

“Rossignolet sauvage,

Désuets ? Archaïques ? Déconnectés ? La confrontation des textes de nos chansons traditionnelles à un public de néophytes est parfois difficile et conflictuelle. Parce qu'elles heurtent nos consciences contemporaines, parce qu'elles semblent ne parler toujours que des mêmes thèmes, ou parce qu'elles utilisent des codes poétiques usités et décontextualisés. Si les chanteurs actuels de langues régionales [chanteurs occitans ou bretons] ont un rapport un peu plus décomplexé avec ces répertoires, la réinterprétation des textes des chansons traditionnelles de langue française paraît de prime abord moins évidente et se rencontre moins sur nos scènes, dans nos bistros.

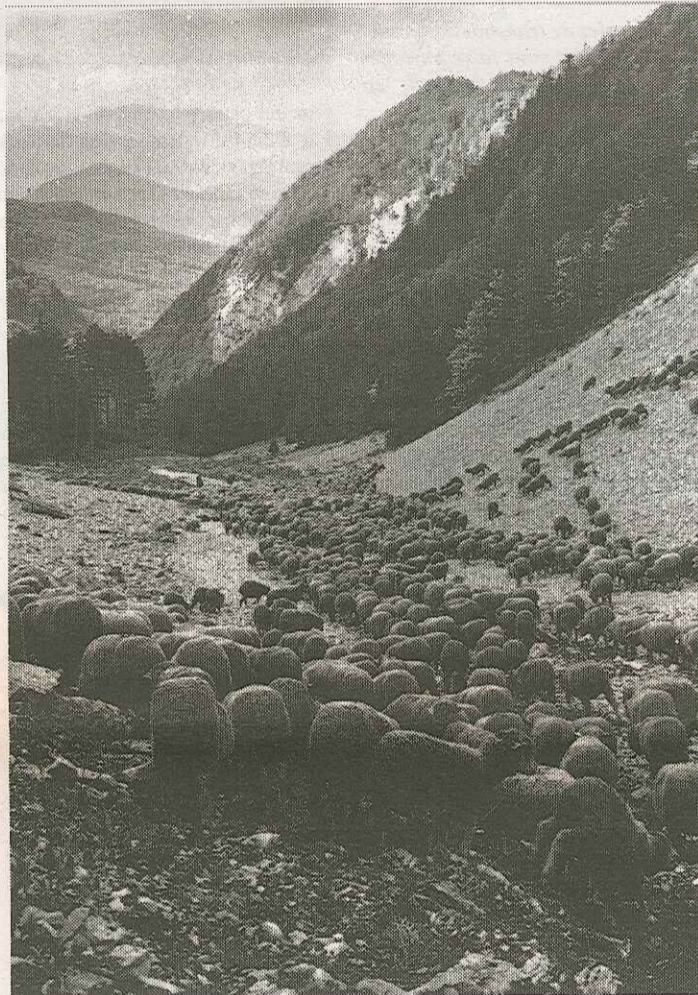
Comment les textes de sociétés révolues [les sociétés traditionnelles rurales] peuvent-ils entrer en résonance avec nos imaginaires contemporains ? Quels en sont les enjeux poétiques et politiques ? S'ils constituent des témoignages précieux d'un passé révolu, réactualisé par le présent de leur énonciation, sont-ils condamnés à ne rester que des curiosités reflétant les valeurs d'une certaine caste ou d'une certaine époque ? Car dans ces textes, les thèmes traités ne sont pas les moindres ; peines d'amour, infanticide, perte du pucelage, viol, guerre, rapports de classes et de sexes, et tout cela chanté sous le règne de l'équivoque, de la métaphore, du non-dit et souvent, de l'humour. Que nous disent ces chants en feignant l'innocence ?

Témoignages croisés de chanteurs qui revendiquent ces répertoires tout en se jouant d'eux et s'y frayent des itinéraires singuliers.

