

Fileri Filera

TABLE RONDE DU 9 NOVEMBRE 2019

CHANTS DE TRADITION ORALE, CHANT CHORAL, QUELLES RENCONTRES POSSIBLES ?

—

Animateurs :

- Anne Torzec : présidente de l'association ***Fileri Filera***
- Hugo Aribart : coordinateur de l'association DASTUM 44. Son activité d'archiviste et de documentaliste, son goût pour la poésie et la littérature orale l'ont amené à s'intéresser de très près aux textes des chansons traditionnelles.

Intervenants :

- Marc Clériver
- Evelyne Girardon
- Hervé Dréan
- Caroline Marçot
- Mathilde Vincent
- Manuel Coley
- Geoffroy Dudouit

Introduction :

Remerciements au Forum de Nivillac et à Mme Monique Travers.

Merci à tous nos intervenants d'être venus de si loin pour partager ce moment d'échanges autour de la musique traditionnelle.

Le festival **Fileri Filera** s'est donné pour but de mettre en avant la chanson traditionnelle en créant un espace qui permette de réunir les chanteurs de tradition orale et les choristes.

En novembre 2019, **Fileri Filera** a organisé une table ronde sur le thème : « Quelles rencontres possibles entre chant de tradition orale et chant choral ? », donnant la parole à des spécialistes du sujet : collecteurs, chefs de chœurs, chanteurs, arrangeurs, pédagogues...

Intervenants invités à cette table ronde :

Evelyne Girardon : arrangeur, chanteuse.

Elle porte les chansons populaires de la tradition orale en français. Depuis les accords du folk rock des années 80. Son parcours est jalonné de multiples créations et de l'enregistrement de nombreux CD dont deux ont été distingués par l'Académie Charles Cros.

Caroline Marçot : compositrice et chanteuse.

Elle pratique la musique vocale en ensemble et en soliste, elle est également pianiste. La musique vocale est son expression première. Passionnée par le phénomène sonore dans ses trois dimensions : élaboration, interprétation et perception, elle se tourne vers la composition. Elle développe auprès des chanteurs amateurs, une pédagogie faisant la part belle à la transmission orale guidée par un travail sur le souffle en mouvement.

Mathilde Vincent : chef de chœur, formatrice et professeur de chant choral.

Sa pratique instrumentale s'accompagne d'un intérêt marqué par le chant et le chant choral. Elle exerce en tant que chef de chœur au Conservatoire de Rennes et son intérêt pour la pédagogie la conduit également à enseigner la direction de chœur. Elle dirige plusieurs chœurs de la région Bretagne.

Hervé Dréan : collecteur et musicien.

Il pratique le collectage depuis plus de quarante ans et a publié de nombreux ouvrages sur les aspects des traditions orales de la région de La Roche-Bernard (Morbihan). Il est titulaire d'un doctorat sur l'environnement sonore en Haute-Bretagne, et à ce titre, membre associé du Centre de Recherche Bretonne et Celtique à l'Université de Rennes II.

Manuel Coley : , compositeur , chef de chœur et pédagogue.

Ses compositions à partir de mélodies traditionnelles pour tous types de chœurs, le mènent à considérer le chant collectif à la fois comme un outil de cohésion sociale et de structuration de la personne.

Geoffroy Dudouit : chanteur, chef de chœur, compositeur.

Il a commencé son itinéraire musical par le chant choral.

Issu d'une culture populaire de la chanson, son intérêt pour le chant traditionnel est un retour aux sources très naturel, pratique qu'il croise avec une étude approfondie des musiques médiévales.

Il est un des interprètes du groupe vocal **Tartine de clou**.

Marc Clériveret : enseignant en musiques traditionnelles.

Il intervient dans les Conservatoires Régionaux de Brest et Rennes. Il est enseignant coordinateur pour les musiques traditionnelles au Pôle d'Enseignement Supérieur Spectacle Vivant en Bretagne et Pays de Loire. Danseur et chanteur, il est spécialisé sur les répertoires de traditions populaires de Haute Bretagne.

DEBAT

Hugo Aribart : On peut remercier l'association ***Fileri Filera*** de poser cette intéressante question, de manière positive et constructive qui sous-entend qu'il y a des rencontres possibles.

Cela appelle également d'autres questions, notamment ce que l'on entend par chant de tradition orale sur le plan ethnologique, patrimonial, culturel... ; et ce qu'est le chant choral : une pratique, un répertoire, une esthétique ?

Peut-on considérer comme acquis et automatique que le chant choral est forcément harmonisé ?
Qu'est-ce que le chant harmonisé ?

Des questions dont les réponses peuvent être évidentes pour les uns mais pas forcément pour les autres.

Nous allons commencer la discussion par aborder ces différents points, sans chercher à forger des définitions de tous ces termes, à les graver dans le marbre. Nous allons plutôt choisir un matériau plus malléable et consensuel afin de parler la même langue ; les intervenants à cette table ronde venant à priori de différents horizons.

Le fait est que le chant appelé par commodité chant traditionnel et le chant choral ne sont pas des univers hermétiquement cloisonnés. De par mes activités professionnelles et associatives, j'ai la chance de côtoyer toutes sortes de chanteurs. J'ai pu constater que les chanteurs traditionnels et les chanteurs dits de chorale entretiennent une relation trouble. Ils se connaissent bien, indéniablement. Beaucoup de chanteurs traditionnels chantent en chorale et à l'inverse, des chanteurs de chorale s'essaient à la mode « trad », mod « koz » comme on dit. Des ponts existent.

Ce qui nous rassemble, c'est bien l'amour du chant et la volonté de découvrir d'autres esthétiques, d'autres façons de faire. Le terreau initial est positif et constructif.

Cet après-midi, nous allons laisser la parole à chaque intervenant pour discuter terminologie, langage, autour des termes « traditionnel », « folklorique », « populaire », « chant choral » afin d'exprimer largement leur point de vue autour de ces thématiques et comprendre la pratique de chacun au regard de sa définition personnelle.

Evelyne Girardon : C'est un peu compliqué pour moi de faire la distinction entre populaire et traditionnel. Je suis issue d'un milieu très populaire, personnellement ! En travaillant, notamment sur le collecteur Julien Tiersot et sur l'engouement pour ces répertoires au XIXème siècle, j'ai réalisé que le mot traditionnel arrivait rarement, c'était plutôt le terme populaire. Tous les recueils de chants édités au XIX (qui sont aujourd'hui en ligne pour la plupart) sont intitulés chants populaires pour la

majorité d'entre eux. J'ai commencé à entendre le mot traditionnel dans les années 70, avec les collectages, et petit à petit, on a abandonné le terme populaire. Puis on a employé la formule chants populaires de tradition orale. Pour vous expliquer les définitions, c'est un peu compliqué ! Personnellement, je préfère parler de répertoire d'héritage car cela me paraît englober plus de choses, notamment des chansons de l'après-guerre, de la variété française, avec les chansons qu'on appelle aujourd'hui traditionnelles.

Manuel Coley : Je suis très mal à l'aise par rapport à ce travail de définition. Comme chef de chœur, j'ai été amené à voyager en Europe de l'Est et du Nord, aussi en Asie, et j'ai découvert dans ces pays que ce qu'on appelle les musiques traditionnelles en France, était une musique qui irrigue chez eux la pratique chorale et la pédagogie sans qu'aucune question d'ordre esthétique ne se pose.

J'ai toujours été frappé en France de cette dichotomie existante entre les musiques dites populaires et les musiques dites savantes. Je me suis confronté à des expériences extrêmement clivées et clivantes en France sur ces questions.

Mathilde Vincent : Ce qui m'interroge est qu'on rencontre encore peu de croisements entre ces deux mondes. En tant que chef de chœur dans un milieu de chant traditionnel, j'ai toujours l'impression d'être la bête curieuse et inversement, dans un milieu de chant choral, dire que je m'intéresse au répertoire traditionnel n'est pas toujours bien compris.

Hervé Dréan : Je suis d'accord avec Evelyne pour attribuer un historique à chaque mot. L'appellation populaire a été abandonnée car trop ambiguë : ces chansons étaient issues du peuple, ou chantées par le peuple ou à la mode à une période.

Les chercheurs et ethnologues ont abandonné le terme pour lui préférer celui de traditionnel, dans le sens de quelque chose qu'on transmet, la plupart du temps par oral, de génération en génération. Les ethnologues s'écharpent actuellement pour savoir ce que veut dire « La Tradition » dans nos sociétés actuelles, le mot est un peu associé à l'invention. C'est-à-dire que nous inventons des traditions alors que ce n'est pas le sens premier du terme. Mais dans la société que j'ai étudiée, la tradition orale était encore vivante, connue comme telle. La question de la tradition ne se pose pas en terme d'invention mais de transmission.

Hugo Aribart : Ce qui fait sens avec l'étymologie du mot car je crois savoir que « *tradition* » vient du latin « *travere* ».

Hervé Dréan : oui, « *travere* » veut dire « *tradition* » et « *trahison* ».

Tant qu'on est dans les définitions, il y a une autre question à poser dès le départ : c'est la différence entre chant et chanson. Le chant serait plus une référence à une émission vocale alors que la chanson est plutôt un texte mis en musique. En l'occurrence, je pense que l'on va parler des chansons et peut-être tout à l'heure quand on abordera l'esthétique du chant.

Geoffroy Dudouit : Je ne sais pas comment le dire et comment structurer ma pensée car il y a tellement de questions de vocabulaire, de perspectives historiques, d'études sociologiques pour avoir

une idée la moins confuse possible pour savoir de quoi on parle, et surtout d'où on parle soi-même, et surtout pourquoi faire ? parce que si à la fin de la journée on a juste une belle discussion mais que finalement on ne s'ouvre pas d'autres horizons, c'est dommage !

Je partage la conviction qu'en fait, les rencontres sont déjà là. Alors pourquoi on se pose encore la question de quelles rencontres possibles ? C'est peut-être plutôt comment les rendre plus pertinentes, plus savoureuses musicalement et peut-être effectivement moins clivées, en termes de qui les vit et qui les partage ? C'est cela que je trouve le plus regrettable aujourd'hui, le manque de facilité à partager.

