



## Concerts de Radio France

### Cycle

## « Populaires et savantes à la fois »

### Los Camperos de Valles (*son huasteco*)

21 septembre 2006

#### Aux origines du *son* mexicain

Les premières formes musicales mexicaines documentées, nous dit le musicien et musicologue Jesús Echevarría Román, sont vraisemblablement celles qui sont décrites dans le Codex Saldivar II, une méthode pour cithare recopiée au XVII<sup>e</sup> siècle, où apparaissent des danses à l'époque inconnues du répertoire espagnol, telles que les *portorricos*, le *tocotines* et le « *guasteco* ». Dans le codex Saldivar III on trouve également des pièces au nom de « *Cumbee... chants en langue guinéenne* », mettant clairement en évidence l'apport décisif des Noirs dans l'élaboration des genres novohispanos. À cette époque, des danses telles que la *zarabanda* et la *chacóna* étaient déjà nées, au Mexique affirment certains. Pour Gabriel Saldivar, pionnier de la musicologie mexicaine, pendant la période coloniale on dansait la *zambra*, la *contradanza*, la *zarabanda* et le *contrapás*, mais surtout le *zapateado*, le *fandango*, les séguedilles et les *malagueñas*, le tout accompagné de harpes et de guitares. En relation avec le thème de ce jour, il faut souligner que les pièces des codex Saldivar interprétées ces dernières années dans diverses productions discographiques révèlent des compositions de musiciens de cour sur la base de thèmes populaires, c'est-à-dire que, comme dans la péninsule, la frontière entre musique populaire et musique courtisane ou savante était on ne peut plus poreuse en Nouvelle-Espagne, contrairement à ce qu'il a pu advenir dans d'autres pays.

La plupart des danses susmentionnées existent toujours dans le Mexique contemporain, ou du moins les noms qui les désignaient, car elles se sont répandues à travers le pays et ont évolué dans chaque région en des formes originales. Comme le fait remarquer l'ethnomusicologue Antonio García de León, c'est souvent dans les campagnes, du fait de leur isolement, que les formes allogènes venues de la mer ont été conservées avec le plus de fidélité. Les genres métissés qui se jouaient dans les villes côtières, dont les marchés gravitaient autour des activités liées à l'élevage, voyageaient avec les foires commerciales. Harmonies, mélodies et rythmes nouveaux faisaient irruption dans les *rancherías* où indiens et métis cohabitaient, à l'occasion des bals appelés *fandangos*, construits sur le modèle des fêtes introduites par les Andalous. De là, ils atteignaient les villages les plus reculés, où les mêmes éléments étaient repris, incorporés, modifiés, avant, éventuellement, de retourner vers les villes lors de festivités.

#### Le théâtre

Au tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle, la musique espagnole et ses variantes les plus populaires connurent un regain de diffusion en Nouvelle-Espagne. Les genres dansés alors dans la péninsule : séguedilles, *boleras*, *fandangos* et autres, étaient incorporées dans les *tonadillas escénicas*, des comédies musicales très en vogue à Madrid et qui ont immédiatement rencontré le succès dans la colonie. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup>, des danses régionales et des chansons indigènes et noires, récemment venues des Caraïbes pour certaines, ont été incluses et adaptées pour ces spectacles, jusqu'à occuper, à l'approche de l'indépendance, une place aussi importante que le répertoire espagnol. Au cours des interludes entre les actes des pièces de théâtre, on pouvait entendre les *soncitos* des Noirs et des mélodies comme *El bejuquito*, *La bamba*, *La indita*, etc. Les vers des *coplas* octosyllabiques chantées dans ces *soncitos de la tierra*, comme on les appelait alors, pouvaient se faire à l'occasion hostiles aux dirigeants, coïncidant avec la progressive montée des revendications parmi les métis. Des ethnomusicologues comme Arturo Warman considèrent que ce répertoire hétéroclite, où se mêlaient tous les genres de l'époque, est aussi important voire plus

important dans la conquête musicale du pays et la formation du *son* mexicain que les musiques introduites avec la conquête.