Il m'est impossible de disjoindre les textes des mélodies qui les supportent. L'un des miracles de la chanson traditionnelle repose, me semble-t-il, sur les relations particulières entretenues entre la musique et les paroles : à la fois leur extrême adéquation et les possibilités de combinaisons. La grande spécificité de ces chansons, c'est précisément cette « malléabilité » de la forme et son existence sous forme de multiples variantes. C'est aussi sa relation à la danse. Elle permet à chaque interprète de se réapproprié chaque chanson en construisant sa ou ses propres versions.

Aussi, je ne me suis jamais senti esclave des versions proposées par les collecteurs ou les chanteurs traditionnels, mais j'ai appréhendé la chanson traditionnelle comme un territoire libre. C'est une des rares expressions musicales et poétiques qui le permettent. Ces chansons nous les portons en nous, nous les façonnons et les refaçonnons sans cesse ; elles vivent dans notre mémoire et dans notre souffle, dans une familiarité de chaque instant. Le côté archaïque ou désuet ne me pose aucun problème. Toute poésie repose sur des formes d'énonciation précises et porte nécessairement l'empreinte de ses origines et de son époque : ici des formules, des tours de langage, des thèmes qui en font tout le charme et auxquels il faut s'abandonner pour en percevoir l'intérêt. Je comprends que cela puisse bloquer parfois le public mais aurait-on l'idée de reprocher à François Villon décrire dans la langue d'un étudiant parisien du XV^{ème} siècle ?

En fait, il y a un malentendu fondamental : on demande à cette chanson d'être ce qu'elle n'est pas. Ce n'est pas de la chanson ou de la poésie contemporaine, ce n'est pas de la chanson « d'auteur ». Ce n'est pas non plus de la « musique ancienne », car les rapports que nous entretenons avec elle sont tout autre. Elle nous est parvenue, encore vivante, à travers des personnes, des rencontres, des filiations. Bien entendu, elle a été façonnée par un milieu qui a disparu, mais dont nous avons perçu les derniers signes et recueilli les témoignages. Il est donc vain de lui reprocher d'être marquée par une civilisation et des milieux populaires dont elle a longtemps été l'une des seules formes de poésie. Elle propose d'ailleurs l'expression d'une culture populaire réellement partagée : en cela, elle est un exemple pour aujourd'hui. Hors de la prise du temps, elle constitue un élément de notre culture contemporaine et de notre langue, un héritage commun à préserver et surtout à pratiquer. Le fait de chanter



en français met à nu l'interprète d'aujourd'hui : il doit l'incarner totalement et transmettre l'émotion qu'il ressent en la chantant puisqu'on le comprend. Enfin, à travers ses formes et ses clichés, elle développe des thèmes et des sujets qui me paraissent toujours actuels — parfois cruellement actuels : les relations hommes-femmes, la guerre... La liberté que je revendique plus haut m'autorise à choisir les chansons que j'ai envie de chanter, donc de trier, de modeler les versions pour me construire un répertoire qui me soit propre : c'est là que m'apparaît, en réalité, la véritable proximité avec les anciens chanteurs traditionnels. Ainsi, la chanson traditionnelle francophone se présente à nous, de prime abord, sous un côté impersonnel qui permet paradoxalement à l'interprète d'aujourd'hui de la faire sienne.

Jean-François Dutertre

Chanteur et instrumentiste,

Jean-François Dutertre a participé activement au mouvement folk (chanteur du

groupe Mélusine) et effectué des enquêtes au Québec, dans les Vosges, dans le Massif central sur la chanson traditionnelle francophone et les traditions populaires instrumentales (Épinette des Vosges et violon)

Dernier album : Chansons traditionnelles de Normandie, Buda Music

La question du texte est parfois problématique. Pour moi elle n'est apparue que bien longtemps après avoir été fasciné par l'écoute de chanteurs traditionnels qui, par la force de leur interprétation, nous emmenaient bien au-delà des mots. Surtout lorsque la transe s'élevait du mouvement dansé, cet élan primait largement sur le texte qui la soutenait et nous nous surprinions en train de répéter sans fin des refrains sans queue ni tête...

