sont le reflet d'un stade donné d'une culture.

Dans les enquêtes conservées aux Centre d'Études francoprovençales, il y a plusieurs versions de la chanson connue comme « En passant le Mont-Cenis ». Il y a d'abord celles en français, puis celles en patois dont le texte est complètement différent et tellement lié à des aspects de civilisation disparus, que difficilement les jeunes pourraient le comprendre à eux tout seuls : « Dansa pas dessù lo fèn, pappa rogne mamma di rèn ». Tout le monde en Vallée d'Aoste connaît ce refrain et le chante en tapant des mains. Mais combien le comprennent-ils vraiment ? Pourquoi danser sur le foin ? Pourquoi papa devrait-il « gronder » ? En voilà l'explication : il y a une quarantaine d'années, quand le foin était encore rentré en faix et « ballons » et non pas mis en paquets par l'emballuseuse, on l'ouvrait au fenil. Quand il était bien sec, il fallait le presser avec les pieds, en sautant, pour qu'il soit bien entassé. C'était un travail que faisaient souvent les enfants, avec plaisir quand il ne faisait pas trop chaud. Mais il ne fallait pas le faire ni quand le foin était humide, de peur qu'il ne pourrisse, ni quand il était trop sec pour qu'il ne se brise. Les parents l'interdisaient... Voilà pourquoi les enfants, parfois, profitaient de la sieste des adultes pour s'amuser en cachette au fenil. D'où les grognements de papa... C'est clair, mais il fallait l'expliquer.

Pour ce qui est de la langue, le répertoire valdôtain contemporain se compose de chansons en français, en patois, en piémontais, en italien et, en allemand et walsen dans les paroisses alémaniques. Jusque vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le répertoire était presque exclusivement en langue française avec quelques chansons en piémontais, juste tribut à nos voisins canavaisans. Les premières collectes, celles de Favre et de Tibaldi, nous le confirment. Étonnamment, les chansons en franco-provençal étaient rares et Cerlogne ne nous signale que « La fenna consolaye », chantée à l'époque de son grand père, donc, au début du XIX<sup>e</sup> siècle... Les chan-

sons italiennes sont les plus récentes et le fonds italien le plus ancien nous vient probablement des expériences militaires de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les chants nouveaux intégraient le répertoire par des voies différentes : nous pouvons raisonnablement imaginer que les foires et les marchés ont été une excellente occasion d'échanges musicales. Après une bonne affaire, un verre de vin et une belle chanson pouvaient sceller la « patse »<sup>6</sup> et puis, les artistes de rue ne devaient pas manquer lors des grands rassemblements de gens. Terre de passage, les rencontres avec les voyageurs et les pèlerins n'étaient pas rares en Vallée d'Aoste et les Valdôtains eux-mêmes, pendant la mauvaise saison, comme la plupart des populations des Alpes Occidentales, se transformaient en voyageurs : ils émigraient pendant de longs mois pour exercer leur métier (ramoneurs, scieurs de long, maçons, sabotiers, peigneurs de chanvre, cuiseurs de moût, instituteurs, etc.) et quand il rentraient à la maison, avec leur petit magot, ils amenaient aussi des airs nouvelles. Une autre occasion d'échanges musicales est le service militaire et c'est probablement par cette voie que sont arrivées en Vallée d'Aoste les nombreuses chansons de guerre en italien et les chants inspirés de l'épopée napoléonienne.<sup>7</sup>

*« Tsantaon tcheut, tchoué l'ayàn la vouése djeusta... é apréi tsantaon bièn perqué can t'i petchou, la vouése yan... co se l'é tchéica foha, yan eun tasan-tèn... »<sup>8</sup>*

La chanson n'était pas faite pour être écoutée. Ou mieux, on écoutait pour apprendre et pouvoir ainsi chanter. On ne chantait presque jamais seul. Quand un groupe se formait, le chant jaillissait spontanément. Toute occasion était bonne pour improviser un chœur. Quelqu'un commençait, les autres suivaient et harmonisaient leur voix jusqu'à la fusion intime. Souvent, on n'avait pas beaucoup d'autres amusements : « *Én tèn de guéra, lé dzovén-o avivon pa d'atre divertimèn. Se trovavvon 'n plahe a Vert coun de fiasc de vén é dé mèndaye é poué tchantavon tchuit insèmbio* ». <sup>9</sup>

