

Béatrice RAMAUT-CHEVASSUS et Anne DAMON-GUILLOT, dir. : *Dire/chanter : passages. Études musicologiques, ethnomusicologiques et poétiques (XX^e et XXI^e siècles)*

Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014

Luc Charles-Dominique



Édition électronique

URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2620>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016
Pagination : 251-254
ISBN : 978-2-88474-388-4
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Luc Charles-Dominique, « Béatrice RAMAUT-CHEVASSUS et Anne DAMON-GUILLOT, dir. : *Dire/chanter : passages. Études musicologiques, ethnomusicologiques et poétiques (XX^e et XXI^e siècles)* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 20 mai 2017, consulté le 31 mai 2017. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2620>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2017.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Béatrice RAMAUT-CHEVASSUS et
Anne DAMON-GUILLOT, dir. : *Dire/
chanter : passages. Études
musicologiques, ethnomusicologiques et
poétiques (XX^e et XXI^e siècles)*

Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014

Luc Charles-Dominique

RÉFÉRENCE

Béatrice RAMAUT-CHEVASSUS et Anne DAMON-GUILLOT, dir. : *Dire/chanter : passages. Études musicologiques, ethnomusicologiques et poétiques (XX^e et XXI^e siècles)*, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2014.

- 1 Alors que le thème « Frontières du chant et de la parole » faisait partie du programme des agrégations de musique en 2012 et 2013 (épreuve de dissertation), Béatrice Ramaut-Chevassus et Anne Damon-Guillot, respectivement Professeure de Musicologie et Maître de Conférences en Ethnomusicologie à l'Université Jean Monnet de Saint-Étienne publient en 2014 cet ouvrage collectif et interdisciplinaire qu'elles ont codirigé et qui synthétise les travaux menés depuis 2012 par le Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine (CIREC) de cette université sur le thème « Passage, tension, transfiguration ». Réunissant dix-sept contributeurs, dont treize musicologues, trois ethnomusicologues et un spécialiste de littérature française du XX^e siècle, cet ouvrage se donne pour objectif d'explorer la relation du *dire* et du *chanter*, « des manifestations du mélodrame sur la scène de l'opéra à la fin du XIX^e siècle, au retour actuel de la mélodie verbale orchestrale, des formes vocales exploratoires des musiques

savantes et du rock des années 1960 aux modes du chant en poésie, de l'extra-vocalité provocatrice des XX^e et XXI^e siècles aux musiques liturgiques pour lesquelles il ne s'agit plus de chanter mais d' "offrir" la parole avec sa voix » (p. 9-10). « Passages » doit s'entendre ici comme le stade transitionnel entre la parole et le chant, mais aussi comme la concrétisation d'une interdisciplinarité active (musicologie, ethnomusicologie, poétique) et d'une transversalité thématique assez remarquable. Ainsi, l'ouvrage est découpé en quatre grandes parties (la seconde étant la plus copieuse) : *Le chant des mots, Représentations de la parole et enjeux dramaturgiques, Du souffle au cri, Voix plurielles et identité.*

- 2 La palette est large, en effet. À l'une des extrémités, la parole, dont la couleur sonore des syllabes et des mots introduit une « culture consonantique » et dont la succession des sons en fait une parole « rythmée », le tout produisant une véritable « musicalisation » de la parole (Martin Kaltenecker). À l'opposé, se trouvent certains chants liturgiques dont les conceptions vernaculaires, loin d'être celles du chant, renvoient à la diction et à la parole.
- 3 Dans ce volume, les textes de Anne Damon-Guillot sur « Offrir la messe : voix et terminologies des chantres de l'Église apostolique arménienne d'Istanbul » et de Séverine Gabry-Thienpont sur « Dire ou chanter les chants coptes en Egypte contemporaine » s'interrogent sur la pertinence des catégories étiques de l'ethnomusicologue en ce domaine : « Les catégories construites par l'ethnomusicologue – le silencieux, le parlé, le récité, le chanté – et la hiérarchie qui leur est presque inconsciemment associée – comme si le chanté était, d'un point de vue esthétique, un aboutissement –, ne correspondent pas toujours aux terminologies et aux conceptions vernaculaires » (p. 263). Si l'expression « offrir la messe » est une intelligente stratégie de contournement de cet imbroglio taxinomique, il n'en demeure pas moins qu'il existe une différence fondamentale, selon les contextes, entre les catégories du *dire* et du *chanter* (et toute la gradualité vocale entre ces deux modalités d'expression). Cela n'est pas sans m'évoquer ce que me confiait le musicien arménien Agop Boyadjian en 2002, quand, à propos du *duduk*, il m'expliquait :