Il y a là quelque chose d'unique que l'on ne retrouve que dans d'autres traditions. Ce qui est beau, pour moi bien évidemment, réside dans la nudité de la monodie, dans cette simplicité qui justement fait peur à bien des interprètes. C'est cette façon qu'a le chanteur traditionnel de se mettre au service de sa chanson qui nous fait oublier totalement ce que l'on peut, par ailleurs, qualifier de désuet. Encore que, l'aspect désuet, décalé, de certaines bergerettes et autres amants éconduits me soit parfois apparu chez ceux qui cherchaient à habiller de polyphonies savantes, des ritournelles qui s'en trouvaient ridiculisées. Je crois aussi que ce matériau, comme on aime à dire, supporte beaucoup de réappropriation jusqu'au moment où ça casse.

Si le décalage qui existe entre notre monde actuel et le monde qui les a vu naître, est constitutif de notre rapport à cette chanson, il faut néanmoins se libérer des sous-entendus et des conventions, (notamment de l'aspect moral que l'on trouve si souvent) auxquels nous ne participons plus, pour avoir accès plus facilement à la musicalité (modalité, monodie, échelle tempérée ou non) ou à une lecture au second degré du texte présenté, pour découvrir avec bonheur la malice de nos anciens auteurs. Tout cela ferait de

nous des sortes d'ethno-interprètes, si nous ne réussissions à recréer une convivialité, un partage, autour d'un bien commun hypothétique, un « même » qui nous rassemble.

Il reste que pour ma part il y a toute une série de textes que je ne peux chanter, je n'ai jamais réfléchis si c'est plus du fait du texte ou de la mélodie sans saveur qui les porte. C'est ainsi que les maris trop petits et autres moqueries ne trouvent grâce à mes yeux que pour soutenir la danse. Pour la mélodie je sélectionne avec soin l'histoire d'amour, ou les meurtres les plus infâmes à condition qu'ils soient servis par une belle écriture. Quand, enfin, on veut bien regarder comment sont construits ces textes, force est de reconnaître que nous sommes en présence d'une réelle stylistique qui présente de véritables chefs d'œuvre.

Si après cela certains d'entre vous s'attardent à me dire que : « derrière chez leur père il n'y a aucun lilas de fleuri » j'en serai, par ma foi, fort mari. Qu'ils y regardent de plus près...

Charles Quimbert

Chanteur collecteur, il commence à chanter au début des années 1970 mais c'est à partir de 1990 que s'intensifie sa pratique du chant de Haute-Bretagne en lien avec de multiples rencontres et influences dues à son important travail de collectage mené sur l'ensemble du pays gallo.

Formations :

Trio Brou-Hamon-Les six tronç, il chante aussi avec la violoncelliste Gaëlle Branthonne.

Dernier disque : BHO : Garçon Sans-soucis

L'hirondelle (CHANSON DE VEILLÉE)

Andantino

O charman-te-ti - ron - del - le Qui ar - rive en ces
lieux. Apprends moi des nou - velles De mon cher a - mou - reux.

Apprends moi des nou - vel les de mon cher a - mou - reux. rall.

Chanter du trad



Hier, une amie chanteuse, à la fin d'un concert, a fait ce commentaire :

J'ai aimé chanter cette version de l'empoisonnement de Millien (Allons au bois), j'avais un compte à régler avec mon compagnon, ça m'a soulagée.
Tout est dit...

Comment se choisissent les chansons ? en fonction du moment et de l'humeur ! Chaque artiste a sa lecture du répertoire, et y puise la matière qui construit son univers particulier, définissant son choix artistique.

Au-delà du regard patrimonial et ethnomusicologique, c'est un très large réservoir d'images, d'émotions, de sentiments, de formes poétiques.

Pour une simple interprète, tout est possible. D'autant que les mélodies, pour peu que l'on fouille un peu, sont absolument étonnantes et démontrent combien narration et phrasé musical sont parfaitement liés.