### **Le son**

Le *son* mexicain, issu d'un brassage de cinq siècles, fait son apparition sous ce nom au XVIII<sup>e</sup> dans les archives de l'Inquisition, où les dénonciations insistent sur son caractère scandaleux. Il possède plusieurs variantes régionales qui toutes partagent les mêmes caractéristiques. Le *son* d'où qu'il vienne se danse, généralement avec des *zapateados* ou martèlements de talons. Il est chanté, et les « *coplas* » de quatre vers octosyllabiques qui composent le chant ont cette particularité de se suffire à elles-mêmes, d'enfermer une idée complète, à la différence des compositions de la *canción huapango*, née dans les années 1920, où le sens ne se révèle qu'avec l'ensemble des strophes. Dans le *son* les *coplas* indépendantes les unes des autres s'assemblent de façon aléatoire, au gré de la mémoire des interprètes, et il est rare de trouver deux interprétations semblables d'un même morceau. Enfin, la structure rythmique du *son* est le plus souvent basée sur une combinaison de 3/4 et 6/8, à l'instar de nombreux genres latino-américains. Ces rythmes, très répandus dans l'Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, sont au cœur des travaux de musicologues et musiciens mexicains comme Eloy Cruz ou Jesús Echevarría, qui ont produit récemment des œuvres destinées à démontrer la parenté harmonique, rythmique et mélodique entre le *son* mexicain (*son jarocho* pour le premier, *huasteco* pour le second) et la musique baroque espagnole.

### **Le son huasteco**

S'il coïncide en tous points avec les caractéristiques qui viennent d'être énoncées, le *son huasteco* n'en possède pas moins des différences marquées avec les autres genres de *son*. Citons, entre autres, l'emploi du chant en falsetto, véritable marque de fabrique du *son huasteco*. L'origine du *falsete* huastèque est controversée, même si l'hypothèse de d'une influence andalouse est partagée par la plus grande majorité.

Un autre trait distinctif du *son huasteco* est bien sûr l'instrumentation.

Les guitares *de golpe*, « percussives », que la plupart des auteurs font descendre de la guitare baroque, ont des formes, des encordages, des accordatures et des *rasgueos* ou « battement de cordes » caractéristiques de la région. La *quinta huapanguera*, de registre grave, peut se jouer en *rasgueo* et en *pespunteo* ou contrepoint. La *jarana huasteca*, de registre plus aigu, se joue en *rasgueo*, c'est un instrument conçu pour l'accompagnement harmonique. Elle a commencé à s'intégrer au traditionnel *trio huapanguero* à partir de la fin des années trente seulement, sous l'impulsion d'un luthier de Tampico.

Le violon est lui de type européen Stradivarius. D'après certains témoignages, il aurait remplacé la harpe entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup>. La harpe formait avec la guitare l'ensemble instrumental de base des musiques jouées tout au long de la colonie, dans les bals populaires *fandangos* et à partir du XVIII<sup>e</sup> pour l'accompagnement du *jarabe*, enchaînement d'airs à danser, proche parent du *son*. Elle continue d'être utilisée dans d'autres variétés régionales de *son*, comme dans le *son jarocho* urbain du centre de Veracruz.

Le format actuel du *trio huapanguero* est donc récent. Dans les fêtes de *huapangos*, de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> et jusqu'aux années 1930, le violoniste et le guitariste ne faisaient que jouer, les paroles étaient chantées par des chanteurs entièrement consacrés à cet art et étaient composées par des poètes, lesquels improvisaient également des *décimas espinelas* (une forme de dizain) qu'ils déclamaient eux-mêmes au milieu du public. Aujourd'hui le *trovador huapanguero* doit maîtriser à la fois toutes les possibilités de son instrument, sa voix, sa mémoire et sa faculté de composer des vers. « La complexité résultant de l'ensemble de l'interprétation est difficilement exprimable en mots, elle doit être expérimentée », confie l'ethnomusicologue Claes af Geijerstam...

### **XX<sup>e</sup> siècle**

L'apogée du *son huasteco* ou *huapango*, dans les années 1930 et 1940, coïncide avec celle du cinéma mexicain, qui constitua, avec la radio, un puissant moule unificateur entre les mains de quelques grands interprètes et compositeurs tels que Elpidio Ramirez et Nicandro Castillo, au

moment où chaque région cultivait son stéréotype. L'image du *Huasteco* apparaissant dans les films de l'époque coïncide peu ou prou avec celle du *ranchero*, du fait de l'influence prépondérante des *charros* (cavaliers des haciendas) du Jalisco, qui synthétisaient à l'époque les principaux attributs du Mexicain au cinéma : personnages fanfarons, joueurs, amoureux, machos, faisant des prouesses à cheval et s'adonnant à la boisson sans mesure. L'instrumentation suivit le même chemin, en s'ajoutant des guitares à six cordes tandis que l'on cultivait la *canción huapango*, à mi-chemin entre le *son huasteco* et la *canción ranchera*.

À l'issue de cette période le *huapango* de la Huasteca aura gagné en audience, mais c'est le Mariachi qui héritera de la scène nationale. Le *son huasteco* redeviendra ce qu'il avait toujours été : un genre dansé populaire, auquel les *Huastecos* restent viscéralement attachés, que l'on joue dans toutes les fêtes, présent à tous les moments-clés de l'existence, dans les *rancherías* isolées, entre les tables des *cantinas*. Durant les années 1960-70 feront leur apparition en province des formations de grande qualité, telles que les Camalotes, le Trio Tamazunchale, ou les Cantores de la sierra, dont faisait partie Marcos Hernandez Rosales, présent aujourd'hui dans les Camperos de Valles.

