

**Bernard LORTAT-JACOB : *Canti di Passione.*
*Castelsardo, Sardegna***

Lucca : Libreria Musicale Italiana, 1996

Antonello Ricci

Traducteur : Georges Goormaghtigh



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/924>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 1997

Pagination : 318-321

ISBN : 2-8257-0579-9

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Antonello Ricci, « Bernard LORTAT-JACOB : *Canti di Passione. Castelsardo, Sardegna* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 10 | 1997, mis en ligne le 06 janvier 2012, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/924>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Tous droits réservés

Bernard LORTAT-JACOB : Canti di Passione. Castelsardo, Sardegna

Lucca : Libreria Musicale Italiana, 1996¹

Antonello Ricci

Traduction : Georges Goormaghtigh

RÉFÉRENCE

Bernard LORTAT-JACOB : *Canti di Passione. Castelsardo, Sardegna*. Lucca : Libreria Musicale Italiana, 1996. 286 p., 97 photos, accompagné d'un disque compact.

- 1 Dans le cercle des études ethnomusicologiques italiennes, la Sardaigne constitue un des terrains de recherches privilégiés tant par l'importance et l'étendue des répertoires musicaux traditionnels existants dans la région que par le nombre d'études anthropologiques et ethnomusicologiques réalisées à son sujet. Pour citer deux titres parmi les plus connus, mentionnons le travail d'Andreas Fridolin Weis Bentzon sur les *launeddas*², l'antique aérophone polycalame à anches, et celui de Diego Carpitella, Pietro Sassu et Leonardo Sole sur le système musical sarde dans son ensemble³. Le beau volume accompagné d'un disque compact de Bernard Lortat-Jacob constitue un nouveau témoignage de la richesse du patrimoine musical de l'île ; il est le fruit d'un travail exemplaire de recherches sur le terrain commencé en 1983, dans lequel l'adhésion du chercheur dépasse largement la méthodologie anthropologique de « l'observation participante » pour devenir une véritable expérience de vie partagée.
- 2 La première des trois parties du livre, *D'une passion à l'autre*, consiste en une vraie *thick description*, pour reprendre la définition de l'ethnographie forgée par Geertz. Cette description dense du monde de la confrérie de l'Oratorio di Santa Croce de Castelsardo s'ouvre sur la naissance et la consolidation de l'association confraternelle à travers des documents historiques. Le rapport de médiation qu'elle entretient entre monde populaire et pouvoir religieux est ensuite abordé avant une description des lieux dévolus à l'activité

confraternelle : la rue et l'église, la première en tant que lieu de représentation publique, la seconde comme lieu de préparation et comme espace où se resserrent des liens régissant l'harmonie sociale dont dépend l'harmonie musicale. La Confrérie est dépositaire d'un répertoire et d'une technique de chant polyphonique à quatre voix à caractère essentiellement religieux, rattaché aux rites de la Semaine Sainte. L'appartenance à la Confrérie n'est pas nécessairement liée au fait de savoir chanter : il existe des « confrères chanteurs » et des « confrères du silence ». Toutefois la compétence musicale confère également une compétence sociale, les confrères chanteurs sont en effet investis d'un poids social plus grand en vertu du prestige culturel de la voix qui chante.