Me concernant, le choix des chansons est très différent d'une année à l'autre, car je change moi aussi, et ce répertoire m'accompagne dans les sentiers sinueux de la vie.

Les chansons choisies d'aujourd'hui, bien que puisées aux mêmes sources, sont très différentes de celles que je chantais à 20 ans.

Au début, je préférais les textes clairs, immédiatement compréhensibles : les chansons de mal mariées, celles de déserteur, les chansons coquines, les chansons d'empoisonneuses, celles décrivant des relations compliquées entre les hommes et les femmes.

Aujourd'hui je m'émerveille des textes qui font des « détours » et des « tiroirs », comme ci ces années passées à leurs côtés avaient déposé des strates plus subtiles.

Les textes sont forts, en forme de bombes à retardement, ils vous lâchent leurs effets mystérieusement, au coin d'un mot, et ce ne sont jamais les mêmes...

Ce répertoire immense est un levier costaud à la création artistique.

J'imagine des « scénari » en collant, découpant, superposant, au gré des histoires et des envies polyphoniques. Au final, le sens peut s'être retourné, distordu, mais l'outil incontournable qui me pousse est bien le répertoire de la tradition populaire.

Je ne revendique nullement le lien avec une identité régionale, je revendique surtout la rencontre avec ces chansons, avec ceux qui les ont « passées ».

Il y a les « codes de langage » qui, lorsqu'on les connaît, éclairent le sens. Je pense à ces extraits de « Passion de Jésus-Christ » dans les chansons de dépit amoureux (La nuit passée-Ardèche) surlignant l'intensité des sentiments (Je vois la mer couler, Et la terre trembler...), je souris à ces histoires ou l'on emmène les filles en bateau (filles qui, comme par hasard, changent de couleur au milieu de la mer ou de la rivière), à toutes ces bergères qui ne sont que des femmes disponibles (ne nous arrêtons pas au premier degré !), je m'émeut à l'écoute des chansons d'infanticide qui nous en apprennent beaucoup sur la difficulté de vivre.

Et il y a les autres, sans cohérence apparente (Papillon sur la chandelle) qui livrent simplement des images dont le sens change à chaque fois qu'on les interprète.

Les conteurs m'ont beaucoup appris sur la compréhension des textes (Jean Porcherot notamment) car conter et chanter, c'est toujours raconter.

La magie, c'est de découvrir de nouvelles versions qui font rêver. Dans ce monde si bien ciselé, j'y suis, j'y reste, avec gourmandise.

Evelyne Girardon

Chanteuse, musicienne et comédienne,

Evelyne Girardon privilégie le travail sur les répertoires polyphoniques et la tradition populaire francophone. Elle a fait partie des groupes La Bamboche, Roulez Fillette.

Dernier disque : Répertoire, double CD,

L'Autre distribution

Chanter, ça parle sans qu'il y ait besoin de dire. C'est le cas du chant « traditionnel » qui dit des histoires (pas toujours) sur d'autres registres que celui du réalisme. On n'est pas dans la recherche du détail, la scène racontée crûment avec précision. « Ça » raconte... C'est un répertoire qui ne marche pas sur le mode descriptif et psychologique, il marche plutôt par images, par évocation, par sublimation. Le réel dans ces chants n'est pas exposé mécaniquement ni directement, il est transposé dans une forme. Je le rapprocherais de la sculpture romane populaire, elle apparaît dépersonnalisée mais en réalité, elle va droit à l'essentiel, sans passer par le réalisme de la figuration. Ce type d'expression m'intéresse beaucoup.

Comme par exemple, dans ce chant de moisson, en occitan de Gascogne :

L'esperveròt que n'a nau plumas (bis)

Devath la huelha dau laurèr

l'esperveròt vola leugèr

[Le petit épervier a neuf plumes

Sous le feuillage du laurier

le petit épervier vole avec grâce.]