Femmes et hommes, adolescents et personnes âgées, tout le monde pouvait chanter et tout le monde chantait. Rien que les enfants parfois hésitaient : « Enfants, on avait bien le droit de chanter mais on n'osait pas se mêler aux grands quand ils chantaient ». <sup>10</sup>

Tous les endroits étaient bons pour chanter. Les hommes se retrouvaient au bistrot, les jours de fête ou de marché. Parfois, ils continuaient à chanter dans la cave à vin d'un ami, pour conclure la journée. La veillée à l'étable, pendant la mauvaise saison, réunissait la famille et les voisins pour de petits travaux, un peu de conversation et une belle chanson pour conclure « *D'uveuo, i veillà, deun lé beui tsaà, can foua féjé fret é néijé, on repassae totte lé vièille tsanhôn, surtoù can on se trovae tcheut à mèndé lé gnoué où i fo pe couéé lo gnalé* ». <sup>11</sup> À la fin du

repas, les jours de belle fête, lors des noces, des baptêmes, le jour du saint patron, les convives entonnaient des chants autour de la table. À la croisée des chemins, les jeunes de retour d'une sortie en groupe, s'arrêtaient pour une dernière chanson avec les amis, avant de se séparer : « Tous ils chantaient... Et puisque nous n'étions pas tous du même village, pour se saluer on chantait encore une belle chanson tous ensemble puis on s'en allait et on rentrait à la maison »<sup>12</sup>. Au retour de la Messe du dimanche, quand il fallait faire des kilomètres à pieds, pour que le temps soit moins long, on chantait : « *Lé fornerèn allavon ba a messa é can pas-savon su, lé sion todzor réuni é tsantavon, tsantavon canque lo nat, canque miéi-nat. Tsanté paré, n'i jamé pi sènti tsanté. Lamavon bièn tsanté é sèn féyave l'armonia dou paï* ». <sup>13</sup> Le mois de mai, à la fin de l'hiver, le village se retrouvait tous les soir pour le saint rosaire en l'honneur de la vierge Marie, dans la chapelle : « *Apré lo tsapelet se tsantae. Ou mèi de mai toui lé dzouvénno allén a l'édjé-ze deure lou tsapelet. A la seurteuya se betén touit èn sércho, se vérén su di couté de Dzemillàn é comènchè n a tsanté. Le Dzemellianéi végné eun sai i Tchou di préire é méitchén leur vouése a si de Veulla : belle si on l'ére louèn èn se seuntisé bièn protsou* ». <sup>14</sup> À la Saint-Jean ou à la Saint-Pierre, selon les habitudes du village, les jeunes ramassaient des sarments secs et du bois mort pour un grand feu de joie qui illuminait la nuit et, autour du feu, les chansons s'enchaînaient, les unes après les autres. La désalpe marquait la fin du long isolement en altitude, de la séparation de la famille, de restrictions alimentaires mais c'était aussi le couronnement d'un cycle économique d'importance capitale pour l'agriculture de montagne. Il était donc normal de marquer cette journée par une grande fête. Et quand on dit fête, on dit musique. « *Lo dzor de la deveteuya, l'è féta grôsa a la mountagne. Le propriétérou di vatse, lé parèn é lé-z-amì parton lo matén avoué de gro sac plèn de roba pe méndzé é pe bére... Su lai se dévertèisson to lou dzor. A marènda s'achéton touit eunsèmbio ou tsalec é apré méndzou àttacon a tsantéi a piéina gueula. Catcheun accompagne 'ncou avoué lou fazoulet ou lou clava-sén* ». <sup>15</sup>

Mais le chant n'accompagnait pas que les loisirs : il rythmait aussi la plupart des travaux. On pourrait dire tous les travaux : « *Tsantavo can lardjavo lé tsévre én campagne... é souvèn d'outôn can tourtchavo* ». <sup>16</sup>

« *Can faillé allé eunhèmblo su i mayèn arrèndjé le tsemeun ou fée le ru... D'eutôn, i venèndze, d'éa veugne a l'otra lè coplelet di tsanhôn se chouaon : lè vouése accompagnaon lo traaille et quieut l'ion gué* ». <sup>17</sup>

« *...No tramivan terra po-poue avoué la tsaretta, avoué la sévère. No sivan magare euna séncanténa de dzevéno, tra bouébo è bouébe. En eun'oura de tèn no préivan la tèra ou fon è la portivan ou sondzôn... Apré itavan magare tan qu'a mia-nète a tsantà...* ». <sup>18</sup>

« *...Can l'ayô fa lé fèn, allavon su eun montagne quii an fèya, tchouéjôn é*

*féjôn lo “tsantéi di fèn”... apré, can féjôn lo blo, que coppaon lo gran, que l’ie to coppô, to battù, allavon torna su quì an fèya é féjôn lo “tsantéi di blo” ».*<sup>19</sup>

Personnellement, je me rappelle qu’à Valgrisenche, dans les années 1950, il y avait deux frères, de quelques années plus âgés que moi, qui chantaient, sans interruption sur le travail, même quand ils tenaient le faix en équilibre sur la croupe du mulet avec les *épiôn* et le guidaient vers le fenil.