Sur le chant traditionnel, je partage la vision de Manuel à savoir pourquoi est-ce qu'en France on se pose autant de questions alors qu'à l'étranger tout paraît plus simple ?

En Inde, la musique traditionnelle est la musique classique, en Europe du Nord, peut-être en Afrique, la question de la tradition c'est de quoi on hérite tout simplement.

Il y a aussi des façons de créer des séparations pour avoir les idées claires qui à mon avis sont un peu délétères, sur la question de l'oralité et de l'écriture. Est-ce que ce qui est oral est forcément populaire et ce qui est écrit forcément savant ? Sachant que depuis l'avènement de l'enregistrement, ces distinctions sont caduques depuis au moins 70 ans, et aujourd'hui avec le numérique cela s'accélère. Cela me semble un alibi dépassé, une façon de séparer, commode, qui ne permet pas de voir toutes les choses qui existent en commun.

Pour la définition du chant choral, c'est une notion qui pose beaucoup de questions également. Quand on parle de chant choral, on parle d'un répertoire, mais aussi d'une façon de chanter, d'un certain type d'effectif, et on parle de toute une tradition de musique savante mais pas seulement, et de toute une tradition écrite mais pas seulement. Quand on dit chant choral on dit plein de choses à la fois, qui fait que pour le grand public ou les non-musiciens, la chorale c'est celle du village qui répète des chansons. Cela se limite à une vision très parcellaire du mot et je trouve intéressant d'échanger également sur cette définition de chant choral.

Peut-être que le pont le plus simple est de ne pas avoir de définition trop précise du chant traditionnel et du chant choral, pour bien les faire se rencontrer !

Caroline Marçot : Sur toutes ces questions et celle des rencontres possibles, il me semble qu'il y a historiquement beaucoup de passerelles et peut être que ces efforts sont liés à une première séparation ancienne, celle du sacré et du profane. Comme si le sacré aurait donné le savant et l'écrit et le profane aurait donné le populaire et l'oralité.

Cet élément me paraît beaucoup plus poreux que ce qu'on essaie de définir avec des vocables très séparés les uns des autres. C'est une distinction historique récente finalement de considérer le sacré séparé du profane et la notion même d'écriture. Si on revient à la première origine de la notation musicale, elle s'est faite sur un répertoire qui était monodique, qui a été une volonté politique carolingienne grégorienne d'unification d'un territoire, celui de l'Europe de Charlemagne avec une intention d'enseignement et de culture. Cela fait beaucoup de choses... On a l'air d'être très loin de la musique traditionnelle bretonne et en fait pas du tout. C'est-à-dire que le répertoire grégorien romain, tel qu'il a été figé aux alentours du X^e siècle (entre le IX^e et le XII^e) au niveau des territoires, il en reste des particularités qui continuent d'être très vivaces. Il a continué d'exister une écriture, une notation bretonne qui est liée à un répertoire rituel druidique qui a été intégré dans un christianisme.

Cela me paraît intéressant de réfléchir à la notion de choralité dans un sens peut être plus social que musical. Qu'est ce qui fait acte de société dans le chant choral ?

Cette histoire de transmission et d'héritage (je remarque qu'on a tous un peu évincé le mot de folklorique) on s'en est débarrassé vite fait. Peut-être que ce qui est devenu folklorique c'est du traditionnel qui a été figé.

Quand on dit qu'on réinvente du traditionnel, c'est aussi une façon de s'approprier le temps présent. Il y a probablement nécessité d'avoir une invention y compris mélodique et musicale pour qu'une tradition reste vivace ; c'est ce qui fait la variété des mélodies que l'on peut trouver différentes sur un même texte ou thème.

Marc Clériveret : Du coup, peut être repartir sur ces définitions de mots et de repenser à ces histoires de populaire. En tout cas de mon point de vue, c'est plutôt de ce côté-là que je vais parler. J'ai évidemment une représentation de la chorale mais ce n'est qu'une représentation. D'ailleurs on n'a que des représentations en fait, c'est-à-dire en fonction de là où on parle.

Pour dire que, la musique dite traditionnelle aujourd'hui elle a une histoire. C'est-à-dire qu'elle naît à un certain moment dans l'idée que des gens qui sont des gens des classes supérieures vont aller recueillir ce que chante le peuple. Cela apparaît au 18^e, avec cette idée qu'on va pouvoir reconstituer l'histoire des nations ou des peuples en allant les collecter. Donc, à un certain moment, on a une représentation de la musique dite populaire, par l'intermédiaire de personnes extérieures à ces milieux-là. C'est intéressant de le dire aussi. Ce n'est pas n'importe quel peuple, c'est la paysannerie. Ce que chante le petit peuple des villes intéresse beaucoup moins les premiers collecteurs et ceux qui viendront par la suite. On est souvent relayé à une notion de rural.

La notion de folklore apparaît en 1846, pour désigner la connaissance du peuple, pas le même sens qu'aujourd'hui. Jusqu'à la seconde guerre mondiale, l'ethnologie utilise le terme folklore en ce sens. Le problème est que des gens ne font pas qu'étudier mais utilisent et font revivre ce folklore. On a alors un glissement sémantique du mot qui finit par désigner quelque chose qui est tellement différent de ce qu'on souhaite étudier qu'il finit par poser problème aussi.

Toute l'histoire des musiques traditionnelles ou populaires glisse et n'arrête pas de glisser et on emploie de nouveaux mots à chaque fois pour essayer de trouver quelque chose qui correspond mieux à chaque fois.

De la même manière, le mot traditionnel ne veut rien dire du tout ! Il est même très dangereux, y compris en fonction des choix esthétiques.

Hervé le disait tout à l'heure : un célèbre historien, Eric Hobsbawm, a écrit un livre fondateur intitulé « l'invention de la tradition », qui a tellement marqué le domaine de recherche que tout le monde ne parle plus que de l'invention de la tradition aujourd'hui. Et en fait, on ne peut plus parler de ce qui se transmet de génération en génération sans qu'on vous renvoie à un moment que de toute manière, cela a été inventé. Oui, mais il faudrait voir un peu plus loin. J'étais la semaine dernière à un colloque sur le manuscrit retrouvé dans la ville de Lucques, Catherine Perrier qui a travaillé dessus a fait une démonstration magnifique c'est-à-dire que des chansons du XVI^e siècle qui sont manifestement des chansons populaires, peuvent être cataloguées avec le Catalogue Coirault c'est-à-dire que ces répertoires-là ne sont pas inventés depuis 20 ans ni la nuit des temps mais existent déjà au XVI^e siècle.

Je suis assez d'accord avec ce que disait Hugo au début c'est-à-dire : est-ce que c'est une pratique ? un répertoire ? une esthétique ? et j'ajouterais est ce que c'est une socialisation aussi ? Il va nous falloir parler de la place du public, du partage avec le public, de la fonction de ces chansons-là, de ce qu'on veut en faire, où les chante-t-on et comment ? C'est tout cela à la fois ; au-delà de la simple question du répertoire, la question va s'écrouler d'un coup.

Si c'est plus que ça, il faut aller chercher plus loin.

Pour en revenir à la question de pourquoi ailleurs, on ne se pose pas trop la question au niveau pédagogie [autour des musiques traditionnelles], c'est que c'est plus compliqué que cela. Les musiques traditionnelles, comme les musiques anciennes, comme les musiques actuelles, comme le jazz sont les nouvelles esthétiques entrées dans l'enseignement de la musique en France au début des années 80 et que c'est rentré au ministère de la culture avec la formation de professeur de musique, par opposition à la musique classique.

On ne pourra pas enlever en France cette notion d'opposition, elle est consubstantielle à la manière dont les uns et les autres nous nous définissons. C'est pour cela qu'on peut le regretter ou pas.

Des fois cela créé des choses complètement folles, par exemple, quand j'arrive dans un Conservatoire et que j'annonce que je suis professeur de musique traditionnelle, tout de suite on me dit : « ah ! L'oralité ! » J'ai presque l'impression d'être au stade oral voyez-vous ! et je réponds mais cela ne se réduit pas à ça ! il ne s'agit pas de simplement imiter ce que je suis en train de faire ! L'oralité est plus complexe que cela, elle est consubstantielle à cette matière de musique traditionnelle. C'est-à-dire que si vous ne comprenez pas qu'elle existe en de multiples versions, là encore ça fait « pschitt » et on n'en parle plus. Du coup la pédagogie s'en ressent, c'est-à-dire que lorsque vous avez dans certains conservatoires, dans la formation musicale, l'utilisation de « petites chansons traditionnelles que nous allons pouvoir découvrir ensemble », quand vous êtes professeur de chant traditionnel et que vous faites votre activité sur la découverte de ce qu'est la richesse de ces chansons là, vous ne pouvez pas vous sentir autrement qu'attaqué par cette qualification de « petites chansons traditionnelles ».

Hugo Aribart : Bien, merci à chacun de vous être exprimé. Du coup, je ne vais pas exprimer moi ce que je pense, cela n'a pas d'intérêt aujourd'hui, mais je vais vous poser des questions pour peut-être préciser les choses. Est-ce que par exemple, si je dis que le chant traditionnel c'est du répertoire et que le chant choral c'est plutôt une façon de faire, si je pose cela de façon aussi simple, est ce que je me trompe ?

Evelyne Girardon : Si tu poses cette question comme ça, c'est que tu attends une réponse à ce type de question. Comme le dit très bien mon ami René Zosso : « Si les gens posent la question c'est qu'il faut leur répondre ». J'ai noté plein de choses et j'ai envie de dire que pour moi, le chant et les chansons traditionnelles ce n'est pas que du répertoire.

La question que je me pose, c'est un ensemble de caractéristiques et de spécificités que je n'entends que rarement dans les chorales. Donc je me dis que moi qui travaille avec les chorales et vais souvent les rencontrer, je sens bien cet intérêt et cette volonté (pas du tout comme dans les conservatoires que Marc vient de citer) d'aborder le chant en français.

Sauf qu'il n'y a pas de temps pour les spécificités ; on apprend du répertoire. On apprend des choses qui sont juste des suites de notes pour moi, éventuellement un texte. Ça n'est pas parce qu'on ne veut pas, c'est parce que dans la gestion de la chorale, on n'a pas le temps pour ça. C'est aussi parce que le chef de chœur ne connaît pas trop donc il m'invite pour que je puisse apporter certaines choses, ce que je fais bien volontiers, que je tente.