Les paroles tendent vers une pure forme, la chanson est reprise avec 8 plumes, puis 7, puis 6, puis 5... jusqu'à ce qu'il n'en reste plus. Dans le vol, sous le feuillage, je ressens la plénitude possible.

En ce qui concerne mon répertoire, je chante surtout en occitan, mais je tiens aussi à la présence d'autres langues : le français, le catalan, l'espagnol.

L'usage de l'occitan (dans diverses formes dialectales) est perçu par le public comme porteur d'une certaine altérité, même en Pays d'Oc où la langue s'est minorisée. Le polymorphisme linguistique rompt les mécanismes restrictifs de la langue unique et fait que les textes traditionnels ne paraissent pas spécialement d'un autre temps ; ils sont normaux dans cette pluralité. J'ajoute que bien souvent je modifie un peu les paroles, je restaure un petit peu l'œuvre (avec précaution car elle est souvent déjà sublime), je supprime les « francismes » ; je présume que tout le monde procède ainsi.

Mon répertoire ne contient pas que du « traditionnel » ; il y a aussi de la poésie écrite : troubadours, poètes d'oc de diverses époques (par exemple Godo-

lin, 17ème) et quelques menues choses que j'ai pu écrire.

Ce qui compte pour moi, c'est que cette poésie populaire parle des thèmes qui me semblent importants : la jeunesse, la vieillesse, la vie, la mort, l'amour, le dessous de la ceinture, l'homme, la femme, la petite bravaise de la violence qu'il y a dans l'humain, la beauté, le pouvoir exercé par l'un sur l'autre, le manque, le fait de pouvoir rire de tout ou presque, l'autodérision, la nécessité du calembour... Il faut qu'un récital soit un ensemble tantôt grave, tantôt cocasse et déjanté, mais jamais un aimable amusement inoffensif.

Et ça existe, ça, dans les répertoires traditionnels, comme chez les poètes qui ont signé leurs œuvres. Je ne dédaigne pas les allusions claires quand elles ne prennent pas un ton lourd et scabreux. Voici le premier couplet (les autres étant à l'avenant) d'un chant que j'ai recueilli en Gascogne :

Maria, ma aimia, qu'atz un bèth plapèr (bis)

e lo plapèr lo vòste e lo huret lo men se volèvatz mia qu'evse i hureterem [Marie ma mie vous avez un beau clavier

et le clavier le vôtre

et le huret le mien

si vous vouliez mie

nous vous y furèterions ...]
(traduction littérale)

Ces textes évidemment sont magnifiés par le chant. Toutefois, j'estime utile d'y associer quelques présentations parlées, pour en présenter le sens aux non occitanophones et ça et là, y ajouter une brève impression que je peux avoir sur le moment.

Peire Boissière

Collecteur et conteur du Haut-Agenais,

Peire Boissière est aussi un chanteur remarquable soucieux des timbres, des techniques vocales et du phrasé lié à la langue.

Il est spécialisé dans les répertoires occitans.

Formations : Solo, Cap Nègre

Dernier disque : Passat Deman, Trio Cap-nègre (l'autre distribution).

Des réactions particulières,

d'autres témoignages ?

Ecrivez-nous au CMTRA : cmtra@cmtra.org

Mises en forme et propos recueillis par P.B.

photos et illustrations :
droits réservés



Festival Musique Trad "La Lune Bleue"
Du 24 au 28 juillet 2006

24/07 - 20h30 - MANGO GADZI, Musique Tzigane. Gratuit.
25/07 - Animations gratuites en journée.
26/07 - 20h30 - Musique Bretonne et Irlandaise.
22h30 - DJAL, Bal Trad' Festif.
27/07 - Animations gratuites en journée.
28/07 - 20h30 - Concert Trad' FNACLM.
22h30 - ABNOBA, Bal Trad' Festif.

Tarifs 26-28/07 :
Ad. : 8€ les 2 soirées
6€ la soirée
Enf. : 4€ les 2 soirées
3€ la soirée
Gratuit enf. - 8 ans.