- 3 Dès les premières pages, l'auteur met en lumière le rôle de la musique dans cette communauté de Sardaigne, en insistant sur deux aspects : la fonction politique et la fonction spirituelle du chant. Les chanteurs sont des élus, au vrai sens du terme, puisqu'ils sont appelés par le prieur, mais symboliquement aussi, leur compétence vocale les élevant au-dessus de la communauté paysanne.
- 4 Sont ensuite décrites toutes les occasions de chant en relation avec le cycle calendaire – une véritable « année chantée » comme le dit joliment Lortat-Jacob – sans oublier d'autres solennités particulières comme l'élection du prieur et les funérailles. Il y a les occasions codifiées et celles qui ne le sont pas. Les premières sont liées au cycle pascal, les secondes au plaisir de se retrouver pour chanter : réunions nocturnes, pique-niques champêtres etc. D'après le calcul de l'auteur, à Castelsardo, presque un jour sur deux est « chanté ».
- 5 Le cycle du Carême et de la Semaine Sainte, « centre de l'année », constitue le thème d'un chapitre entier du livre. On y trouve les descriptions acoustiques et spatiales de tous les événements qui ont lieu au cours de cette période : les nombreuses processions, véritables résumés de l'espace humain du village et les répertoires de chants, formalisation acoustique de ce centre temporel. Le « Miserere derrière l'autel », morceau musical à quatre voix d'une grande complexité d'exécution et d'un non moins grand prestige social, est exécuté pendant les cinq samedis du Carême et constitue un des moments musicaux les plus attendus de l'activité de la Confrérie. Les répétitions de chant qui se tiennent à cette période sont autant de moments-clé d'une importance extrême pour la gestion du groupe social. La Semaine sainte comporte trois jours cruciaux, le lundi, le jeudi et le vendredi, dont l'articulation et la complexité cérémonielle sont inversement proportionnelles à l'approche du moment important du point de vue liturgique, le Vendredi saint. Le premier rendez-vous prévoit l'organisation, dense pour ce qui est de la dramaturgie et multiforme, des processions du Lundi saint dans lesquelles tous les symboles de la Passion sont portés en cortège alors que se déploie un vaste répertoire chanté avec la participation de trois chœurs de confrères. Un système très important de resserrement des alliances sociales est mis en oeuvre grâce au parcours de la procession, qui prévoit de nombreux arrêts, déterminés à l'avance ou impromptus, devant les maisons de certaines personnes, au cours desquels les chanteurs entonnent des chants rituels. Dans la soirée du Jeudi saint on effectue une autre procession avec la participation de deux chœurs. Pour le Vendredi saint, une nouvelle procession a lieu, précédée d'une déposition de croix, avec la participation d'un seul chœur. Il s'agit, comme le souligne l'auteur, d'une mise en scène de la mort sous différents aspects⁴, dont le contenu est représenté de façon dramatique au fur et à mesure de l'approche du Vendredi saint, par une concentration toujours plus dense du temps et de l'espace (la durée et la longueur des processions vont en décroissant) et une diminution progressive

de l'intensité sonore (les chœurs passent de trois à un et les chants sont chaque fois moins élaborés). La description du répertoire dans son entier, les modalités de l'apprentissage des techniques du chant, la formation des confrères dans le rôle de chanteurs sont les thèmes des chapitres qui développent l'articulation complexe du livre. Le caractère initiatique de l'apprentissage du chant est mis en lumière, ainsi que le jeu profond des rapports sociaux qui s'instaurent entre maître et élève. Un autre chapitre est consacré au repérage des concepts esthétiques du chant et aux modalités techniques mises en œuvre pour les atteindre. Les concepts musicaux fuyants ou difficilement définissables tels que le timbre, l'intensité ou l'interprétation, sont mis en lumière grâce à une référence constante aux ethno-théories locales du point de vue émique, ainsi que par une étude du phénomène sonore. L'effet harmonique de l'accord obtenu par des techniques d'émission vocale et de superposition polyphonique se trouve en effet décrit à l'aide d'une analyse technologique raffinée du son et de ses composantes sur la base de mesures fournies par des instruments électroacoustiques. La première partie du volume se termine sur un examen des principes polyphoniques sur lesquels se base le répertoire chanté à Castelsardo. Il faut rechercher l'origine de la polyphonie de ce village sarde dans le faux-bourdon, répandu en Italie au XVI^e siècle⁵, explique Lortat-Jacob, qui propose un véritable « traité d'harmonie castelsardaïse », en donnant les règles qui régissent la plurivocalité de ces chœurs confraternels.