... il y a une expression très particulière pour désigner le jeu du *duduk*. Dans certains cas, on ne dit pas : « Joue-nous quelque chose » mais « Dis-nous quelque chose ». Par exemple, on a en Arménie une cérémonie pour commémorer les morts, quarante jours après leur décès, pour le repos de leur âme. Ça se passe au cimetière, autour de la tombe, sur laquelle on dispose deux verres, qu'on remplit. On en boit un, l'autre on le verse sur la tombe pour honorer la mémoire du défunt. Après quoi, le plus proche parent demande au « doudougiste » : « Dis-nous quelque chose ». Ce n'est pas considéré comme de la musique. C'est de la parole. Et c'est une parole qui évacue instantanément toutes les autres, y compris les éloges funèbres.
- 4 Dans cet entretien, ce musicien estimait qu'à travers son jeu, le joueur de *duduk* « racont [ait] l'histoire de l'Arménie » (Charles-Dominique 2002 : 266). Entre *dire* et *chanter* est aussi le statut du *kṛti*, tradition vocale carnatique (Inde du Sud) qui sert à chanter la divinité, d'autant que Fabrice Contri l'étudie ici chez trois compositeurs indiens (fin XVIII^e-début XIX^e siècle), vénérés comme des saints, et que les Indiens du Sud nomment habituellement « la Trinité carnatique » (p. 47).
- 5 Quel que soit le statut vocal endogène de ces prières ou liturgies chantées, le mode d'émission vocale de la parole rituelle subit de façon universelle une importante transformation, dont l'un des effets est de se situer dans un stade plus ou moins déterminé, transitoire entre le récité et le chanté. Carlo Severi, qui a développé la théorie « paralléliste », a cette analyse pénétrante concernant ces processus bien connus des ethnomusicologues :

L'image de celui ou celle qui prend la parole au nom de la tradition fait toujours l'objet d'une transformation. Dans le contexte de la communication ritualisée, qu'il s'agisse de la récitation d'un chant rituel ou de la simple réalisation d'une pantomime dansée, cette image occupe le lieu publiquement reconnu d'un moi-mémoire. Il s'agit d'une figure de l'énonciateur qui transcende toujours l'énonciateur réel, que l'action rituelle définit dans le détail. La voix de l'énonciateur est un des véhicules clés de cette transformation symbolique de l'identité : non seulement par les mots, compréhensibles ou obscurs, que cette voix énonce, mais dans tous ses registres possibles – les intonations, le souffle, les cris, les onomatopées, parfois même les rythmes scandés [...] (Severi 2007 : 27-28).

- 6 Le cri, il en est également question dans cet ouvrage collectif. Non seulement pour s'interroger sur sa véritable nature (son ou bruit ?) (Béatrice Ramaut-Chevassus, p. 222) mais aussi pour tenter, à travers le rock des années 1960 (Laurent Pottier), de dresser une typologie minimale de ses fonctionnalités : il dynamise la musique rock, il est débordement d'énergie, augmente le volume sonore de la voix et en fait le premier instrument, joue un rôle de séduction vis-à-vis du public, est un signe de ralliement, mais aussi de révolte, de détresse, enfin il est objet sonore tout simplement (p. 207-208). Le cri n'est bien sûr pas du parlé, d'autant qu'il dilue complètement l'intelligibilité du texte. Mais il n'est pas non plus du chanté, malgré sa présence dans le rock ou l'opéra par exemple. Dans ce domaine, comment ne pas avoir à l'esprit le livre de Michel Poizat qui proposa, notamment à partir de *Wozzeck* d'Alban Berg, une interprétation psychanalytique captivante du cri dans la musique d'opéra (Poizat 1986) ?
- 7 Malgré la transversalité disciplinaire et thématique de cet ouvrage, il est difficile de parvenir complètement à éviter l'impression d'une juxtaposition de recherches très localisées. Si chacune en soi est pertinente et aborde un aspect particulier de ce large thème, il reste cependant un peu ardu de rétablir le fil de l'une à l'autre, de donner à l'ensemble une valeur heuristique. Mais n'est-ce pas le lot des ouvrages collectifs dans lesquels chaque contributeur aborde le thème de l'ouvrage à partir de sa propre recherche ? Cependant, ne boudons pas notre plaisir ici de « plonger » dix-sept fois dans des micro-thématiques très différentes, de prime abord, les unes des autres. Il faut, en effet, une multiplicité d'approches pour aller à l'encontre de certaines visions tranchées parfaitement installées, comme celle qui cantonne le chant dans le registre de la séduction, de la manipulation quand le parlé serait dans le registre de l'authentique et de la confiance (Jonathan Parisi, p. 99). Si le parlé et le chanté ont été longtemps traités distinctement dans la production musicale, à partir du début du XX^e siècle, un entre-deux ou une « mixture des deux » va apparaître « dans toute la variété de leurs cas de figure » (Chantal Cazaux, p. 111). Cela nécessitait donc une multiplicité d'approches et de points de vue. Et cet ouvrage y répond parfaitement.
- 8 Saluons, pour terminer, sa codirection par une musicologue et une ethnomusicologue. Cette interdisciplinarité, qui n'est pas nouvelle mais pas encore suffisamment pratiquée, ne peut que produire des résultats épistémologiquement et scientifiquement féconds. La preuve en est avec cet *opus* consacré à un thème peu traité *per se*, et dont la complémentarité des regards et des approches, soit dans la codirection elle-même, soit parmi les contributeurs, est une condition de rigueur et de qualité.

BIBLIOGRAPHIE

CHARLES-DOMINIQUE Luc, 2002, « Le *doudouk* dans la communauté arménienne de Lyon : entretien avec Agop Boyadjian (Ensemble Ptitak) », in Luc Charles-Dominique et Pierre Laurence, dir. : *Les hautbois populaires. Anches doubles, Enjeux multiples*. Parthenay : Modal : 270-282.

POIZAT Michel, 1986, *L'Opéra ou le cri de l'ange. Essai sur la jouissance de l'amateur d'opéra*. Paris : Métailié.

SEVERI Carlo, 2007, *Le principe de la chimère. Une anthropologie de la mémoire*. Paris : Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure [1^{re} éd. Turin, Einaudi, 2004].