Renseignements Office de Tourisme Saint-François Longchamp (Savoie - Maurienne)
04.79.59.10.56 / www.otfb.com / info@stfrancoislongchamp.com

Ecouter Chanter

■■■■ ■■■■■ ■■■■■ ■■■■■
Chant traditionnel

Stage en compagnie de Catherine Perrier

Ils sont rares et précieux ces collecteurs/chercheurs, qui au fil des années ont tiré profit de leurs rencontres pour tenter d'élaborer une pédagogie musicale originale fondée sur l'étude, la transmission et la réinterprétation des « chants paysans ». Catherine Perrier, personnage emblématique du mouvement revivaliste et encyclopédie vivante du chant traditionnel francophone, qu'elle a collecté abondamment dans plusieurs régions, avant de l'enseigner aux CFMI d'Orsay et de Lille, ainsi que dans de nombreux stages.

Rendez-vous était pris, en ce beau dimanche matin de février, dans une MJC du bord de Saône, avec les élèves de la Compagnie Beline qui étudient assidûment le chant traditionnel depuis plusieurs années auprès d'Eveline Girardon. Catherine venait partager des bribes de souvenirs auprès d'un groupe de cinquante passionnés, donner des clés de compréhension et instaurer un rapport sensible avec « les sources », ces témoignages sonores, emplis de mystères, de beauté et d'adresse, de quelques grands "cantors" du chant populaire francophone. Dégageant une méthodologie simple basée sur l'écoute et la répétition, sur l'imprégnation et l'analyse des archives sonores, elle nous a mis en contact avec le terrain pour nous familiariser avec ses plus merveilleux chanteurs.

Comment comprendre les mécanismes fondamentaux de la « mentalité orale » et de ses productions culturelles, comment saisir les règles implicites de cette musique, ses spécificités, ses respirations, ses logiques propres ? Peu démonstratif et contenu, tendu, ce chant donne souvent l'impression d'une profonde simplicité et d'une ascèse de moyens. Une écoute attentive permet pourtant d'identifier une multitude d'éléments narratifs, rythmiques, mélodiques et ornementaux dont joue très librement chaque chanteur et qui témoignent d'un mode d'expression à la fois spécifique (d'un territoire, d'un milieu social) et résolument personnel, jamais systématisé.

Chant de plain air : chant en envol libre...

« Parmi les chanteurs, il y a ceux qui ne chantent que lorsqu'il y a un silence parfait, mais il y a aussi ceux dont le plaisir est de fendre les conversations. Cette chanteuse vendéenne, Alice Brochet que vous allez entendre, fait partie du deuxième groupe ».

Catherine lance l'enregistrement.

" Le plaisir d'être à table, c'est d'y rester longtemps.

Et oh oh oh, oh oh, oh oh oh
Qu'on m'apporte sur la table, du vin rouge et du blanc
Et oh oh oh, oh oh, oh oh oh

Du vin rouge et du blanc, que je boive à mon aise en m'y divertissant Et oh oh oh, oh oh, oh oh oh "

C'est un chant très long, très lent, droit et suspendu qui laisse planer longtemps sur nous une voyelle ronde et sonore. Cette chanson se chantait dans les noces au moment où l'on apportait le premier plat. Le "oh oh oh" est lancé par le meneur qui s'amuse à le faire durer le plus longtemps possible, les autres convives viennent s'y greffer et jouer de cette hasardeuse et cacophonique polyphonie. Ce chant vous met à l'épreuve de votre souffle, c'est un jeu avec tous les éléments, l'important étant de bien se lancer sur l'attaque, comme d'un plongeur de piscine municipale. On apprend que cette chanteuse de banquet a appris à chanter dans les champs avec son père ... Ce chant à gorge déployée est fait à coup sûr, pour des espaces où le son ne se heurte pas à des murs.

