



Droits réservés © C.Hergott 2007



Droits réservés © C.Hergott 2007

## ***Traditions vocales confrériques corses***

A l'entrée du temps du Carême, les chantres commencent les répétitions des chants sacrés, tous les samedis en fin d'après-midi, à l'oratoire Santa Croce, compte tenu des activités professionnelles des uns et des autres.

En Corse, la notion de répétition n'a pas en soi la même valeur culturelle que sur le continent, ni ne se déroule de la même manière, en faisant travailler chaque personne individuellement sur sa technique vocale par exemple. Ici, pas de partitions et de pupitres, juste un lutrin où est posé le recueil des chants et autour duquel chacun fait cercle. Les jeunes chantres doivent écouter et intégrer tous les phrasés, les variantes des voix pour savoir à quel moment rentrer dans le chant. Les jeunes chantres progressent grâce aux anciens qui les entourent et les guident du regard ou du geste pour indiquer une note montante ou descendante.

Ce qui pourrait apparaître de prime abord comme un travail relativement approximatif se révèle un apprentissage basé sur la patience, la concentration et la rigueur et les chantres expérimentés sourcillent à la moindre dissonance ou si une note n'est pas correctement exécutée.

Ce moment spécifique, malgré sa rigueur tolère tout à fait une ambiance et une atmosphère détendue. On chante, on s'arrête, on blague. Des membres de la famille de certains chantres viennent parfois assister aux répétitions. A l'une des répétitions, Jean P. a offert du muscat. La vie est toujours très présente, des occupations plus profanes succèdent à des moments de recueillement, mais l'on n'a pas le sentiment de vivre un temps « hors » de l'ordinaire. Pour préciser, même si l'on interprète des chants religieux, la spiritualité n'est pas vécue sur le mode du retrait, du recueillement auquel elle est souvent associée ; ce qui n'exclut pas une certaine gravité.

Sur le plan des postures, certains chantent en s'adossant d'un bras directement sur l'autel de l'oratoire, une main en conque sur l'oreille, dans un mouvement caractéristique de la triade polyphonique, qui permet au chantre d'entendre et d'ajuster sa propre voix. Nous l'avons dit, point besoin de connaître le solfège pour faire du chant polyphonique, il suffit de sentir « la justesse des notes » d'avoir « l'oreille musicale » et la correction vient par le groupe. La main sur l'oreille permet soit plutôt de la boucher pour mieux entendre sa propre voix ou au contraire de la placer en forme de pavillon, pour mieux entendre et ajuster sa voix aux autres.

Le chant profane corse ou *paghjella* est un chant âpre, rugueux, demandant une force et une puissance vocale particulière, mobilisant beaucoup les cordes vocales sur les mélismes et les notes suivies. Le répertoire religieux est moins puissant, mais peut conserver une expressivité farouche, voire d'imprécation.

Les répétitions visent à se préparer pour les cérémonies du Vendredi Saint. Tous les chants sont répétés, en particulier les deux *lode*, *Lode Sopre a Passione di u Cristu* et *Inno alla Croce*, interprétés par le prier et le sous prier. Ils ne sont chantés qu'à deux voix, une basse (Jean-Marc F.) et une seconde (Ours-Paul V) avec une attaque en basse alors que les autres chants comme le *Stabat Mater* sont effectués selon les règles de la triade polyphonique traditionnelle, à savoir :

- Une voix de seconde (*a secunda*) qui mène le chant (on dit porter le chant)
- Une voix de basse (*u bassu*) qui soutient le chant, entrant en général sur le 3<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> syllabes de vers octosyllabiques. Dans certains groupes, le nombre de basses peut être doublé ou triplé.
- Enfin, la 3<sup>e</sup> voix (*a terza*) qui orne le chant avec des mélismes (des arabesques) et qui signe la singularité du chant polyphonique corse.

Autre caractéristique : les *riucatte*. Chaque chanteur possède la sienne en propre qui permet de le distinguer dans l'île entière : c'est la manière dont il va allonger et donner de l'effet à chaque note.

Enfin, le *versu* caractérise la manière dont le village, les *pieve* (anciens diocèses de l'époque Pisane) interprètent les chants, mais il peut s'appliquer également individuellement pour définir le style d'un chanteur. Les polyphonistes chevronnés sont capables d'identifier immédiatement le village ou la vallée dont sont originaires des chanteurs, rien qu'à l'écoute de leur *versu*. Ainsi, il existe le *versu* de Taglio, le *versu* de Sermano, celui de Rusio ou celui de Vescovato.