Le répertoire est une chose mais pour le reste, c'est très compliqué.

Pour en revenir à l'invention, avec laquelle je suis bien d'accord, l'invention dans le monde de la transmission des répertoires traditionnels c'est pas du tout la même, ça n'a pas le même sens que celle que nous employons aujourd'hui. Par exemple, je suis allée écouter le quartet de clarinettes de Louis Sclavis et Erick Marchand et l'invention pour Sclavis c'était une foulditude de notes qui se développent sur un fond de son de clarinettes avec des gens qui tentent de garder leurs spécificités avec des micro variantes que personne n'entend.

Dans les chorales, de temps en temps, il y a ce problème donc c'est un ensemble de choses ce répertoire, c'est une manière de faire et histoire d'enfoncer le clou tout de suite, je pense que le problème de l'harmonisation de ces répertoires pour les chorales, il est possible, à condition d'exploser les chorales ! A condition de déstructurer, et puis ce côté inventif ce sont les micros variantes, ce sont des tas de choses, des variations sur le timbre, toutes choses qui sont compliquées à mettre en place à l'échelle d'une chorale, pour le temps dont elles disposent.

Je suis un peu embêtée parce que souvent, quand je vais faire travailler les chorales on me dit un truc, je vous jure que c'est vrai : « ah on a fait beaucoup de chants occitans, du chant italien, on a fait du bulgare, faudrait quand même qu'on chante en français ! » Voilà... et là on me dit : « oui mais c'est difficile le français. » Alors ça m'énerve au plus haut point évidemment puisque quel est l'autre problème, c'est la manière de chanter la voix. En fait on ne veut pas chanter en français comme on chante en italien. Vous voyez ce que je veux dire, en termes de pose de voix ? C'est-à-dire que quand on chante en italien, on a tout de suite un truc, on joue les italiens peut être, je sais pas ! et puis tout à coup quand on chante en français et en chorale, la voix recule et on a cette image du son de la chorale, et tout d'un coup on n'a plus le timbre. Bref, c'est un peu brouillon ce que je dis, je m'excuse mais en tout cas pour moi, il y a là quelque chose de très important, sur laquelle on pourrait avancer.

Hugo Aribart : Je vous vois tous soit opiner du chef, soit prendre des notes ou faire les deux en même temps, donc ce que vient de dire Evelyne doit vous interpeller !

Hervé Dréan : Sur la question des micro variations, cela me paraît être une des caractéristiques de la chanson traditionnelle transmise par oral, et je ne suis pas tout à fait d'accord avec ce que disait Geoffroy sur le fait qu'il n'y ait pas tout à fait de différence entre l'oral et l'écrit, ça c'en est une.

Dans le cadre des chansons traditionnelles, ce qui est écrit est figé, alors que, une des caractéristiques de la chanson traditionnelle de transmission orale c'est qu'elle n'est pas figée. Du tout. Et ce qu'on peut enregistrer, c'est une version, je parle en tant que collecteur, qui est unique mais qui ne sera pas la même lorsqu'on retournera voir le chanteur. Pour rejoindre ce que disait Evelyne, cela me paraît intéressant de tenter ces petites choses-là au niveau de l'interprétation chorale.

Evelyne Girardon : Je voulais juste poser ces questions :

Quel impact nos modes de vie musicaux contemporains ont-ils sur l'idée que nous nous faisons des répertoires traditionnels ?

Que choisit-on d'entendre dans les répertoires de la tradition orale sachant que beaucoup de filtres sont déjà en action et depuis longtemps, particulièrement ceux des choix personnels dont celui du collecteur, par exemple ?

Quid de notre oreille formatée et de notre voix aussi, par tous les sons de la vie contemporaine, par les expériences musicales et par nos nouvelles habitudes d'écoute ?

Comment pouvons-nous faire nôtres, notamment dans une chorale, les répertoires mais aussi les façons, les couleurs, les timbres repérés dans l'ensemble des musiques traditionnelles ?

Geoffroy Dudouit : J'entends bien le témoignage d'Evelyne sur les chorales qui tout à coup se rendent compte que ce serait bien de chanter en français, qu'il y a une langue qui manque. Je pense que c'est vraiment une problématique du chant choral aussi, de faire du tourisme. Ce n'est pas seulement à cause de la World Music, c'est que le chant choral aime se frotter à l'exotisme, se changer les idées, a peur d'ennuyer son public et a peur de s'ennuyer lui-même ! Ça arrive aussi dans les musiques et groupes traditionnels, notamment d'avoir peur de l'unisson. Est-ce qu'harmoniser c'est forcément la chose à rechercher ?

D'ailleurs je viens d'écouter le disque de Marc, ¾ d'heure de chansons à l'unisson, sans polyphonies, et c'est un superbe disque. Bref, pour le chant choral, comme on doit forcément chanter en polyphonie, et sur un répertoire forcément varié, de la Renaissance à nos jours, sacré et profane, et de préférence en 5 ou 6 langues pour montrer qu'on a un peu de souffle et puis aussi pour éviter l'ennui parce qu'on pense que si l'on ne fait qu'un seul répertoire on risque de s'ennuyer... !

La question du tourisme esthétique m'intéresse. J'ai essayé de faire du chant traditionnel avec des groupes que je n'ai pas voulu nommer chorales car d'abord, je chante avec eux. Je ne suis plus chef, chacun apporte des chansons. Les arrangements qu'on essaie de faire ne sont pas écrits à l'avance ni gravés dans le marbre. Pour moi, venant du chant choral, c'est un changement de pratique très intéressant.

Sur les questions d'identité, en effet, en chœur l'histoire du chant choral de ces derniers siècles, c'est bien d'homogénéiser les voix, les pupitres, donc en effet, c'est une différence majeure très matérielle de chanter en pupitre que de chanter tout seul, chanter un par voix, chanter dans un groupe à l'unisson. Certainement que l'homogénéité d'un groupe qui répond dans un chant à répondre traditionnel, il y a une homogénéité qui existe, de fait, mais elle n'est pas du tout la même. En tout cas, elle n'a pas la même intention que l'homogénéité d'un pupitre de ténor ou de basse, ou d'un chœur dans son ensemble. On a des choses très matérielles mais peut être que j'anticipe un peu trop sur « comment harmoniser et est-ce que c'est possible ? » Parce que ces questions-là elles ne sont pas solubles en fait, à mon avis, si on veut garder une identité, une singularité plus qu'une identité, d'un art ou d'un interprète.

Hugo Aribart : ça va faire l'objet de la deuxième partie, les aspects esthétiques, l'harmonisation.

Manuel Coley : Je voudrais revenir sur la question des esthétiques. Encore une fois je vais faire appel à mon expérience de l'étranger mais quand on est en Hongrie, ou en Finlande, on va dans une parthèque et on a des mètres carrés entiers de partitions qui sont de la polyphonie pour chœur, des chants que eux appellent des chansons traditionnelles. On prend ces partitions là et puis on les chante en chœur avec des critères qui sont les caractéristiques du chant choral, c'est-à-dire, une harmonisation des pupitres, etc. Et puis, le soir après la répétition, on vous dit, on va aller écouter des musiciens, des vieux musiciens dans tel village, on fait 30 km et puis on est en face de musiciens, que nous on appelle des musiciens traditionnels, avec des instruments traditionnels, qui chantent des chansons traditionnelles. Et puis on nous dit, voilà, les chansons qu'on a chantées cet après-midi, ben ce sont ces chansons-là. Et cela n'a absolument rien à voir, mais rien de rien. Mais tout va bien !

Ce que je veux dire c'est que, pour en avoir beaucoup parlé là-bas, les étrangers ne comprennent pas, ils ne voient pas où est notre problème. Ils ont des musiciens qui sont de tradition orale, rurale, et puis certains musiciens qui ont collecté, comme Bartok ou Kodaly, ces gens-là on écrit de la musique pour chœur à partir de ces chansons-là, même si évidemment, ce ne sont plus ces chansons-là !

Mais il n'y a pas de souci. Pour moi, le propos n'est pas d'essayer de faire de la musique traditionnelle dans les chorales, parce que pour moi il y a des vraies questions d'effectif. Aujourd'hui, l'explosion du chant choral en France, qui est en train de combler en 30 ans, deux siècles et demi de retard, on a des pratiques vocales collectives complètement nouvelles qui vont du chœur de 40 ou 50 personnes au petit ensemble vocal de 2, 3 ou 4 personnes.

Le chant choral commence où, s'arrête où ? Est ce qu'on a le droit de faire ça ou ça ?

Je pense que la question du chant choral n'est pas là. Je pense que le chant traditionnel tel qu'il est pratiqué dans les milieux traditionnels, il a une vie, une réflexion, une expérimentation propre. Moi je ne suis pas du tout de ce milieu-là, mais quand j'ai entendu Monsieur Duriff dire la musique traditionnelle est par essence une musique contemporaine parce qu'il y a transmission orale. Tout cela est une chose, le chant choral en est une autre. Encore une fois, toutes les nuances entre l'image du chant choral du XIX^e siècle à 4 voix mixtes en écriture tonale et le chant traditionnel fonctionnel de l'appel des bœufs, il y a une multitude de possibilités qu'il faut juste laisser être.

J'ai toujours éprouvé de la tristesse à voir la négligence des musiques savantes vis-à-vis des musiques traditionnelles et qu'on n'ait pas nous aussi des bibliothèques entières de musiques traditionnelles. Imaginez un Gabriel Fauré, un Claude Debussy, Ravel au lieu d'avoir fait leurs deux malheureuses chansons, avaient fait comme Brahms ou comme Kodaly ou comme Bartok, des volumes entiers sur des collectages qu'ils auraient pu faire exister, s'il n'y avait pas eu ce clivage-là. Je pense qu'il faut juste beaucoup pratiquer, beaucoup écrire, beaucoup expérimenter. Tous les Anglais, les Finlandais, les Estoniens qui nous écoutent doivent dire : « tiens les français sont encore en train de s'autoflageller ! »

Caroline Marçot : Simplement, est ce que tu ne crois pas que en France, ce mépris est venu aussi de la République Française qui a voulu asseoir la suprématie de la langue française, méprisant les langues de terroir, avec un répertoire qui était bien présent et qui le reste dans certaines régions ?