Flux et reflux du phrasé de Pierre Burgaud

Ecoutez, nous dit Catherine après l'écoute d'un chant joliment gaillard de Pierre Burgaud, comment ce chanteur prend plaisir à dérouler ses mots, à faire défiler l'histoire. Ça raconte, donc ça avance. Et pour cela, il élabore un jeu subtil et technique sur les enchaînements, les coupes qu'il impose à ses couplets. Ecoutez l'aisance de ce chanteur à user des contrastes sur les dynamiques à donner à son chant, à travers un jeu rythmique sur les tenues de notes droites et les ornements. Ces enjambements, ces étirements, ces précipitations participent de l'expression du chant propre à l'art du chanteur traditionnel, un art du récit où viennent s'imbriquer d'autres éléments: pose de voix, ornementation, tempérament et variations mélodiques.

Like a Rolling (polished) Stone

La tradition orale agit comme un filtre, nous dit-elle. Si la chanson a été composée sous la plume d'un professionnel, local ou parisien, elle gagne en intensité au fil des années et au gré des « passeurs » qui la font vivre. Traversée par les corps des chanteurs, modifiée, travaillée par leurs bouches, mise à l'épreuve des mémoires individuelles et collectives, elle se déleste de tout ce qui est inutile. Les affectations, les petits « effets » littéraires, les tournures pompeuses tombent, les éléments narratifs se déplacent, pour ne plus laisser qu'un concentré d'intensité, trouvant sa force expressive dans une forme minimale, aux effets choisis et ciblés. Elle s'allège, se redéploie et se densifie. Comme un caillou poli par l'eau dans le creux d'une rivière.

Propos recueillis par P.B.

Le chant traditionnel par Catherine Perrier.

Tout d'abord pour moi la chanson traditionnelle ne se limite pas à un Répertoire.

D'une part, le terme évoque un domaine clos, ce qui est absolument contraire à la forme évolutive de la tradition orale, même si ce répertoire tend à se réduire, ou plutôt à ne plus s'accroître, encore que La Montagne de Jean Ferrat soit un exemple relativement récent d'une chanson populaire adoptée et transformée par les chanteurs ruraux. Quant aux compositions actuelles, seul le temps nous dira si certaines réussissent à franchir le cap des mémoires multiples : on ne fabrique pas une chanson folklorique. D'autre part, les spécificités de l'interprétation du chanteur paysan font éclater les limites de la notion de répertoire, ce qui fait qu'aujourd'hui, sa transmission ne se sépare pas d'un travail sur l'interprétation. Je n'ai rien à dire contre les Chants d'Auvergne de Vincent d'Indy ou le Rossignolet du Bois de Berio, ni contre les enregistrements de chansons traditionnelles d'une Piaf ou d'un Montand, mais j'estime que la voix d'un (bon) chanteur de tradition orale sert musique et texte d'une façon infiniment plus juste, plus originale, et finalement plus complexe. L'émission vocale et le timbre, le phrasé, les variations mélodiques ou rythmiques, la présence -ou l'absence- d'ornementation, déterminent un espace de liberté dont la partition ne peut rendre compte, et qui est en contradiction avec l'idée de répertoire tel qu'on le conçoit dans la plupart des écoles de musique. Le mot ne vaut donc vraiment que pour désigner le "corpus" de la chanson traditionnelle.

J'ai souvent constaté que l'écoute des chants en français et celle dans une autre langue amène de la part des gens une appréciation tout à fait différente : une oreille au départ favorable, devient incroyablement sévère aussitôt que la langue est identifiée comme française, les paroles comprises. On -le français en tous cas- acceptera beaucoup mieux les rugosités, les excès ou les faiblesses d'un chanteur oulof, roumain ou patagonien...

