

Laura Ellestad

Nous avons rencontré Laura Ellestad en 2010, alors qu'elle jouait discrètement quelques airs pour agrémenter un après-midi devant une maison ancienne de montagne. Quatre ans plus tard, elle s'impose parmi les musiciens qui montent. Et son album est nominé dans la catégorie soliste pour le prochain "Folkelarmprisen", les "Folk Music Awards" de Norvège.

Quel a été ton parcours ?

Je suis née en 1982 à Victoria, en Colombie-Britannique, au Canada. Vers l'âge de 3 ans, j'ai déménagé à Calgary, dans l'Alberta. J'y ai grandi, et ma famille y vit encore aujourd'hui. J'ai débuté le violon classique dès 4 ans et demi, et en ai joué jusqu'à l'âge de 14 ans. Au cours de ma deuxième année d'université, un ami musicien m'a demandé

de rejoindre son groupe de rock, et j'ai recommencé à jouer du violon. J'ai fait partie de plusieurs groupes jusqu'à la fin de mon cursus à Victoria.

J'ai été initiée au hardingfele par mon père, Mark Ellestad. Ses grands-parents, originaires du Valdres, avaient émigré dans les années 1920. Mon père a toujours été intéressé par ses racines norvégiennes. Il avait étudié le violon classique dans sa

jeunesse. Et avec la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques de Lillehammer, il a découvert le hardingfele. Peu de temps après, il en a acheté un et a appris des airs tout seul, à partir d'enregistrements et de transcriptions.

J'étais adolescente à l'époque et ne m'intéressais pas aux musiques de cet instrument. Mais en 2004, mon père m'en a offert un comme cadeau d'anniversaire. Alors j'ai décidé d'essayer d'en jouer. Mon père est ingénieur du son dans un studio. Et au printemps 2004, Tore Bolstad, un musicien de Valdres, était à Calgary pour y enregistrer. J'ai ainsi eu la chance de prendre un cours avec lui. Ce fut ma première rencontre avec le jeu de hardingfele. À ma grande surprise, j'ai accroché tout de suite.

Après mes études, n'ayant pas de projet particulier, j'ai postulé pour une bourse Ole Bull proposée par la Hardanger Fiddle Association of America (HFAA). On me l'a accordée. J'ai pu aller étudier à l'Académie Ole Bull à Voss pendant une semaine. Je suis partie en Norvège fin octobre 2005. Puis j'ai décidé de prolonger mon séjour de cinq mois. Je logeais chez Tore Bolstad. J'ai aussi participé à des festivals et concours. Durant ce voyage, j'ai rencontré beaucoup de violoneux et appris plein de nouveaux morceaux. De retour au Canada, j'ai décidé de revenir en Norvège l'hiver suivant afin de continuer à apprendre le hardingfele. J'ai pu repartir pour cinq mois, l'hiver suivant. Et cette fois, j'ai passé ce séjour dans une ferme laitière à Røn, dans le Valdres, où j'ai travaillé en échange du gîte et du couvert. J'ai continué à rencontrer les musiciens locaux, à jouer avec eux, ainsi que pour des ateliers danses. Je suis retournée au Canada en avril 2007. J'ai passé les dix-huit mois suivants à travailler en tant que cuisinière

© Jørn Hoem



et boulangère, utilisant mon temps libre à jouer du violon. En 2008, j'ai postulé pour préparer un diplôme en musique traditionnelle à l'Académie Ole Bull à Voss, où j'ai été acceptée. Pour commencer, je me suis retrouvée en Norvège en août. J'ai terminé en juin 2012 et ai poursuivi par un master en interprétation à l'Académie Norvégienne de musique à Oslo, jusqu'en juin dernier. En septembre, j'ai entamé une bourse de recherche de doctorat dans cette même Académie.

Pourquoi avoir choisi de t'impliquer autant dans cette musique ?

Je n'avais jamais joué d'autre style de musique traditionnelle avant d'aborder le hardingfele en 2004. Quand j'ai commencé, j'ai eu un très fort sentiment d'appartenance au langage musical porté par ce répertoire. Au cours des dernières années, j'avais aussi abordé d'autres genres folk : métis, écossais, old-time... Mais même si j'appréciais ces styles, je n'en ai approfondi aucun. Et je reste beaucoup plus attirée par les musiques et l'univers du hardingfele. Mon engagement dans cette musique et le choix d'aller d'étudier en Norvège s'est fait peu à peu. Je ne m'attendais pas à obtenir la bourse du HFAA, ni à intégrer le programme de l'Académie Ole Bull. Chaque occasion m'a amenée à l'étape suivante. Je suis très reconnaissante de toutes ces opportunités qui m'ont été offertes.