### Géographie du *huapango* de la Huasteca

Cette forme de *son* possède plusieurs variantes locales qui, du point de vue des *Huastecos*, représentent les seules et authentiques frontières de cette vaste région du centre-est du pays. Globalement, la carte archéologique de la Huasteca, correspondant au rayonnement de cette civilisation proto-maya entre 1000 avant et 1500 après JC, coïncide avec la carte actuelle, c'est-à-dire que la Huasteca s'étend historiquement et culturellement sur des portions des États mexicains de Tamaulipas, San Luis Potosí, Queretaro, Hidalgo, Puebla et Veracruz. Mais la présence du *huapango* déborde ces frontières. On peut trouver de très bons trios *huapangueros* à Ciudad Victoria, Tamaulipas, au-delà de la frontière nord admise. Même chose dans l'Hidalgo, dont la capitale, Pachuca, située au-delà de la limite sud de la Huasteca, est le lieu de travail de nombreux musiciens. En fait, beaucoup de trios se trouvent dans la capitale, à Mexico.

Il n'est pas aisé de caractériser les différents styles de *son huasteco*. Si l'on considère sa seule structure musicale, un *son huasteco* particulier varie généralement assez peu d'une sous-région à l'autre, cependant, de nombreuses nuances sont perceptibles dans le jeu des instruments et l'emploi du *falsete*. Dans la Huasteca on dira par exemple que le *son* de l'État de San Luis Potosí, celui jouée par les Camperos de Valles, a tendance à complexifier les ornements du violon et à posséder un *falsete* plus marqué, à la différence du *son* de Pánuco par exemple, dans l'État de Veracruz. Mais ces grandes catégories permettent difficilement de prendre la mesure du tableau général. D'abord parce que la mosaïque des styles identifiés dans les villes et villages de la Huasteca ignorent les frontières administratives entre États, ensuite parce que l'arrivée de la radio dès les années 1930 et la diffusion de nombreux enregistrements sous formes de cassettes et de disques ont contribué à gommer en les redistribuant les différences locales sans doute très accentuées autrefois, et à cristalliser peu à peu les tendances autour de styles remarquables incarnés par des formations dont certaines ont connu un succès national.

### Les Camperos de Valles

L'un de ces styles, qui fait école depuis des décennies, est celui des Camperos de Valles, trio légendaire s'il en est au Mexique. Ce groupe emblématique de la Huasteca évoque pour tous les connaisseurs la quintessence du *son huasteco* : un *falsete* exceptionnel, un *pespunteo* de *huapanguera* unique, des ornements de violons virtuoses et d'impeccables *rasgueos* de jarana.

Lorsque, à son arrivée à Ciudad Valles en 2002, l'auteur de ce texte a confié au patron de l'hôtel où il était descendu qu'il souhaitait enregistrer quelques morceaux avec les Camperos, dans le but de publier un inventaire du *son huasteco* contemporain et de présenter ce genre à la radio française, il s'attendait à tout sauf à retrouver les trois membres du groupe en tenue de scène dans le hall deux heures plus tard, et à être photographié par un journaliste pour un article à paraître le lendemain. C'est que le *son huasteco* et ses représentants locaux vivent en chacun des habitants de la Huasteca comme dans un petit Olympe ; on les écoute, on les défend et on les soutient de la même façon qu'une équipe de football. Parler de la Huasteca avec un *Huasteco*, c'est très vite parler du *huapango*, de ses formes multiples, entre trio de *cantina* et fanfare, de ses

champions, musiciens et poètes ; c'est échanger des paroles lumineuses ou pleines de mélancolie, s'extasier sur la virtuosité ou l'inventivité de tel ou tel, évoquer les plus grands. Les Camperos de Valles, avec quelques autres, occupent le sommet de cet Olympe des musiciens présent en chaque *Huasteco*. Marcos Hernández Rosales, Gregorio Solano et Joel Monroy ont leur nom inscrit sur des 33 tours, des cassettes et des disques compacts que l'on conserve jalousement et qui ont servi de modèles à plusieurs générations de musiciens. M. Monroy, vieux routier du *son huasteco* est, avec Tomás Gómez Valdelamar (présent sur le disque Ocora), l'un de ceux qui ont eu le redoutable privilège de succéder au légendaire Heliodoro Copado, fondateur des Camperos avec Marcos Hernandez et idole de tous les violonistes de la Huasteca.

Que ce concert soit considéré comme l'entrée officielle du *son huasteco* en France, et que commence la *huapangueda* !