Ce n'est évidemment pas une raison pour occulter la chanson traditionnelle de langue française, qui a autant de beautés musicales et littéraires que ses consœurs, mais qu'il a longtemps été de bon ton de dénigrer, car jusqu'au Revival des années 70, elle a souvent été présentée sous une forme réductrice : répertoire appauvri à une vingtaine de titres issus de compilations de compilations de versions "gelées", arrangements incolores témoignant d'une grande ignorance des gammes et des intervalles dans la musique traditionnelle, choix de pièces trop souvent anodines à destination des enfants et des amateurs de "folklore" mis en scène. Évacués les récits de meurtres, d'incestes ou d'adultères, au profit des fleurs, des petits oiseaux et des amours tendres à happy end. Ce dernier domaine comporte cependant de totales merveilles, comme "La Belle au jardin d'amour", et je suis très loin



© J. Dantin

de le mépriser ; encore ne faut-il pas rajouter du sucre à ces douceurs. Et c'est là, à mon avis qu'intervient l'importance de l'écoute des chanteurs de tradition orale dans des propositions d'interprétations bannissant toute mièvrerie.

À cet effet, la première chose que je demande aux gens qui veulent bien travailler avec moi concerne l'émission vocale : sur une attaque droite et franche, le son tient une dynamique constante sur toute la phrase musicale, finale comprise. Cette gestion du souffle économise et prolonge celui-ci. En y associant une diction claire mais non forcée, on garantit à la fois la précision des intervalles -ou justesse- et la rondeur du timbre.

Le phrasé est celui du débit de la parole, rythmé par des notes tenues et des accélérations (qui peuvent évoquer les "notes inégales" de la Musique Ancienne) dont la distribution varie selon les chanteurs, bien que chacun maintienne sa propre cohérence dans son interprétation.

Quant à l'ornementation, il me semble que c'est plus une conséquence qu'un but : quand on s'est bien approprié une chanson, les ornements (mordants, treblements, mélismes) viennent généralement se placer tout seuls aux bons endroits. De même, les variations mélodiques et rythmiques ont tendance à surgir de la répétition des motifs : un peu volontaristes peut-être au départ, elles finissent par s'installer de manière non systématique, échappant au contrôle du chanteur qui se fait ainsi parfois des surprises à lui-même !

Voilà, très résumé, ce que j'essaie de faire passer auprès de mes élèves : ce ne sont pas des règles trouvées dans les livres, mais le reflet de l'observation de constantes présentes chez un grand nombre de chanteurs francophones, dans l'hexagone et au-delà. Méthode empirique basée sur la transmission orale, qui fonctionne aussi avec d'autres répertoires, et que les personnes de formation musicale classique ont intérêt à appliquer face à une partition de chanson traditionnelle, s'ils ont la curiosité de dépasser l'écrit en s'en libérant.

Enfin, une fois bien imprégné, il convient d'oublier tout ça, et surtout ce mot "interprétation" : le chanteur traditionnel n'interprète pas, selon sa propre formule, il dit une chanson, et c'est finalement cette adéquation entre chant et dit qui fait le bon chanteur, pour notre plus grande réjouissance.

Stage « Écoute et interprétation de collectages » du dimanche 17 février, organisé par la Compagnie Beline. Cie Beline : Tel (00 33) 4 78 93 20 31 20 Cours Suchet - 69002 Lyon

Articles de Catherine Perrier :

* 3 articles sur Louise Reichert, chanteuse auvergnate, dans la revue Pastel (revue du conservatoire occitan) : n° 53 (2004) / n° 55 (2005) / n° 57 (2006)

* "Petit Traité modeste de Chant Traditionnel" dans "Rimajhes" N° 18, Parthenay juillet 1999.

TRAD

Le journal des amateurs de Musique Traditionnelle

L'abonnement de 2008

40 Euros / An

4 numéros par an

Le 1^{er} numéro paraît en Juin

L'abonnement est payable par chèque à l'ordre de la revue TRAD ou par carte bancaire (carte bleue, Visa, Mastercard).

L'abonnement est révisé tous les deux ans en fonction de l'évolution des prix de la papeterie, de l'envoi et des autres charges.

Iris Média

148, Avenue de France - 91140 Evry-Courcouronnes - France

Tél. : 01 49 58 11 44 - Fax : 01 49 58 21 46

E-mail : trad@irismedia.com