

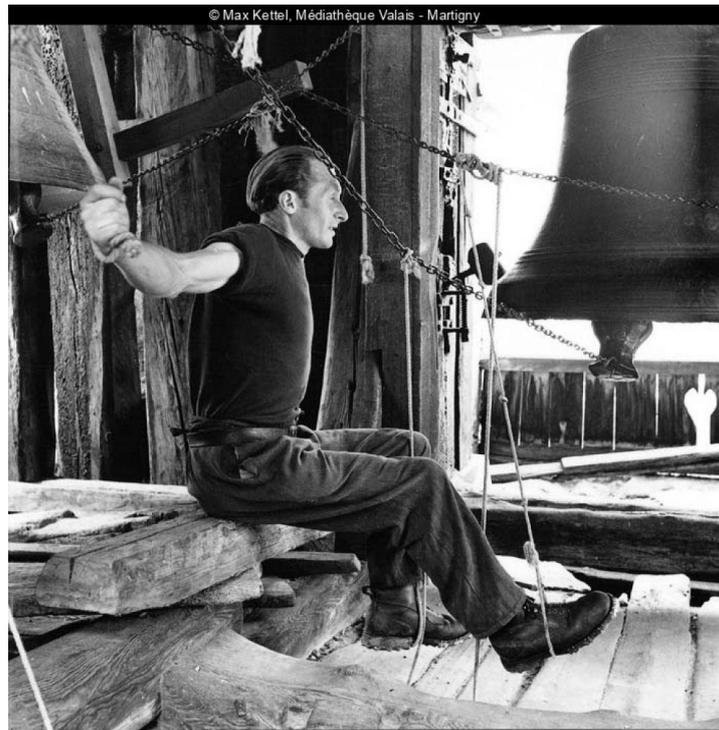
Le carillon valaisan

Mathias Walter / 2021 (traduction : Andreas Friedrich)

Sommaire

Résumé	1
Description de la tradition	2
Aperçu des ensembles individuels.....	4
Préservation et maintien des traditions	5
Références	7
Multimédias.....	8
Photographies	8
Fonds spécifiques Médiathèque Valais-Martigny	8

Résumé



Dans le clocher du Châble, marguiller Gaillard, entre 1940 et 1945, © Médiathèque-Martigny, Max Kettel

Le carillon traditionnel valaisan¹, encore pratiqué dans certains clochers du canton, est aujourd'hui l'une des coutumes campanaires les plus attrayantes et en même temps les plus rares d'Europe. A peine affecté par la frontière linguistique, une pratique musicale très spécifique s'est développée ici. Des documents sonores publiés témoignent de "clochers chantants". Dans le même temps, les traditions menacent d'être oubliées,

¹ Le néologisme "carillonnage", que nous devons au Pasteur Marc Vernet, n'est utilisé que par les carillonneurs valaisans.

de sorte que des relevés minutieux des coutumes et des recherches historiques approfondies seraient les bienvenus.

Description de la tradition

Depuis le haut Moyen Âge au tournant du millénaire, ce sont les cathédrales et les monastères en particulier qui possèdent des ensembles de plusieurs cloches. Dans les villages construits à la même époque, les clochers n'apparurent souvent qu'au cours des siècles suivants, et la coutume d'accrocher les cloches dans un beffroi spécialement construit ou entre les montants des fenêtres pour qu'elles puissent se balancer et être frappées par le battant prévalait dans l'espace chrétien. Cette manière de sonner, répandue dans toute l'Europe centrale, septentrionale et, dans certains cas, méridionale, a fait l'objet de différenciations dans des zones spécifiques au fil du temps. Puisqu'une polyphonie plutôt diffuse se produit lorsqu'une multitude de cloches de tailles différentes sonnent ensemble, le besoin d'introduire un certain ordre dans la séquence de tons, qui rappelle moins un accord stable, mais plutôt la mélodie d'une chanson, a dû se faire sentir de diverses manières.