Quand as-tu compris que tu allais vivre de la musique ?

Lorsque j'ai commencé à l'Académie Ole Bull, je ne pensais pas devenir professionnelle. Je voulais juste perfectionner et approfondir le style Valdres. Vers la fin de la formation, j'ai envisagé une carrière de musicienne. C'est une voie difficile. J'espère, à terme, construire une carrière entre la scène, la recherche et l'enseignement.

Peux-tu nous parler de ton sujet de recherche ?

Depuis longtemps, je me suis intéressée aux joueurs de hardingfele qui avaient émigré. J'y ai pensé après une discussion avec Trygve Bolstad, sur l'impact de l'émigration sur la tradition de jeu dans le Valdres. J'ai rédigé un travail sur ces violoneux émigrants du Valdres. C'est

aussi devenu le sujet de ma maîtrise. Il n'a pas vraiment été exploré par les chercheurs norvégiens. Je pense que c'est toujours un sujet fascinant, susceptible d'intéresser les musiciens actuels.

J'ai fait des recherches sur les musiques et activités de cinq musiciens majeurs du Valdres. Il n'y a pas de documents directs sur le jeu de quatre d'entre eux. J'ai donc tenté de m'en approcher le plus possible. Dans le cas de Trond Eltun, j'ai utilisé plusieurs transcriptions du jeu de son petit-fils, Anfin Kvam, comme matériau de base. Il avait appris une bonne partie de son répertoire de son père, Johan Henrik Kvam, qui avait lui-même reçu le sien de son père, Trond Eltun. On peut supposer que certaines transcriptions d'après Anfin Kvam sont aussi des airs du répertoire de Eltun. Beaucoup des collectages que j'ai utilisés provenaient de la collection Arne Bjørndals. J'ai également utilisé des transcriptions réalisées par d'autres collecteurs, comme le Suédois Einar Övergaard.

Le répertoire des violoneux et les styles de jeu sont une partie du continuum du style Valdres. Mais parce qu'ils ont quitté Valdres, ils ont probablement eu moins d'empreinte sur la tradition locale que s'ils y étaient restés. Les airs qu'on peut leur attribuer sont un mélange de mélodies connues et moins connues, jouées dans le style propre à chacun. Les documents historiques m'ont donné une certaine compréhension des caractéristiques spécifiques du style de chaque violoneux. Ils m'ont aussi été d'un grand secours au cours de mes recherches.

Que sait-on sur les pratiques musicales de ces musiciens ?

Ces violoneux ont sans doute rencontré des personnes de cultures et d'origines différentes, avec qui ils ont joué. Mais jusqu'à présent, je n'en ai trouvé aucun témoignage. Ces violoneux en Amérique du Nord jouaient dans les mariages et les fêtes, dans des cafés, ou donnaient des concerts "officiels" lors de rencontres d'organisations américano-norvégiennes (Sons of Norway, Valdres Samband). Et ils ont participé à des "kappleiks" (concours) américains. Ainsi, ils ont créé de nouvelles occasions de jeu et placé dans de nouveaux contextes la musique traditionnelle.



Knut Sjøheim (1849-1908), joueur de hardingfele, émigré aux États-Unis.

Quel est ton prochain projet ?

Dans mon projet de thèse, je pense rechercher quelles modifications se sont produites dans les musiques trad' apportées par ces immigrants norvégiens en Amérique du Nord entre 1910 et 1970. J'étudierai en outre la formation d'une association nationale de joueurs de Hardingfele, et l'évolution de ces répertoires vers une musique traditionnelle américano-norvégienne. Je prévois aussi d'envisager ces changements de mon point de vue de musicienne, d'interpréter, de recréer ou de renouveler ce répertoire de danses.

Quelques mots sur tes instruments ?

Les deux instruments utilisés pour l'enregistrement ont été construits par les frères Knut et Gunnar Helland. Originaires de Bø, dans le Telemark, ils avaient émigré aux États-Unis au début des années 1900. Leur atelier était à Chippewa Falls, Wisconsin. L'un de mes violons date de 1919. L'autre n'est pas daté mais je crois qu'il a été fabriqué entre 1910 et 1920. J'ai utilisé cinq accords sur l'enregistrement : ADAE (vanleg stille), GDAE (låg bas), GDAD (ljøsblått), ADF#E (låg kvart), et AEAC# (trollstilt).

Propos recueillis par Jacques Leininger ■
Contact page 97.