Marc Clériver : Oui et non, c'est-à-dire que c'est quand même sous la III^e république qu'on a la continuité de l'enquête Ampère-Fortoul, je ne pense pas que cela soit aussi simple que ça. Je pense surtout qu'il y a eu depuis un certain moment, en France, l'académisme de la musique, avec à la Révolution l'apparition du Conservatoire, qui a défini des esthétiques et des façons d'enseigner la musique en vigueur depuis 1790 jusqu'au début des années 80 où l'institution commence à se demander si l'on ne peut pas inclure dans le Conservatoire d'autres esthétiques.

Evelyne Girardon : Pour te répondre Manuel, je pense que le tout est une histoire d'équilibre entre le chant harmonisé pour les chorales et quelles types d'harmonisation et la présence des monodies avec tout ce que ça comporte, c'est-à-dire tempérament inégal, variations, quarts de ton , ¼ de tons déjà notés très bien par Barbillat et Touraine dans la préface de leur bouquin.

Toutes ces choses-là, on a encore des gens qui sont capables de les faire entendre aujourd'hui. Donc le tout est une histoire d'équilibre. Je pense que comme il y a beaucoup de chorales par rapport à peu de chanteurs traditionnels, même s'il y en a de plus en plus, il y a une question d'équilibre. Je comprends qu'en Finlande ou en Hongrie (tu as cité deux pays où les deux pratiques sont fortes) c'est une chance. J'ai l'impression mais peut-être que je me trompe que dans les régions en France, en tout

cas moi je suis à Lyon entre Ardèche, Savoie, Haute Savoie, Val d'Aoste et l'Auvergne, j'ai l'impression qu'on est peu nombreux à brasser beaucoup !

Mais en termes d'équilibre, on entend très peu les monodies, on entend beaucoup plus les chorales. Je trouve que, souvent on me dit que c'est ringard de chanter en français, c'est vachement mieux de chanter en breton et en occitan. Il y a un côté non élucidé.

On m'a parlé de Pétain qui a utilisé ce répertoire français pendant la seconde guerre mondiale pour embrigader la jeunesse, c'est vrai mais il n'y a pas que ça ! Les folkeux des années 70 ont quand même essayé de rechanter ce répertoire. Je n'ai pas élucidé ce manque d'attrait hormis le simple fait que ce répertoire en français n'a pas l'air aussi exotique que le reste du répertoire.

Manuel Coley : Je voulais ajouter quelque chose sur le Conservatoire : la place du chant choral au Conservatoire a 30 ans, 35 ans. A la Révolution française, on ferme les Maitrisés religieuses dans lesquelles se pratiquait l'éducation musicale par le chant. Le Conservatoire de Paris est réservé aux futurs musiciens professionnels pour les fêtes de la République. Et puis on se rend compte que partout ailleurs le chant collectif est un outil d'apprentissage clé. L'Etat qui dit « chef de chœur, c'est un métier », cela à 40 ans ! Maximum. Effectivement on est dans un pays très particulier sur ces questions.

Alors encore une chose : c'est que quand un compositeur de musique chorale utilise une chanson traditionnelle de région, il en fait du chant choral. C'est pas de la musique traditionnelle, elle devient une pièce chorale par l'esthétique et la pratique. Bien évidemment les variations super fines, rythmiques ou bien d'intonation, les micro-intervalles, etc, ça disparaît du fait de l'esthétique du chant choral tel qu'on le pratique. C'est pas possible de le faire dans ce cadre.

Par contre quand on va vers la musique traditionnelle et qu'on s'aperçoit qu'il y a des ensembles vocaux qui font deux, trois, quatre personnes, qui ont une vraie culture traditionnelle, là c'est évidemment possible d'en retrouver tous les critères. C'est-à-dire que la musique traditionnelle, elle marche vers la musique chorale. Sauf que, comme on ne sait pas ce que ça veut dire musique chorale, on est bien emmerdés ! Est-ce que ça marche vers la polyrythmie ? la polyphonie ? Est-ce que le chant choral se définit par la polyphonie malgré les unissons de chœur ?

Ce que je veux dire par là, c'est que la question n'est pas d'essayer de faire du chant choral, avec du chant traditionnel. Parce que ça n'est pas la même chose. Quand les musiciens traditionnels, spécialistes de la question, qui savent ce qu'ils chantent, de quoi ils parlent, font des expériences qui vont vers la polyphonie, c'est possible dans un certain cadre qui a à voir avec l'effectif et puis l'esthétique.

Evelyne Girardon : Je rebondis sur le travail de Justin* car j'ai eu le plaisir d'en être témoin déjà, d'une forme de transmission auprès des enfants et des adolescents , et puis la chorale.

C'est pas monolithique une chorale. C'est ce que j'ai compris avec le travail de Justin. Il a fait des propositions de spatialisation, de petites formations, c'est en évolution mais ça n'est pas forcément complètement clivé. Moi je pense qu'il y a des solutions pour les chorales et qu'il y en a qui ont réussi le coup. Par exemple, chanter modal en polyphonie, avec des voix traditionnelles. Il y en a qui ont réussi le coup quand même, dans d'autres pays comme les pays de l'Est. Ils ont réussi à garder l'aspérité vocale, les ornements, la musique modale. Le problème de l'harmonisation c'est de la musique tonale et la musique traditionnelle est modale donc c'est compliqué.

* **Justin Bonnet** : chanteur du groupe « **Têtes de chiens** », directeur artistique du groupe vocal « **La note jaune** », collecteur, présent dans le public de la table ronde.

Hugo Aribart : on va faire une pause musicale.

Ecoute d'une chanson traditionnelle sous différentes formes.

Chanson type : une menterie (version d'Abel Soreau) recueillie dans différentes régions avec beaucoup de variantes dans ses timbres et ses paroles.

FIN DE LA PREMIERE PARTIE

Hugo Aribart : Reprenons le fil de notre discussion.

On va s'attarder un peu plus sur les notions d'esthétique et d'harmonisation. On va reprendre l'expression qu'a utilisé Geoffroy de « tourisme esthétique » que je trouve assez intéressante à priori. La question que j'ai envie de poser aux chefs de chœur ici présents c'est :

Dans le cadre d'une pratique chorale, l'harmonisation va-t-elle de soi ? Est-elle automatique, est-elle une nécessité ?

Geoffroy Dudouit : Je vais essayer d'être rapide. Indispensable non. Encore une fois je reviens sur cette question de la polyphonie : on peut faire de très belles choses à l'unisson. Il y a même du chant collectif qui s'est fait à l'unisson il y a quelques siècles, qui a eu son petit succès à l'époque. Et qui l'a encore et qui a encore toute sa force. Et c'est souvent des pratiques qu'on méconnaît. Pour des questions historiques aussi, par rapport à l'Eglise, par rapport à ce que signifie chanter ensemble dans un lieu sacré.

Et finalement, est ce que chanter de la musique sacrée est forcément religieux ? ou forcément dans le cadre de la liturgie ? Le fait est que pour plein de raisons, on a perdu un peu le fil de chanter à l'unisson parce que ça fait trop « Jésus » quoi ! Il y a un souci par rapport à ça parce que ça nous enlève énormément de pratique vocale.

Pour reparler du Conservatoire aussi, il n'y a pas que les musiciens populaires qui sont sortis du Conservatoire, il y a toutes les musiques avant Haendel en gros ! Les musiques anciennes.

Alors, dans certains Conservatoires au top, on fait un peu de musique Renaissance. Mais la musique médiévale, ce n'est pas dans les conservatoires qu'on les fait, c'est des personnes dans quelques lieux associatifs ou autres, loin des écoles.

C'est un gros problème aussi pour avoir une culture vocale qui remonte bien jusqu'aux racines. Qu'est ce qu'on a fait de la voix et des premières polyphonies ? avec quelles poses vocales on les faisait ? Ça m'intéresse beaucoup car faisant de la musique médiévale, je trouve que les ponts justement, entre chant médiéval et chant traditionnel, sont d'une évidence qui ne mérite pas de colloque, contrairement à ce qu'on essaie de débrouiller là entre chant choral et chant traditionnel. A mon avis, est ce qu'il faut absolument harmoniser ? surtout pas ! Il faut vraiment harmoniser quand on a une très bonne idée. Mais si on n'en a pas, il vaut mieux s'abstenir.

Manuel Coley : La question est toujours la même, ça veut dire quoi harmoniser ?

Quand on dit harmoniser, on dit harmoniques. Quand on dit harmoniques, on dit système tonal.

Donc si c'est ça l'harmonisation, c'est évidemment très réducteur mais bien évidemment la polyphonie vocale n'a pas commencé avec le système tonal ; elle a commencé bien avant dans les musiques médiévales et puis à l'église avec les systèmes de bourdons etc.

Après, est-ce que le chant choral se définit par la polyphonie ? Pour moi non, pas plus que ça. En tout cas harmonisation ne veut pas dire, pour moi, mettre de l'harmonie tonale sous ou sur une monodie quelle qu'elle soit. Sinon, c'est « polyphoner » un chant quoi ! Historiquement, culturellement et spontanément c'est le bourdon, et cela n'a rien à voir avec la musique tonale et donc avec l'harmonie telle qu'on l'entend généralement.

Mathilde Vincent : Pour compléter, ce qui est pour moi le cœur de la problématique c'est de faire ensemble, pas forcément harmoniser et encore moins de manière forcément tonale bien sûr. Je pense que c'est une façon de s'emparer de la musique traditionnelle. Je me permets de dire qu'on peut garder de la liberté par rapport à ça et que ça peut être dans l'esthétique mais aussi de s'en échapper un petit peu par moment. Je me pose aussi la question par rapport à ce que tu soulevais de la formation : dans les Conservatoires on est plutôt formés à une pratique et pas assez à des esthétiques et on est un peu plus sûr du classique. Et pourquoi ? Et pourquoi pas autre chose ? J'ai très envie de trouver des passerelles qui permettraient de former les chefs de chœur et les choristes à une manière de chanter qui ne soit pas un peu plus « derrière ». J'ai encore envie de croire qu'on peut aller vers des timbres qui soient différents à l'intérieur même d'un ensemble vocal ou choral.