Dans la région du Bas-Rhin et des Flandres, on connaît le *beiern*, qui consiste à frapper la cloche au repos de façon rythmique, avec le battant. Il est pratiqué depuis le XIII^e siècle comme alternative lors de célébrations spéciales, parfois profanes. Le *Glockenspiel*, relié à une horloge monumentale et qui génère des mélodies par l'action mécanique d'un cylindre, est un peu plus récent. Il précède le carillon classique - le jeu sur des cloches fixes est probablement né principalement au 17^e siècle dans la région culturelle alors prospère de la Flandre, où il est aujourd'hui encore particulièrement bien implanté. "Carillonner", dérivé de "quadrillonner", signifiait jouer sur quatre cloches, mais au fil du temps, le sens de ce mot s'est étendu au jeu manuel sur des cloches. Des alternatives avec des rythmes plus flexibles se sont également développées ailleurs. Il s'agit, par exemple, du *zvon* de l'Église orthodoxe, du *change ringing* de l'Église anglicane (sonner les cloches l'une après l'autre, dans un ordre changeant sans cesse), de la pratique de sonner les cloches avec un très grand angle de rotation, du rite ambrosien répandu dans le sud du Tessin et dans tout le nord de l'Italie, et du carillon valaisan.

Le carillon valaisan se caractérise par les faits suivants : toutes les cloches du clocher, en moyenne de 3 à 6, sont configurées pour sonner à la volée, et en même temps, une corde de traction peut être attachée à leur battant. Un dispositif maintient le battant à quelques centimètres du bord de frappe de la cloche fixe, de sorte qu'une courte traction de corde suffit pour tinter la cloche. Les cordes se rejoignent en un point central du clocher. À partir de là, un sonneur de cloches peut jouer des séquences mélodiques ou rythmiques sur toutes les cloches reliées. Les cordes des battants peuvent être actionnées avec les mains, mais aussi avec les coudes ou avec des pédales. Dans certains cas, une cloche de l'ensemble est découplée du carillon et sonnée à la volée par un ou plusieurs sonneurs. Les mélodies d'accompagnement des autres cloches sont alors appelées "Underschlag" ("frappe inférieure"). Souvent, la cloche oscillante n'est pas tirée par des cordes depuis l'étage inférieur du clocher, contrairement à ce qui était autrefois d'usage en Suisse, mais les sonneurs se tiennent latéralement au-dessus de la cloche et la balancent par les marchepieds attachés au joug de la cloche. Les indispensables dispositifs de maintien à environ 2 m au-dessus des paliers de cloche témoignent souvent de cet usage, même si l'installation n'est plus en service. De plus, la cloche oscillante n'est pas sonnée à angle constant, comme c'est généralement le cas en Europe centrale, mais entraînée de plus en plus haut jusqu'à ce qu'elle soit à l'envers et puisse être maintenue dans cette position par le sonneur. Avec cette technique, appelée « piqué », la cloche est ensuite tournée autour de



son propre axe à intervalles réguliers, exécutant chaque fois un seul coup puissant avant d'être ensuite immédiatement tenue à nouveau par les sonneurs. Le moment du lâcher prise peut être choisi de manière flexible, accompagnant le « Underschlag » du carillonneur.

En l'absence de résultats de recherche différenciés, les raisons et le début exact de cette technique musicale en Valais (ou, avant même la fondation du canton, principalement dans le diocèse de Sion), restent inconnues. Il est concevable que la tradition ait trouvé son origine dans des contrées rurales et que même le paysage montagneux et le climat aient pu jouer un rôle : l'économie alpestre a généré des agglomérations dispersées, et, partant de l'idée que le son des cloches devait aussi atteindre des zones en altitude et à une distance considérable, ce n'est peut-être pas un hasard si une tradition de sonner des cloches spécialement haut en volée s'est établie dans plusieurs régions de montagne – celle-ci est aujourd'hui encore connue au Tyrol, en Italie du Nord ou en Ombrie. Le climat sec a également permis d'accrocher les cloches entre les montants des fenêtres traditionnellement ouvertes du clocher, malgré la présence des installations de sonnerie quelque peu sensibles à l'humidité. Contrairement aux zones plus humides, où il fallait mieux protéger les cloches contre les intempéries et donc presque les emballer, les clochers ouverts permettent une propagation du son sur des distances particulièrement importantes. En même temps, cette constellation rendait les volées permanentes des cloches plus pénibles en raison du manque d'espace juste au-dessus et en dessous des cloches. Mais elle laissait plus d'espace à l'intérieur de la tour, de sorte que l'installation de cordes pour carillonner était plus facile. La plupart des clochers des églises de village n'offraient aucun espace pour des cloches importantes. En plus, les environs immédiats empêchaient souvent le transport ou les ressources financières manquaient. On peut donc supposer que ces déficiences ont en quelque sorte été compensées par la mise en place de plusieurs petites cloches polyvalentes pouvant être actionnées même par un seul sonneur.