- 6 La deuxième partie du livre, *La passion de l'autre*, s'ouvre sur une formule témoignant de la conscience lucide de l'auteur pour qui « la richesse de l'Oratorio dépend de la beauté de ses chants. Mais elle ne serait rien sans ces relations denses qui donnent un sens, qu'elles soient affectives ou sociales, morales ou conflictuelles et, finalement, humaines et sacrées. » (p. 165) En un mot, pour l'auteur, il est clair que la compréhension du savoir musical d'un groupe humain, quel qu'il soit, est tellement liée à la connaissance du mode de pensée du groupe en question que toute étude de la musique extrapolée de son contexte est dénuée de sens⁶. Dans cette seconde partie, des formes d'alliance, de vastes stratégies politiques et, à une échelle plus modeste, des tactiques personnelles sont tour à tour mises en lumière ; les systèmes de pensée, les catégories cognitives qui sous-tendent le fait d'être confrère, y sont exposés en détail. Particulièrement intéressantes sont les considérations de l'auteur sur les concepts de nature et de passion en rapport avec le chant et la voix : cette dernière est considérée comme un don naturel, mais est forgée culturellement en fonction de la passion pour le chant. Non moins intéressantes sont les questions relatives aux différents points de vue, au concept de vérité et aux catégories cognitives qui conditionnent le dire, le penser et le faire et sont d'une telle complexité idéologique qu'elles pourraient, à elles seules, donner matière à un ouvrage entier. Toujours en rapport avec la dynamique sociale et la sollicitation des émotions et de l'affect à l'intérieur de la Confrérie, d'autres paragraphes décrivent les ambivalences et les ambiguïtés des attitudes constamment à la recherche d'un équilibre entre l'amour et la jalousie. « Pour chanter il faut s'aimer. Inversement, le manque d'amour et la discorde rendent le chant impossible », affirme l'auteur (p. 184), insistant une nouvelle fois sur l'importance que revêt à ses yeux le rapport social dans la réalisation musicale. La seconde partie se termine sur le récit de la naissance, de l'évolution et la solution d'un grave conflit interne à la Confrérie qui a failli compromettre l'intégrité et la continuité. Remarquables aussi sont les nombreux niveaux sémantiques attribués au mot « voix » dont l'utilisation, dans la culture de Castelsardo, permet à l'ethnomusicologue de recueillir et de restituer entièrement l'idéologie profonde qui régit la pratique sociale de la Confrérie et trouve son expression finale dans la pratique du chant à plusieurs voix.

- 7 La troisième partie de l'ouvrage, *Matériaux : transcriptions et analyses, textes*, rassemble les analyses formelles et structurelles des chants transcrits sur portée, ainsi qu'un recueil des paroles des chants.
 - 8 Le volume est complété par une bibliographie et une discographie, un glossaire/index analytique, une table du riche ensemble de figures comportant des dessins, des graphiques, des tableaux et des transcriptions musicales. Il faut aussi signaler le très beau et vaste travail de contrepoint photographique (97 clichés) réalisé par Baghisio Masia : une véritable recherche d'ethnophotographie musicale, en parfaite harmonie avec celle de Lortat-Jacob. Le livre se termine sur la liste des pages du CD qui accompagne l'ouvrage et restitue la dimension sonore de ce qui est décrit.
 - 9 Il est vraiment difficile de témoigner, dans les limites d'un compte rendu, de la densité complexe, de la profondeur et du degré de détail de cet ouvrage d'ethnographie musicale, dans lequel le niveau de la description, celui de l'interprétation et de l'analyse ainsi que les réflexions de l'auteur sur sa propre implication émotive mise à nu sans fausse pudeur scientifique, se trouvent inextricablement mêlés. J'ignore s'il est possible de décrire la réalité : ce livre de Bernard Lortat-Jacob me semble beaucoup s'en approcher.
-

NOTES

1. Traduit de l'italien par Georges Goormaghtigh.
2. A.F. Weis Bentzon : *The Launeddas. A Sardinian Folk Music Instrument*, 2 vol. , Copenhagen : Akademisk Forlag, 1969 (Acta Ethnomusicologica Danica 1). Dans le n° 4 de *EM. Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale de Santa Cecilia* en cours d'impression, l'auteur du présent compte rendu publie de nombreux matériaux, (des photographies, un article et des lettres) relatifs aux recherches de Weis Bentzon en Sardaigne dans les années 1957-62.
3. *Musica sarda*, par D. Carpitella, P. Sassu, L. Sole, coffret discographique de trois microsillons et un livre de 51 p., Milan, Albatros VPA 8150-51-52, 1973.
4. L'interprétation des rites de la Semaine sainte comme préfiguration paradigmatique de la mort est un thème récurrent dans les études ethnologiques relatives à la culture populaire italienne. A titre d'exemple, voir L.M. Lombardi Satriani, M. Meligrana, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*. Palermo, Sellerio : 1996.
5. Cf. I. Macchiarella, *Il falsobordone*. Lucca, LIM : 1995.
6. Lortat-Jacob a bien expliqué son point de vue au cours d'une conférence intitulée « Musica in quanto cultura, una risposta a Jean-Jacques Nattiez », qui s'est tenue à Rome aux Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le 17 décembre 1996. Le texte de la conférence, avec son nouveau titre *La musique, c'est toujours beaucoup plus que la musique... Une réponse à Jean-Jacques Nattiez*, sera publiée dans le n° 4 de *EM* déjà cité.