Marc Clérivet : Deux petites choses, pour revenir un peu sur ce que je disais tout à l'heure, il est bien évident que je pense que c'est possible aussi ce que tu dis. C'est-à-dire qu'on n'est plus sur la catégorisation et la mise en tiroirs dans une belle commode : « ça c'est comme ça et ça c'est comme ça » et des représentations de chacune des esthétiques envers les autres, qui emmène plutôt sur de mauvaises compréhensions des deux parties.

Pour moi c'est tout à fait possible. Il n'y a pas d'incompatibilité entre les deux, à partir du moment où on se laisse tranquillement emmener pour aller voir un peu plus profondément ce que veut dire une pratique chorale et une pratique traditionnelle.

Le deuxième point que je voulais dire c'est que, attention, la pratique du chant traditionnel n'est pas uniquement monodique. Elle est en France à 90% monodique. Mais, selon l'étude de Jean-Jacques Casteret sur l'apparition du chant béarnais, elle peut être monodique mais peut être polyphonique tout simplement en utilisant les principes du faux bourdon, même en Sardaigne ou en Corse. La pratique traditionnelle de la chanson ne veut pas dire obligatoirement que mélodie, il y a également polyphonie en chanson traditionnelle.

Manuel Coley : Je voulais compléter sur la question de l'harmonisation. J'utilise volontiers plutôt le terme de *polymélodies* sur ce répertoire traditionnel. Ce sont des mélodies qui se superposent, polyrythmiques ou pas. C'est le principe du contrepoint qui existe depuis bien avant la musique tonale.

Caroline Marçot : Egalement, si l'on parle aussi de musiques médiévales, (encore une fois au pluriel parce que le médiéval c'est six siècles de musique qui renferment des réalités multiples) l'intérêt c'est d'avoir une oreille modale qui n'est pas forcément la même non plus que les modalités utilisées en musiques traditionnelles, (au pluriel également) mais au moins d'avoir autre chose que le piano tempéré égal numérique !

En tout cas, ce n'est pas pour rien que dans l'histoire de la musique, on a mis quatre siècles avant d'arriver à une polyphonie Renaissance, (entre le XII^e et le XVI^e). A partir du moment où on ajoute une seconde voix, la modalité pose problème. Une modalité à deux voix est problématique ! La notion de chant choral apparaît à ce moment-là, et la notion d'harmonisation aussi.

S'harmoniser c'est se verticaliser et à ce moment là en effet, avec seulement une ligne, on a quelque chose qui devient la découverte de ce qu'il y a à l'intérieur d'un son : un son lui-même porte une note mais il comporte aussi un spectre. L'harmonie vient de l'écoute de l'intérieur du son.

On rejoint des questions plus vocales à savoir : Qu'est-ce qu'on met dans le timbre ? Quelle est la charge harmonique qu'on met dans un timbre pour pouvoir générer plusieurs types d'harmonisations ? Quand on commence à travailler un peu finement, et la voix et le répertoire, on arrive à ces questionnements-là. Comment on les harmonise si on veut les verticaliser ?

Evelyne Girardon : Je suis complètement d'accord avec ce qui vient d'être dit. Je pense qu'une formation à la modalité, quelle qu'elle soit d'ailleurs, est de proposer de chanter à plusieurs voix. Parce que c'est comme ça que ça commence. Ce n'est pas : « je chante en polyphonie c'est j'ai envie de chanter à plusieurs voix parce que c'est drôlement plaisant ! » On a des sensations particulières quand on le fait, on en a d'autre quand on est sur la monodie. Se former à la monodie pour moi c'est essentiel. Se former à la modalité aussi. Apprendre à chanter sur les sons harmoniques d'un bourdon, non pas que ce soit absolument obligatoire mais une fois qu'on l'a fait, quand on enlève le bourdon, on ne chante plus pareil.

C'est tout ce temps-là écouter des ornements, et se dire quels sont leurs rôles ? Ce n'est pas uniquement pour faire beau, c'est fait peut être pour relancer la symbolique du texte. On n'en sait rien, on écoute, on regarde, et on se fait des films. Et tout cela prend du temps, rendez-vous compte !

Et en plus si on veut le transmettre à un groupe de gens, (moi je fais plutôt de la pratique vocale collective, je ne fais pas de la chorale), alors de cette pratique vocale collective, il y a des groupes qui sortent tout seuls et qui se débrouillent. Et puis ils reviennent me voir et ils ont tout changé de ce que j'ai proposé et c'est parfait ! Mais il y a des petites caractéristiques qui restent quand même ! Quand je parlais du formatage de l'oreille et de la voix, cela veut dire qu'il faut qu'on se réapproprie ça ! Comment est-ce qu'ils posent leur voix ? Quelle est l'esthétique des sons choisis ? Quand on écoute les collectages comme on l'a fait il y a quelques années ensemble, on entend bien que la voix est posée de telle manière. Il ne s'agit pas de faire beau !

Hervé Dréan : Exactement ce que disait Evelyne à l'instant, des questions de timbres et de « justesse » entre guillemets, et des questions de pose de voix, j'ai fait un petit montage. Le premier est de deux chanteurs de Marzan, qui comme on dit chez nous « huchent », une façon de chanter particulière, vous allez voir. Ensuite une autre chanteuse de Saint-Dolay qui a mon avis a une façon d'interpréter la chanson que je trouve très belle. La troisième chanson, de Marzan, collectée auprès d'Hélène Riolland, vous allez voir comment la voix fluctue, et passe d'un mode mineur à un mode majeur si l'on devait parler de façon classique. Mais ce n'est pas exactement comme ça que ça se passe pour faire écho à ce que vient de dire Evelyne.

[Ecoute des extraits](#)

Hervé Dréan : Le défi maintenant c'est comment intégrer ces éléments là, dans une chronique chorale !

Evelyne Girardon : Une chose qui me concerne (j'ai fait des collectes en Savoie) il n'y a qu'une chanson que j'ai harmonisée, une seule avec plein de bourdons. Toutes les autres, je ne l'ai jamais fait, j'ai un lien affectif très fort avec les personnes, avec leurs timbres de voix, avec l'histoire que j'ai vécue et donc ce chant-là pour moi je ne peux pas harmoniser.

En revanche, il y a des centaines et des milliers de chansons, dans plein de recueils que jamais personne n'ouvre vraiment, et là je suis déconnectée car ce n'est pas moi qui ai fait la collecte. Donc je déchiffre,

je dis : « Tiens c'est mal noté, pourquoi il a mis des barres de mesure ? ça change sans arrêt de mesure, il en a bavé, il aurait dû mettre sa pulsation ». Je regarde le mode et là je n'ai aucun problème pour faire toutes les circonvolutions agréables ou désagréables. Je voulais quand même le dire.

Ce n'est pas si facile que ça de partir d'une collecte. J'ai fait une chose sur « *C'est la fille d'un roi français* ». C'est vrai que je n'ai pas encore osé te le faire entendre ! C'est vraiment pour moi important de le dire, et c'est pour ça Justin que j'ai eu du mal à ta proposition de partition sur les chants traditionnels car pour moi c'est complètement lié à la personne. Alors on est drôlement embêtés avec ça ! Parce que les milliers de personnes qui ont transmis aux collecteurs comme Tiersot, Milien et tout, on ne les connaît pas, on ne connaît pas leurs timbres. Et quand on parle de timbres de voix dans les préfaces des bouquins, c'est souvent extrêmement condescendant de la part des collecteurs. Les femmes avaient des voix qui grésillent, ça c'est Darcourt qui dit ça. Il y a vraiment un choc d'esthétique entre ce qu'on considère comme étant une bonne voix, pour faire beau, et les voix traditionnelles. Il y a des répertoires, franchement, qui me sont, même au-delà du fait de la collecte audio, qui me sont impossibles à harmoniser. Puis-je faire écouter quelque chose ? Je vais vous faire écouter une chanson. Comment l'harmoniser cette magnifique mélodie ?

- Ecoute -

Quand on est face à ce document, c'est vraiment l'expression d'une autre civilisation quoi !

Hugo Aribart : Sans doute et du coup, là on se positionne face à des référentiels sonores donc quelque chose de très concret. Mais quand vous avez évoqué les sources écrites, souvent plus anciennes, on a peut-être aussi plus de liberté qu'on soit dans une approche de chorale ou pas d'ailleurs. Si je suis un groupe de rock et que je veuille faire une chanson trad, le fait que la source soit écrite me laisse beaucoup plus de liberté puisque je n'ai pas de comptes à rendre si j'ose dire à l'interprète de référence. Je ne sais pas ce que vous en pensez les uns et les autres ?

Est-ce que l'écrit est aussi une forme de liberté quand on parle d'une chanson traditionnelle ?

Manuel Coley : La question n'est pas d'harmoniser à tout prix. Ce qu'on vient d'écouter là se suffit à lui-même. Il ne s'agit pas de tout passer à la moulinette du chant choral ce n'est du tout le propos, pas du tout, du tout. Encore une fois je voudrais revenir sur Bartok et Kodaly. Ils ont eu à faire à des chanteurs qui chantaient dans des systèmes non tempérés et loin du système classique. Pour l'ensemble des pièces, ils les ont laissées comme ça mais pour quelques pièces, ils en ont fait des chœurs à voix égales ou mixtes. Ces pièces sont devenues des merveilles de la polyphonie occidentale. Encore une fois, par rapport à l'original, elles sont à des kilomètres. Et tout va bien à tout le monde !

Hervé Dréan : L'idée serait peut-être de prendre les caractéristiques de la chanson traditionnelle et de les faire entrer dans le chant choral pour aboutir à un autre esprit.

Geoffroy Dudouit : Sur la question de la distance entre l'écrit et l'oralité, en effet, quand on entend une voix en collectage (ce que je n'ai jamais fait) mais je pense à Andrée Dufau, quand on écoute elle toute seule on se demande ce qu'on va faire avec ça ! De toute façon un collectage écrit a déjà uniformisé beaucoup de choses. Donc il a déjà fait la moitié du boulot pour que le chant choral le passe ensuite à la moulinette si c'est bien la crainte dont on parle.