La proximité de l'aire culturelle romane et la piété catholique à la campagne ont peut-être contribué au désir d'utiliser les cloches aussi pour jouer des mélodies : avant le XIXe siècle déjà, l'Église catholique connaissait de nombreux chants religieux, puis des chants à la Vierge ou hymnes populaires, chantés par la population lors de messes chantées. Les chants sont en partie inspirés par le chant grégorien, pour la plupart simples et populaires et pouvaient donc également être joués sur des cloches - de préférence accordées en gammes - sans grand appareil polyphonique. Dans les régions protestantes par contre, de telles traditions ne se trouvent guère.

Un coup d'œil aux régions voisines montre que la tradition des sonneries à la valaisanne, tout en étant une exclusivité, n'était pas limitée au canton ou au diocèse : la coutume de produire des mélodies simples est également connue dans la partie francophone du canton de Fribourg, en Savoie et dans la vallée du Rhône. Des techniques telles que celle de balancer une cloche en hauteur étaient populaires dans la région lyonnaise et également utilisées dans certaines parties de l'Italie (par exemple à Bologne et ses environs) sous la forme du " piqué".



Aperçu des ensembles individuels



Jules Wyden (1928-2020), Ernen. Il a été carillonneur pendant plus de soixante ans, © Beat Jaggy

On peut présumer que le carillon valaisan tire plutôt ses origines de la partie francophone du canton. Le concept de cloches en forme d'écaille et de carillons basés sur une sorte de gammes, attestés dans les centres flamands dès le Moyen Âge, s'est vraisemblablement répandu à travers la Lorraine et ses nombreux fondateurs importants depuis le XVII^e siècle, en particulier dans la région francophone. Le glas en tant que combinaison caractéristique de cloches sonnées à la volée et cloches tintées est encore en usage aujourd'hui. Surtout dans le Valais à l'ouest de Sion, les carillons basés depuis le XVIII^e siècle sur des gammes indiquent clairement qu'ils étaient également destinés à être utilisés pour jouer des mélodies. Dans la région de Sion-Sierre et dans le Haut-Valais, en revanche, le jeu rythmique et le jeu combiné, dont le piqué, ont été particulièrement populaires. Les premiers témoignages de carillons basés sur des gammes se trouvent dans le Bas-Valais depuis le milieu du XVIII^e siècle. Les principaux fournisseurs étaient les familles de fondeurs français alors expérimentées telles que les Livremont de Pontarlier (Champéry, Chalais, Vissoie etc.) ou le Lorrain Jacques Ducray (Val d'Illicz, Martigny, Troistorrens etc.). Dans le Haut-Valais, les cloches fondues un peu plus tard par les Lorrains Gillot en 1790 pour la Dreikönigenkirche de Viège constituent aujourd'hui le plus vaste ensemble conservé du XVIII^e siècle sur le plan cantonal. Outre les cloches de l'église du château de Rarogne, il est le seul grand clocher valaisan qui n'ait jamais été électrifié. L'ensemble des cloches de Rarogne date du XVI^e siècle, mais il n'est pas certain qu'il ait été exploité dès le début comme carillon valaisan. Les ensembles à six voix de Vionnaz de 1802 et de l'Abbaye de St-Maurice de 1818 sont d'autres instruments d'importance historique avec structure mélodique réussie. Ils ont été fabriqués par Dreffet et Treboux de Vevey. Au XIX^e siècle, ils étaient les fournisseurs privilégiés de cloches pour tout le Valais, bien que le canton possédât également une fonderie sur son territoire grâce à la dynastie Walpen à Reckingen. A la fin des XIX^e et XX^e siècles, ce sont principalement les fonderies germano-suissees Rüetschi ou Eschmann et la fonderie française Paccard qui ont été sollicitées pour de

nouvelles cloches. Plusieurs de ces fonderies sont également représentées dans le carillon à huit voix de Salvan qui est donc le plus vaste carillon valaisan.