Comme l’on peut constater, le chant accompagnait vraiment toute la vie des montagnards valdôtains. Le chant “actif” bien entendu. Y aurait-il des raisons particulières ? Au moment je ne saurais répondre à cette question. Je me rends compte cependant qu’expliquer ce fait en prétextant qu’à l’époque il n’y avait pas d’autres amusements est extrêmement réductif, et certainement incomplet.

Pour conclure, je veux féliciter Jean-Marc, les amis de la kinkerne, les Trouveurs Valdôtains pour le bon travail d’information et d’éducation qu’ils font auprès de nos populations, hélas, souvent oubliées, et leur souhaiter encore beaucoup d’années d’activité, pour notre bonheur et, je pense, pour le leur aussi.

## NOTES

<sup>1</sup> Favre Joseph-Siméon, Folklore Valdôtain, in Bruno Salvatori, *Voyage autour d’un artiste*, Musumeci, Aoste, 1972.

<sup>2</sup> Lagnier Emanuela, *Enquête sur le chant populaire en Vallée d’Aoste*, Musumeci, Aoste, 1984.

<sup>3</sup> Cette distinction n’a probablement pas été toujours aussi nette. Il suffit de penser à celui qui peut être considéré le premier recueil de chants en francoprovençal, *Noëls et chansons novellament composez tant en vulgaire françoys qu’en savoysien dict patoys* de Nicolas Martin, paru en 1555, où les champs d’inspiration profane, allant jusqu’au licencieux, sont présentés avec des chants d’église comme les Noëls.

<sup>4</sup> Voilà la liste des principales collectes et publications, en ordre chronologique :

1887 Tibaldi Tancrede, *Noël et la Messe de minuit à Châtillon*, in « L’Echo du Val d’Aoste ».

1890-99 Favre Joseph-Siméon, *Chansons populaires recueillies dans la Vallée d’Aoste*.

1899 Favre Joseph-Siméon, *Folklore Valdôtain*, dans le Mont-Blanc.

1901 Tiersot, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*.

1909 Cerlogne Jean-Baptiste, *La fenna consolaye*, in « Le patois valdôtain, son origine littéraire ».

1912, *Chansonnier Valdôtain* édité par la Ligue.

1932 Joseph Trèves, *Valdôtains, chantons !*

1949 Berthet Aimé, *Chansonnier Valdôtain*.

1957 Pignet A., Vuillermoz L., Willien R., *Valdotèn, tzantèn !*

1966 Domaine Jean, *Chansonnier de la Chorale de Saint-Ours*.

1984 Lagnier Emanuela *Enquête sur le chant populaire en Vallée d’Aoste*.

1986 Champretavy R., Lagnier E., Rivolin J., *Les chansons de Napoléon*.

1988 Salvato R., Vuillermoz L., *Chants valdôtains de recherche*.

1991 Centro Studi e Cultura Walser, *Canzoniere di Gressoney e Issime*.

1995 Centre d'Études francoprovençales, *Les chants et les chansons valdôtains* (deux volumes).

1995 Leydi R., *Canté bergera. La ballata piemontese dal repertorio di Teresa Viarengo*. Vigevano, Diakronia.

1997 *Le Chansonnier de la mémoire*, bibliothèque communale de Donnas, Bulletin N° 7.

1998 Leydi R., *Canzoni popolari del Piemonte. La raccolta inedita di Leone Sinigaglia*, Vigevano, Diakronia.

À tout cela, il faudrait ajouter la collecte d'enregistrements, publiés ou inédits, de Leydi, Straniero, Discoteca di Stato etc. et de la phonothèque de l'AVAS.

J'ai laissé à côté les recueils de chants d'auteur et de chants destinés aux chorales qui reprennent des productions connues.