En effet, ce que je sens, pour côtoyer pas mal de monde du chant traditionnel, c'est la crainte d'une perte. Une perte engagée depuis très longtemps. Mais ce qu'on essaie de faire vivre et survivre, c'est justement une esthétique, un savoir-faire, un savoir-être aussi dans la musique qu'on fait. Et on a quand même cette crainte que dans le chant choral, il s'y passe quelque chose de plus aseptisé, de plus inconscient où on donnerait un répertoire à chanter à des gens qui n'ont pas forcément la culture où la conscience de ce qu'ils ont dans les mains, dans la bouche et dans les oreilles. Le fait est que ce

qui se passe en chant choral aujourd'hui, (en tout cas c'est mon ressenti) c'est qu'on va vraiment vers une uniformisation de la façon d'harmoniser, de jouer, de faire le son.

Cette façon de faire des concours de chant choral et d'être le premier, deuxième, troisième, et qui fait qu'on a toute une vague dans le chant choral, renforcée par le numérique, qui fait que tout le monde se voit, se copie, copie des bonnes idées. Il n'y a pas que le chant choral qui y est sujet mais particulièrement. Donc l'uniformisation anglo-saxonne guette : le beat, le binaire, les polyphonies « sucrées », plein de choses qui ont un lien avec la musique américaine de ces 50 dernières années. Donc quelles rencontres possibles, c'est quelles rencontres possibles sans perdre son âme aussi !

C'est quand même très légitime que le répertoire monodique traditionnel francophone qui est exercé et collecté par nombre d'entre nous, puisse avoir des craintes légitimes. On voit bien ce qui se passe dans le chant choral aujourd'hui parfois pour des réinventions où il y a seulement un matériel mélodique, ou de paroles, ou du sonore, qui va être un prétexte pour une super idée pour faire du chant choral. Mais on n'est pas du tout dans le chant traditionnel et c'est pas grave . Je suis bien d'accord.

Mais c'est qu'il faut réussir à pondérer les craintes qu'on peut avoir sur une perte, et voir comment on participe à un domaine relativement uniformisé en essayant d'y laisser quelque chose qui ait de la valeur pour nous, du sens, et peut être une singularité de diversité, de langue car les locuteurs français ne sont pas majoritaires en chant traditionnel) et d'esthétique aussi qui ne soit pas broyée par le RnB anglo-saxon, parce que quand même, on y va droit dans la pratique !

Marc Clériveret : Peut-être par rapport à ce qui s'est dit, moi pour le chant choral, je m'en fiche un peu de ce que vous pouvez faire. Je n'ai pas d'injonction à donner de là où je suis. Par contre je partage la même chose au niveau de l'uniformisation, c'est-à-dire on peut se poser même la question au niveau de la pratique et de l'enseignement ou de la transmission de la chanson traditionnelle, sur ces notions, que ce soit par la radio, l'univers ambiant, le RnB, les polyphonies sucrées ou pas, ou que ce soit par la réduction du nombre des enseignants. La principale crainte que j'ai c'est d'entendre un jour quelqu'un dire : « T'as appris avec Clériveret ! ».

Hugo Aribart : Je t'ai fait le coup une fois non ?

Marc Clériveret : T'as dû me faire le coup, je t'en ai beaucoup voulu d'ailleurs ! Non ce n'est pas vrai. La crainte d'une perte est tout le temps là et c'est d'ailleurs pour ça que la maladie en chanson traditionnelle est d'avoir peur aussi d'aller nommer les choses, d'essayer de les comprendre et souvent on attend l'esprit saint, on dit : « t'as qu'à écouter les vieux pis tu chanteras pareil ! »

Sur l'écriture, depuis trois ans, dans mes cours, on est partis sur la notion d'aller chercher les collectes écrites pour les « réoraliser », c'est le terme que j'ai inventé. Il s'avère que Marthe Vassallo avait fait la même chose avec les chants du livre bleu. Quand on est suffisamment imprégné de chanson traditionnelle, même si comme tu disais, l'écriture fait perdre 50%, et bien on peut continuer de perdre les 50% restants ou alors on essaie de les reconstituer.

Alors cela donne une liberté totale par rapport à cela. Mais c'est une liberté que les gens avaient. C'est-à-dire que quand une dame vous dit qu'elle a appris une chanson lors d'un mariage, cela veut dire qu'elle l'a entendue chanter une fois. Elle a envie de l'apprendre, elle fait quoi ? elle se la répète. Il y a un superbe témoignage de Jeannette Maquignon qui dit : « Je chantais mes chansons après les mariages toute la nuit. » Elle dormait dans la même pièce que sa mère qui en a marre de l'entendre chanter toute la nuit car elle repasse les chansons pour ne pas les perdre. Mais qu'est-ce qu'elle chante ? Elle vient de se taper trois heures de chansons, elle en garde une, elle apprend le texte et le réaménagement selon ce qu'elle se souvient de l'histoire. Le texte et la mélodie : pareil, ce ne sont que des recombinaisons, et tout le temps des recombinaisons. A partir de là, ce savoir-être par rapport à la chanson traditionnelle, c'est une recombinaison totale.

Quand un élève revient vers moi avec une chanson qu'il a apprise et qu'il n'a pas du tout la version que je lui ai apprise mais qu'elle est cohérente et belle, la première chose que je dis aux autres c'est « prenez vos téléphones, vous l'enregistrez et surtout tu gardes comme ça, c'est ta version ». Ça c'est le positionnement par rapport à la chanson traditionnelle.

Pour terminer, du coup, dans toute chanson vous avez la mélodie et vous avez le texte. Alors, Françoise* tu vas peut-être m'en vouloir mais tant pis ! Ce que j'aurais fait si tu avais été mon élève, c'est que je t'aurais piqué la feuille et j'aurais dit on s'en fout, le texte tu dois pouvoir arriver à le combler. S'il y a un trou ça fait partie de l'oralité, c'est-à-dire que je ne sais pas si vous avez remarqué mais dans les ateliers de chant traditionnel, on vous donne les paroles mais pas la mélodie. Pourquoi on donne les paroles ? A un moment donné on devrait toujours être capable de reconstituer le texte !

***Françoise Bourse** : chanteuse traditionnelle du pays de Guérande

Françoise : Pour ton info, je n'ai pas chanté tout à fait le texte !

Marc Clérivet : Bien ! Magnifique !

Hugo Aribart : Caroline va prendre la parole, mais finalement, Marc s'il n'a pas donné précisément une définition du chant traditionnel, il vient de poser des mécanismes qui ne sont pas loin de le faire.

Hervé Dréan : Juste un tout petit témoignage : quand on est collecteur et qu'on enregistre quelqu'un à six mois ou un an d'intervalle, ça donne une recomposition totale de la chanson. Je rebondis sur ce que disait Marc. Par exemple, j'ai un exemple d'Anne-Marie Riallant qui me chante en mars 1978 « le jardinier du couvent ». J'ai sélectionné un couplet mais tous les couplets sont pareils. En mars 78 elle dit : « les beaux-parents sans plus tarder », en août elle dit : « les beaux-parents n'ont plus tardé ». Version 78 : « ils avaient si bien commandé », version 80 : « la mère avait si bien commandé ». Il y a des micro-variations du texte qui engagent quelque fois des variations de l'air, parce que ça ne colle pas toujours.

Caroline Marçot : Cela va dans le sens d'un témoignage que je voudrais vous relater de Marthe Vassallo, qui travaille en s'enregistrant mais elle ne réécoute pas forcément tout de suite ses versions. Et elle trouve qu'il y a des cycles dans ses chansons, de mémoires dans ses chansons. Elle retombe parfois trois mois ou trois ans après. Parfois, une chanson qu'elle pense savoir et pense relater exactement la même version quinze jours plus tard se trouvera être complètement différente de la mémoire qu'elle en aura deux mois et demi plus tard.

Par rapport à cette éthique du texte du chant traditionnel, il y a aussi matière à réflexion sur les conditions du collectage qui ne sont pas celles de la performance sur scène. Cela peut paraître un peu institutionnel et universitaire comme façon d'en parler mais une femme qui transmet dans sa cheminée ou dans sa cuisine froide un chant de noce, et bien ce n'est pas le chant dans la condition de la noce. Et c'est aussi une chose qui peut permettre de faire varier d'imaginer un contexte dans la manière qu'on a, nous, de retransmettre ces chants traditionnels qui sont en situation de concert, ce qui n'a rien à voir non plus avec la micro-société dans laquelle ces chants là étaient transmis lors de veillées ou de chants à répondre lors de danses.

Ces conditions-là nous laissent une marge de liberté par rapport à la façon qu'on peut avoir de se réapproprier ce chant et d'en faire quelque chose de collectif à notre façon. Et je crois que le chant choral peut être une bonne façon quand même de se l'approprier entre soi, et de le transmettre à un public néanmoins passif assis sur des chaises de cinéma.

Evelyne Girardon : Je comprends et j'adhère complètement. Néanmoins, j'ai un petit truc à ajouter. Personnellement moi qui viens de nulle part, je suis née à Lyon dans un quartier popu, je ne suis pas

Bretonne ou Corse, j'ai trouvé ça beau et j'ai appris d'oreille. Quand même il y a des caractéristiques musicales dans ce répertoire ! Il ne suffit pas d'être expert, il faut accepter de prendre le temps de s'y pencher. Tout simplement je trouve que ça apporte à la créativité de la musique en général. A l'intérieur de ces façons de faire, je trouve que ça apporte quelque chose à la voix, au chant et à la musique en général. Donc le petit effort, c'est comme d'apprendre d'oreille une chanson, ce n'est pas grand-chose, c'est de s'immerger. Quand on fait du jazz on apprend le ternaire, quand on fait de la musique classique on apprend des tas de choses, sur la pose de la voix, et pourquoi en musique traditionnelle on ne se pencherait pas un peu justement pour qu'il y ait cette continuité du répertoire, et de ces façons. C'est juste quelque chose dans lequel s'immerger, et je pense que c'est possible pour des chorales.