La pratique du Carillon valaisan, notamment la technique du piqué, exigeait que les beffrois soient convenablement aménagés. Le XIXe siècle a vu la construction de plusieurs beffrois en bois particulièrement solides et stables afin d'absorber la poussée forte des cloches oscillantes ; en même temps, on cherchait à placer les cloches sur un seul niveau afin de laisser assez d'espace au-dessus pour le sonneur (par exemple à Rarogne, Ernen et Naters).

Préservation et maintien des traditions



Plusieurs générations partagent la passion des cloches. Ici Tobias Troger (gauche) et Theodor Leiggenger (droite), sonneurs à l'église de Rarogne. Technique : piqué, © Beat Jaggy.

Les carillons sonnaient à des occasions très diverses, que ce soit pour annoncer la messe, après l'office ou lors des fêtes supérieures pour l'angélus de midi ou les vêpres. On peut supposer qu'au XIXe siècle, ce type de sonnerie était généralement préféré à l'usage généralisé de la sonnerie oscillante répandue notamment en Europe centrale et pratiquée un peu partout en Valais depuis l'électrification des clochers.

Les claviers à levier ("manches à brouette"), installés dans les beffrois depuis 1900 environ, permettaient un jeu un peu plus virtuose. Certains ont été remplacés depuis 1950 environ par des claviers électriques placés dans la sacristie. Ils ne permettent plus de contrôler la force de l'attaque et donc le volume du son. Les carillons perdent ainsi une grande partie de leur charme d'antan et déplaisent aux connaisseurs.

Le pasteur Marc Vernet, aussi comme auteur de publications, s'est consacré particulièrement intensivement aux carillons valaisans. Dans son ouvrage de 1965 « Les Carillons du Valais », il a offert, pour près de 60 carillons du Bas-Valais et 20 carillons du Haut-Valais, une analyse musicale des mélodies, des informations biographiques sur les carillonneurs et une description du genre de sonneries exercées à chaque endroit (sonneries rythmiques, mélodiques ou combinée; avec ou sans volée ou piqué). Vernet a également publié



des transcriptions des sonneries enregistrées, d'autant plus que les carillonneurs ne transmettaient qu'oralement et ne notaient que rarement ce qu'ils jouaient. Les mélodies jouées dépendaient fortement du goût des carillonneurs et pouvaient aller du grégorien (Vissoie), d'autres chants religieux, chansons populaires et compositions originales jusqu'à "l'Ode à la joie" de Beethoven. C'est le carillonneur Henri Marin qui s'est fait connaître par ses propres contributions, mais l'ethnomusicologue Hanns In der Gand et le compositeur Pierre Mariétan se sont eux aussi passionnés pour des carillons spécifiques du Valais et ont écrit des pièces pour les clochers de Val d'Illeiez et de Vercorin. Il ressort des transcriptions de Vernet à quel point le résultat musical dépend également des talents du sonneur respectif, et l'auteur a constaté plus d'une fois que certains carillons méritaient de meilleurs interprètes. C'est à nouveau Vernet qui, dans les années 1960, a su réunir les nombreux carillonneurs valaisans qui n'avaient jusque-là que peu d'échanges entre eux, pour des journées communes de carillon. Après plusieurs réunions annuelles, les carillonneurs ont fondé en 1990 la « Confrérie valaisanne des carillonneurs ». Elle n'est plus active aujourd'hui, mais ses fonctions seront à l'avenir assurées par le [« Verein / Association Carillon-VS »](#). Dans le Haut-Valais, un "Verein Carillon Oberwallis" a été fondé il y a 6 ans. Il compte une trentaine de membres qui jouent activement 12 carillons. Deux carillons désaffectés ont pu être rénovés et réanimés.