Parmi les sources importantes, je rappelle les nombreux cahiers de chansons, souvent jalousement conservés dans les familles. Une vingtaine de cahiers sont conservés au BREL. Le fonds Brocherel des Archives Historiques Régionales aussi possède un certain nombre de cahiers recensés par Emanuela Lagnier dans *Enquête sur le chant populaire en Vallée d'Aoste*.

<sup>5</sup> Jean Domaine (témoignage de) par Alexis Bétemps, 1996.

<sup>6</sup> Contrat, affaire.

<sup>7</sup> Champrétavy R., Lagnier E., Rivolin J., *Les chansons de Napoléon*, Imprimerie Valdôtaine, Aoste, 1986.

<sup>8</sup> Marie Luboz (témoignage de), par Laura Saudin, Introd , le13-12-1981 « Tout le monde chantait, tous avaient la voix juste...les gens savaient chanter parce que... quand on est petit la voix se fait, même si elle est un peu fausse... ».

<sup>9</sup> Concours Cerlogne , Donnas Vert , 1980 « En temps de guerre, les jeunes n'avaient pas d'autres amusements. Ils se réunissaient sur la place de Vert, avec une chopine de vin et des châtaignes rôties, et ils chantaient en chœur ».

<sup>10</sup> Jean Domaine (Témoignage de) par Alexis Bétemps, La Salle, 1996.

<sup>11</sup> Concours Cerlogne, Morgex., 1980 : « En hiver, lors des veillées, à la chaleur de l'étable, quand dehors il faisait froid et il neigeait, nous faisons le tour de toutes les vieilles chansons, surtout quand on se retrouvait pour émonder les noix ou au four cuire le pain pour toute l'année ».

<sup>12</sup> Jean Domaine (Témoignage de) par Alexis Bétemps, La Salle, 1996.

<sup>13</sup> Divers, par Alexis Bétemps, Valgrisenche 2002 : « Les habitants de Fornet (Valgrisenche) descendaient pour la Messe et quand ils remontaient, ils étaient toujours en groupe et ils chantaient jusqu'au soir, jusqu'à minuit. Je n'ai jamais plus entendu chanter ainsi. Ils aimaient bien chanter et ça favorisait l'harmonie dans la communauté ».

<sup>14</sup> (Cogne, Concours Cerlogne 1980) : « Après le chapelet, on chantait. Au mois de mai tous les jeunes allaient à l'église réciter le chapelet. À la sortie, nous nous disposions tous en rond, nous nous retournions vers Gimillian et nous nous mettions à chanter. Ceux de Gimillian venaient au Chou du Prêtre et mélangeaient leurs voix aux nôtres : même si nous étions loin les uns des autres, nous nous sentions proches ».

<sup>15</sup> Cogne, Concours Cerlogne 1980 : « Le jour de la désalpe, c'était la grande fête à l'alpage. Les propriétaires des vaches, les parents et les amis des ouvriers de l'alpe partent le matin tôt avec de gros sacs fourrés de nourriture et de boissons... Là-haut, ils s'amusez toute la journée. Pour le repas de midi, ils s'assoient tous ensemble dans le pré gras près du chalet et, à la fin du repas, ils commencent à chanter à tue tête, accompagnés du flageolet ou du clavecin ».

<sup>16</sup> Donnas – Vert, Concours Cerlogne 1980 : « Ils chantaient quand ils paissaient les chèvres à la campagne...et souvent en automne quand ils pressaient le moût ».





43<sup>e</sup> Concours Cerlogne - Valtournenche

(photo Diego Pallu)

<sup>17</sup> Morgex, Concours Cerlogne 1980 : « Quand il fallait monter au mayen, en groupes, pour réparer les sentiers et nettoyer les rus... En automne, lors des vendanges, d'une vigne à l'autre les couplets s'enchaînaient : les voix rythmaient le travail et tout le monde était gai ».

<sup>18</sup> La Magdeleine, Concours Cerlogne 1980 : « Nous ne remontions pas la terre avec une brouette mais avec une civière... Nous étions parfois une cinquantaine de jeunes, filles et garçons... Dans l'espace d'une heure nous transportions la terre du fond du champ au sommet... Après on restait parfois jusqu'à minuit pour chanter ».

<sup>19</sup> Marie Luboz d'Intro, par Laura Saudin, 13-12-1981 : « Quand nous avons terminé les foins, on montait à l'alpage chercher un mouton : on tuait le mouton et on faisait la chanson des foins... A la saison des blés, a la fin de la moisson, quand le grain était tout battu, on montait de nouveau à l'alpage chercher un mouton et c'était la chanson du blé ».