Manuel Coley : Sur la question du rapport entre l'écrit et la variation de la musique vivante, il y a des centaines d'exemples où l'auditoire qui écoute Chopin jouer une sonate est horrifié parce que ce n'est pas du tout ce qui est écrit sur la partition. C'est courant, c'est normal et c'est la moindre des choses parce que la musique est un flux, un présent, avant tout du présent. Ce qui m'embête un petit peu c'est que bizarrement, on s'est assis de façon encore clivante quoi ! On a l'impression que ce qu'on est en train de discuter est un camp contre l'autre quoi !

Evelyne Girardon : Moi je ne me sens pas comme ça.

Manuel Coley : C'est bien, alors tout va bien ! Je me suis trompé je vous demande pardon ! Je ne suis pas tout à fait d'accord avec ce que disait Geoffroy tout à l'heure, sur la question d'une uniformisation, parce que on est dans un pays en France, alors qu'il y a une tradition chorale, il n'y en a pas du point de vue du répertoire. Quand on parle de chant choral aujourd'hui, on a un a priori sur la chorale qui est issu de la chorale paroissiale, etc. On est en train de vivre une grande révolution actuellement, et je suis extrêmement optimiste sur l'avenir de la polyphonie vocale sur notre territoire, parce que justement, le fait de devoir combler ça multiplie les expériences. Ce qui fait qu'on ne peut plus parler de chant choral, on peut parler de pratiques vocales collectives. On vit des choses extraordinaires en France, notamment grâce au travail de Loïc Pierre de Mikrokosmos qui a fait un travail énorme sur la musique contemporaine et sur la musique traditionnelle. Ces expériences nouvelles approchent ces questions du son, de ses harmoniques, de l'écriture contemporaine. Beaucoup d'expériences innovantes se font actuellement et en finiront avec les questions clivantes je l'espère.

Hugo Aribart : L'heure tourne, je vais amorcer la conclusion. A la question initiale, on ne pouvait pas s'attendre à une réponse claire et nette mais quand même ! Ce que je vois c'est que les gens arrivent à se parler, c'est déjà un bon début ! Tant qu'on arrive à chanter ensemble et à s'amuser !

Je vous propose de donner la parole au public :

SEANCE DE QUESTIONS

Public : Par rapport aux textes des chansons, les chants portent des textes aux sujets différents. J'aimerais avoir votre regard sur la façon de mettre en valeur ces textes, que ce soit en chorale ou en chant trad.

Marc Clérivet : Cela fait partie des éléments caractéristiques entre différentes esthétiques. Justement, j'ai participé à un colloque la semaine dernière sur la ronde aux trois pas. C'était organisé par la *Compagnie Outre Mesure (Robin Joly)* et on était à travailler sur les rapports de danse et aussi

de la chanson. Et il y a un moment où ça s'est un peu écharpé dans le colloque notamment sur la manière de faire vivre la chanson. Notamment les chanteurs en musique ancienne voulaient à tout prix que lorsque la chanson évoquait quelque chose de triste, il fallait aller dans un changement de façon de chanter pour aller porter le message ou l'émotion. Or dans ce qu'on remarque généralement (je parle sous contrôle de mes camarades) au niveau de la chanson traditionnelle, le texte est suffisamment fort et dit suffisamment de choses pour qu'il n'y ait pas besoin de le sur-interpréter.

Peut-être mes camarades dans d'autres esthétiques ne diraient pas sur-interpréter, mais il n'y a pas besoin d'aller beaucoup plus loin, et on se rapproche beaucoup de ces chamailleries qui concernent aussi le conte. Vous avez des gens qui prônent un conte où le conteur aurait juste à être le passeur de l'histoire et d'autres qui vont aller prôner plutôt une théâtralisation. Ce que je dis à mes étudiants c'est que le texte se suffira.

Evelyne Girardon : Il y a évidemment une symbolique des textes, mais qui n'est pas très claire encore parce que personne n'a véritablement fait un travail approfondi comme on l'a fait sur les contes, puisqu'on parle d'eux. Mais si je parle de mon expérience et de celle des gens qui chantent en ma compagnie, c'est que dans les répertoires qu'ils soient audios ou autres, il y a déjà tout ce qu'on a à dire, tout ce que j'ai à dire je l'ai trouvé dedans.

Donc forcément je vais choisir en fonction de ce que je suis, et alors le truc incroyable, c'est qu'il y a vingt ans, (j'ai certains recueils depuis quarante ans) à vingt ans je choisis tel truc et à quarante ans ce n'est plus du tout ça que je choisis. C'est autre chose. Et puis maintenant, je ne dis pas mon âge, je choisis encore autre chose.

Donc ça veut dire en fait que ce répertoire, par rapport au moyen de le faire vivre, il faut, c'est Catherine Perrier qui dit ça et j'adore ce qu'elle dit, elle dit qu'il ne faut pas interpréter, elle dit qu'il faut habiter un texte. Je trouve que c'est assez juste. L'habiter c'est juste qu'il faut qu'il entre en résonance.

Maintenant quand on connaît beaucoup, qu'on a lu et qu'on a chanté beaucoup de chansons, il y en a certaines qui en éclairent d'autres. Tout cela rejoint le temps qu'il faut pour aborder ces répertoires de manière un peu plus profonde, et puis se rendre compte qu'il y a des tiroirs des fois. Des fois il y a un homme qui est amoureux d'une femme et qui chante sous sa fenêtre, et puis tout à coup il y a le couplet de la passion de Jésus Christ qui arrive à l'intérieur. Là on comprend qu'il est drôlement amoureux hein ! grosse intensité.

Voilà ce sont des choses comme ça, je pense qu'il ne faut pas se prendre le chou, il faut chanter celles qu'on aime, celles qui nous parlent. Après c'est vrai qu'il manque un travail sur la symbolique des textes. Il y a Christian Montel qui a commencé, il y en a d'autres, voilà.

On est un petit peu démuni, mais quand on me dit « vos chansons sont tristes », j'explique toujours comme Brassens le disait, que j'adore chanter les trucs affreux. C'est terrible, j'adore les meurtres, les infanticides, pourquoi parce qu'il y a quelque chose là-dedans, ce n'est pas de la petite bluette. Et Brassens il dit pourquoi s'attrister en écoutant des chansons tristes, si on n'est pas triste ? Je trouve cela assez juste.

Geoffroy Dudouit : Par rapport à la présence au texte, elle me semble beaucoup plus évidente seul ou à un par voix, qu'à la présence en groupe. Quand même en chant choral aussi, pour l'expérience que j'en ai depuis vingt ans, il y a une propension à passer des textes dans notre bouche sans plus du tout réfléchir à ce qu'on est en train de chanter. Je ne suis pas sûr que tous les gens qui ont chanté le *Salve Regina* de *Poulenc* dans leur vie, ont bien mesuré tout ce qu'ils sont en train de dire quand ils chantent *Salve Regina*. Pour tous les chœurs de France et de Navarre mécréants qui chantent de la musique sacrée à longueur d'année, si on devait leur faire chanter en français ce qu'ils chantent en latin, ça ferait longtemps qu'ils auraient quitté la chorale. Et pourtant ils sont bien en train de dire ça

quoi ! Cette question me semble tout à fait importante parce que dans les rencontres possibles, il y a justement ce rapport au texte, qui a mon avis en chant choral a encore beaucoup à gagner.

Manuel Coley : Je voudrais juste compléter ce que vient de dire Geoffroy. Moi si j'ai fait ce métier-là, c'est justement pour le texte quoi. Effectivement, la grande tristesse, c'est que le texte souvent, pas toujours mais souvent, passe. A tel point qu'on peut faire un chant Inuit, un chant slave, puis latino-américain, un chant d'Afrique du Sud dans le même programme. On ne sait pas exactement ce qu'on chante ou vaguement et c'est tellement loin de la réalité. La question du texte pour moi est primordiale. Elle est très souvent passée outre. Cela soulève également la question de ce qu'on appelle la World Music, qui est un truc très tendance en chant choral, où on va chanter des chants de partout avec une espèce de racisme ordinaire, où tout est uniformisé dans ce qu'on aime et ce qu'on déteste du chant choral.

Public : Chanter en chorale le texte est important, et je me suis posé la question. Il y a quelque chose qui me gêne des fois quand je chante du chant traditionnel. C'est en fait de dire des paroles qui n'ont rien à voir avec le monde d'aujourd'hui. Par exemple quand on chante « *A la claire fontaine* », personne aujourd'hui ne va aller à la claire fontaine pour se promener, des choses comme ça. Alors on peut le faire, mais des fois il y a certaines paroles qui me semblent anachroniques, et comment faire pour que malgré tout, le répertoire traditionnel colle avec ce qu'on vit aujourd'hui. Donc je suis aussi instrumentiste et quand j'interprète un air avec l'instrument, je fais danser des gens ou je leur fais écouter une mélodie qui me semble belle, je ne suis pas aussi gêné. Des fois, je sens comme une espèce de hiatus entre des paroles qui me semblent parfois un peu décalées par rapport au monde d'aujourd'hui. Alors comment sortir de ça ?

Tout à l'heure vous disiez que les chorales hésitent à chanter en français. Est-ce que justement le malaise ne vient pas de là ? Du fait de chanter des choses d'un monde rural ancien, alors qu'aujourd'hui on vit dans un monde urbain. Est-ce que le problème de chanter en français ne viendrait pas de là ? Moi j'avoue que ça ne me dérange pas de chanter : « *Derrière chez nous y'a un étang, trois beaux canards...* » mais parfois si, quand même, parce que je me dis : «Tiens, c'est en décalage. »

Alors des fois pour pallier à cela, j'invente des paroles nouvelles sur des chansons traditionnelles, je l'ai fait plusieurs fois. Est-ce que c'est une solution ? Je n'en sais rien. Je me pose la question. Ou bien aussi quand on chante, on peut mettre des onomatopées. Comme du « gavottage ». J'ai l'impression que c'est moins en décalage que de chanter avec des paroles qui évoquent le monde d'autrefois. J'attends vos réactions.

Marc Clérivet : La première chose que j'ai à dire c'est que je ne vois pas en quoi « La claire fontaine » n'est pas corrélée à aujourd'hui. Je vous renvoie à *Coirault* qui dit que la chanson traditionnelle, elle est faite d'images qui passent à travers les époques. Quand on parle du manuscrit de *Lucques*, on revoit les mêmes chansons et si on les revoit c'est qu'on revoit les mêmes images. C'est également ce qui lui permet d'être gardée en mémoire et d'être redite et ressortie sans papier.