Depuis les années 1930, les stations de radio, dont certaines avec Vernet, ont enregistré plusieurs carillons et archivé des styles de jeu autrement peu documentés. Presqu'en même temps, la tradition du carillon a disparu à de nombreux endroits après l'installation de nouvelles cloches à commande électrique. Ailleurs, par exemple à l'Abbaye de St-Maurice, la tradition a été redécouverte et en 1995 un carillon typiquement valaisan a même été remis en place. En 2004, un « grand carillon » moderne y a été installé selon les normes internationales, composé de 49 cloches.

La relation entre la population et les cloches est particulièrement étroite lorsque les individus d'un village peuvent encore jouer leur carillon à la main, lorsque les mélodies se transmettent et que l'ambiance sonore très particulière d'un lieu est préservée. Tout projet de documentation des coutumes mérite un grand intérêt pour les traditions populaires.





Donat Jeiziner (gauche) et Stefan Troger (droite), église de Rarogne, Technique: Underschla/ «à piqué», © Beat Jaggy.

Références

1. Alois Döring, Glockenbeiern im Rheinland. Köln 1988.
2. Marc Vernet, Cloches et musique. Neuchâtel 1963.
3. Marc Vernet, Les Carillons du Valais. Basel 1965.
4. Walliser Glockenspiele in historischen Aufnahmen. CD+Booklet, Phonotheek Lugano 1999.
5. Ballade carillonnée en pays valaisan. CD, Martigny ca. 1993.
6. Andreas Friedrich, Glockenspiele in der Schweiz, in: Glocken – Lebendige Klangzeugen, Luzern 2008, p. 84–91.
7. François Roten, La tradition des carillons valaisans, in: Glocken – Lebendige Klangzeugen, Luzern 2008, p. 92–98.
8. François Roten, Cloches et carillon à l'Abbaye de St-Maurice (VS), in: Campanae Helveticae 6 (1997), p. 21–41.
9. Henri Marin, Confrérie valaisanne des Carillonneurs, in: Campanae Helveticae 1 (1992), p. 3–6.
10. Jean-Daniel Emery, Lens, centre valaisan du carillon, in: Campanae Helveticae 3 (1994), p. 27–35, Fortsetzung in Nr. 4 (1995), p. 11–16.



11. Pius Wyer, Die Glocken von Visp, in: Campanae Helveticae 4 (1995), p. 17–22.

Multimédias

Photographies

- [Carillon de la cathédrale de Sion, Ca 1930-1940](#)
- [Heinrich Kalbermatten, carillonneur, Törbel, 1959](#)
- [Freddy Launaz au carillon de l'exposition nationale, Lausanne, 1964](#)
- [Henri Pannatier, carillonneur, Vernamiège, 1964](#)
- [Le marguiller de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, Ca 1940-1950](#)
- [Carillons valaisans à l'Expo nationale Lausanne 64, M. Hyacinthe Clivaz et son fils, carillonneurs à St-Léonard, 1964](#)
- [Hyacinthe Clivaz et Marc Vernet, St-Léonard, 1959](#)
- [Bernhard Andres, carillonneur à Zeneggen, 1960](#)
- [Jean-Marc Roulin, carillonneur à St-Léonard, 1960](#)
- [Joseph Guntern, sonneur à Münster \(fils du carillonneur Robert Guntern\), 1960](#)
- [Eugène Délitroz, carillonneur à Nendaz, 1959](#)
- [Hyacinthe Clivaz, carillonneur, St-Léonard, 1959](#)

Fonds spécifiques Médiathèque Valais-Martigny

- S052a : Collection Marin – Laurent
- S052b : Carillons valaisans

Les institutions culturelles de l'Etat du Valais (Archives, Médiathèque, Musées) peuvent aussi conserver de la documentation complémentaire dans des fonds non-spécifiques. Pour plus d'informations, veuillez-vous adresser à chaque institution.