Je ne suis pas en train de dire que quand je chante « A la claire fontaine » je me vois au bord d'une fontaine. C'est que du coup cela va chercher sur un imaginaire plus loin où vous avez tous les degrés symboliques. J'ai fait l'éducation sexuelle de certains de mes étudiants, en un seul coup, en ne faisant pas attention parce que j'ai des grands ensembles avec des gens de dix-huit ou vingt ans et des gens de douze ans. Quand on commence à évoquer les images sexuelles de *la claire fontaine* et du petit oiseau qui va se baigner dedans, on va convoquer tout un tas d'éléments. Vous allez choisir le degré qui vous parlera de ça.

Et pour terminer, pour moi le *gavottage* n'a rien à voir avec ça. C'est-à-dire que quand vous chantez une chanson, vous êtes chanteur. Quand vous êtes gavotteur, vous êtes ce que disent les Ecossais :

musicien de bouche. Vous êtes en train de vous mettre à la place d'un musicien en utilisant votre organe comme un instrument de musique. Ce qui n'est pas le cas quand on est chanteur. Pour avoir travaillé beaucoup sur le gavottage et avoir fait des enquêtes en Ille-et-Vilaine notamment, ils appellent cela « noter », c'est pas simplement chanter, c'est la feuille de lierre, l'harmonica, toute la petite musique. Et puis il y a la grande musique. Pour moi, soit on chante la chanson, cette chanson elle a ses propres paroles. Autrement cela reste de la musique.

Evelyne Girardon : Il manque un couplet à votre truc, pour comprendre « En revenant de nocés, j'avais tellement bu, tellement mangé (je vous raconte) j'étais complètement fatigué. Je me suis assis au bord d'une fontaine, je revenais de nocés, donc ça parle d'amour. Là je me suis mis à penser à (alors ça dépend, il y a des versions féminines et masculines) mon ami Pierre et à tout ce qu'il me ferait si nous étions ensemble ». Alors évidemment il faut connaître les codes, et comme tu l'as très bien dit, si on ne les a pas, c'est dommage. Attention à la chanson des canards ! (rires) Les canards ça permet de chanter plein de trucs, notamment tous les refrains ! « Y'a longtemps que je t'aime » pour moi c'est les refrains qui sont importants dans la chanson des canards. J'ai un bouquin qui vient du Québec, je crois que c'est les quatre-vingt-quinze versions de la chanson du canard. S'il y a eu quatre-vingt-quinze versions, c'est pas pour rien. Je pense qu'il manque un petit peu de votre part mais c'est normal, on ne va pas reprocher à François Villon d'écrire dans la langue de son époque aussi ! Bref, ça serait bien qu'on se rencontre pour parler de tous les codes qu'il y a dans les chansons et après, quand vous chanterez *la Claire fontaine*, vous allez avoir le regard qui pétille. Et surtout la chanson des canards ! Non, je peux comprendre et je réponds « choisissez les répertoires qui vous parlent, aussi ». Moi j'adore *la Claire Fontaine*, y'en a qui vont très loin !

Caroline Marçot : J'en profite pour présenter un bout du travail de Justin [Bonnet] sur « *Face cachée* » qui semble être des chansons enfantines et quand on lit les textes jusqu'au bout, il faudrait quand même faire une psychanalyse de ces chants là comme on fait la psychanalyse des contes parce que ça va chercher les archétypes et des horreurs de transmission transgénérationnelle de tous les traumatismes de la Terre. Tout y est, mais tout... Je ne vais pas le citer là. Ces chants sont faits pour transmettre toute l'âme humaine de sa plus grande joie à ses plus durs mystères, aux pires drames. Et c'est collectif. Donc c'est pour ça que le chant choral s'en empare aujourd'hui, c'est qu'on a fort besoin de ça dans notre société aujourd'hui.

Public : Je dirais que la culture, la curiosité doit être le liant entre cette rencontre entre le chant choral et la musique traditionnelle. Et je trouve que cette curiosité de la culture en règle générale me permet de répondre à monsieur (?), parce que je suis prof de formation musicale. Du coup je suis toujours effarée de voir que le resserrement tonal qui est enseigné, il faut absolument l'élargir et dès le plus jeune âge pour nos élèves de se rendre compte que la musique ce n'est pas la musique tonale quoi.

Marc Clériveret : Je suis entièrement d'accord avec vous. Juste une petite anecdote : cela va jusqu'à l'université. Moi je coordonne la musique traditionnelle pour ce qui est du Pôle d'enseignement supérieur Bretagne – Pays de la Loire, et un des principaux problèmes qu'on a à l'heure actuelle est que ces formations sont adossées à la fac de musicologie, et que nos étudiants sont obligés de suivre des cours d'analyse, des commentaires d'écoute, qui sont basés sur la musique académique XIX^e-XX^e siècle grosso-modo, de la France. Et donc du coup, on leur donne à la fois des façons d'analyser, c'est-à-dire des tournures d'analyse et des outils d'analyse et des grands concepts théoriques qui ne leur servent au mieux à rien, voire qui peuvent même comme j'avais dit une fois (et je m'étais fait très mal voir dans un Conservatoire) qui vont même déformer la manière qu'ils ont de pouvoir percevoir la chose.

Caroline Marçot : Pardon désolée, je m'insurge en disant « Faux » ! Parce que quand on commence un peu à regarder à la loupe Ravel et Debussy, il y a quand même moyen de faire appel à ses oreilles et que les oreilles posent les bonnes questions à ces musiques-là qui sont extrêmement riches et à contourner les outils traditionnels d'analyse pour faire des choses plus variées que ce qu'on essaie de nous enseigner. En tout cas, je suis personnellement un pur produit de cette école-là et voilà où je suis aujourd'hui à votre table ; et je n'y serais pas si je n'avais pas eu cet enseignement-là, je suis désolée.

Marc Clériveret : Je n'ai pas dit que ce n'était pas possible, j'ai dit qu'à partir du moment où le prof, quand il enseigne, prend par principe des choses qu'il veut faire écouter et dit que le reste n'est pas bon, ça ne peut pas marcher, voilà, c'est tout.

Public : On en revient à la culture. C'est-à-dire que si la culture n'est pas large, c'est-à-dire que du chant grégorien jusqu'à la musique contemporaine, on a un champ extrêmement large de choix et de comparaisons et de situations, c'est-à-dire de vouloir situer justement de quel point de vue on se place et c'est le manque de champs contre lequel je pense qu'il faut se battre dans l'enseignement hebdomadaire

Marc Clériveret : Oui mais il n'y a pas que historiquement, il y a aussi géographiquement qu'on pourrait voir les choses. C'est-à-dire que l'ethnocentrisme peut être également sur la manière d'appréhender toutes les musiques du monde à travers le prisme de la musique européenne.

Anne Torzec : Je voudrais bien écouter ce que tu voulais nous faire écouter tout à l'heure, tu as parlé de chant bulgare.

Evelyne Girardon : Ah oui ! Si on peut ! Mais c'est très connu, je pensais que vous connaissiez. En fait un jour je chantais du rock'n'roll avec des musiques traditionnelles, dans un groupe qui s'appelle *La Bamboche*, et on m'a offert un vinyl. Et donc ce vinyle, c'était les chœurs bulgares, harmonisés par Maria Kouteva et Philippe Koutev, (Maria sa compagne qui a autant bossé que lui et dont on ne cite jamais le nom, donc là j'insiste,) et là ça m'a donné vraiment envie de faire de la polyphonie. Et ensuite j'ai rencontré Giovanna Marini qui m'a dit : « C'est super vos collectages ! Mais toi, tu devrais chanter avec tes copines à plusieurs voix, et surtout ne fait pas de chant Italien ! » C'est comme ça que ça a commencé.

Ecoute musicale.

Vous remarquerez que ce n'est pas très complexe comme polyphonie. Il y a des solos, des duos, des morceaux où il y a plein d'autres possibilités, des trios, et on garde les aspérités vocales, les manières et quelques façons.

Hugo Aribart : Pour les chanteurs trad, ça parle pour faire simple.

Caroline Marçot : J'ai juste un autre exemple d'un aller-retour si je peux dire. C'est Stravinsky pour *Les Noces*, qui a écrit cette partition pour chœur, inspirée de chants traditionnels, et la version que j'ai, elle est réenregistrée avec des voix traditionnelles.

Hugo Aribart : Je pense qu'on va conclure là-dessus, comme je disais, je serais bien en peine de me risquer à une conclusion de ces échanges. Je les ai trouvés intéressants. J'ai appris des choses et quand j'apprends des choses, je suis content ! Le fait est que cette première question de laquelle tout est parti, en a amené d'autres et que finalement, il y a eu plusieurs thèmes un peu récurrents qui mériteraient chacun d'être isolés et rediscutés. Je dis ça pour Anne si elle n'a pas de thème pour dans deux ans ! Il y en a plusieurs qui vont réécouter l'enregistrement et qui vont dire : « Ah ! ça c'est un point intéressant, on va le découper. » Je trouve que cela a posé les bonnes questions même si on ne

les a pas formulées avec un point d'interrogation au bout de la phrase ! Je ne sais pas si vous voyez ce que je veux dire, mais en tout cas merci à vous 7.

Evelyne Girardon : Je voudrais dire une chose à **Fileri Filera**. Déjà : Merci pour avoir organisé ce sujet, qui est effectivement très peu soulevé. Et je pense personnellement et ce n'est que moi et de ma fenêtre, que oui, il peut y avoir des rencontres entre chorales et chant traditionnel, sur des façons de faire traditionnelles, et que, il faut s'y pencher. Il y a des tas de propositions et pas de clivages entre les formations chorales et les caractéristiques de la forme traditionnelle qui de mon point de vue, peuvent essaimer dans une chorale de base. Et moi, dans mon atelier de pratique vocale et collective, c'est des petites choses qu'on fait et qu'on investit avec des gens qui sont débutants et des gens très aguerris. D'ailleurs, c'est pas forcément les plus aguerris qui ont le moins de problèmes pour investir toutes les caractéristiques de tout ça, voilà ! Pour moi, c'est du positif !