Au fil des répétitions, la mise en place des voix s'améliore, même si les velléités un peu égocentriques ne sont pas absentes et certains se font reprocher de chanter trop fort et d'écraser la voix des autres. Car les chantres sont sensibles au niveau de l'exécution des chants sacrés, de traduire la singularité mais aussi l'harmonie et la communion. Pour transmettre correctement ce message spirituel, les chantres savent de manière intériorisée, qu'il faut réguler chaque voix en fonction de l'autre, car de toutes les différences jaillit l'unité.

Au-delà du simple exercice du chant, les répétitions et les cérémonies chantées mettent en évidence certaines thématiques importantes inhérentes à toutes chorales et toutes confrérie : l'occupation de l'espace, la gestualité et les techniques du corps, les réseaux familiaux et la sociabilité.

On revient bien à la prégnance du milieu familial et de la filiation dans la transmission directe ou par défaut l'obligation morale d'enseigner un élève. L'on peut donc constater l'importance dans la culture orale de la transmission, de l'appartenance et de l'identité qui sont des déterminants indissociables entre eux ; à quel point la *praxis* orale et corporelle, la gestualité et l'occupation de l'espace sont le produit d'un travail de mémoire.

Le champ du cérémonial des chants sacrés se situe de manière consubstantielle dans le domaine important et symbolique de l'éducation (apprentissage) et de la restitution (production). L'apprentissage mobilise des pratiques résolument tournées vers l'imprégnation auditive et visuelle. Si l'apprentissage porte sur une technicité vocale et un corpus de chants, c'est aussi une initiation et un rite de passage pour un jeune : s'initier au chant, c'est là encore se confronter à l'autre. Devenir adulte, c'est s'intégrer à la communauté, participer à l'harmonie du chant collectif, mais aussi affirmer son individualité, son *versu*.

Les confrères le disent « *le chantré fait le chant, le chant fait les chantres* ». Et apprendre que l'harmonie naît des différences mais n'en est pas la source, qu'elle en constitue une autre dimension, est aussi un des buts recherchés de l'initiation. D'ailleurs, lors d'une répétition, un confrère s'est fait fortement tancé par Ours-Paul V., qui lui disait qu'il « *chantait trop fort sans écouter les autres, qu'il ne cherchait qu'à s'affirmer* ». C'était donc, rappeler ainsi qu'affirmer, son ego, son *versu* ne l'est pas intrinsèquement pour lui-même mais par rapport et en équilibre avec les autres.

L'ancienneté et la singularité des *lode* sont la fierté des membres de la confrérie, sa « signature », sa marque de fabrique en quelque sorte. A travers l'interprétation des chants et *lode*, la confrérie donne à entendre l'identité de celle-ci et à voir l'intégrité de la communauté villageoise. La confrérie peut être appréhendée comme un lieu de mémoire et d'initiation, un lieu de rencontre, un vecteur de communication dont le chant serait le médium, un endroit aussi, permettant l'échange intergénérationnel où l'individu et le collectif s'entremêlent.

Se sentir détenteurs exclusifs d'un répertoire sacré ne va pas non plus sans causer quelques désagréments pour ceux qui seraient tentés d'inviter des personnes étrangères au village à assister aux répétitions. Même si l'intention était tout à fait claire, elle est vécue par les chantres comme un risque d'appropriation par d'autres du répertoire spécifique du village.

Pour revenir au répertoire, une impression de monotonie pourrait prévaloir, en fonction de l'étendue relativement limitée du répertoire de la confrérie de Vescovato (tout comme celui de la Confrérie de Venzolasca, du reste) : les deux *lode*, le *Stabat Mater*, le *Gesu* et le *Perdono mio Dio*. Pour Vescovato *Lode Sacra Sopra a Passione di U Signore* et *Inno alla Croce*. Pour Venzolasca : *Piangi – Piangi* et *Croce Santa*.

Mais pour avoir entendu ces chants dans différentes circonstances du calendrier liturgique de la Confrérie, ce qui les définit, c'est moins les notes qui les composent que la façon dont chacun d'entre eux est chanté et les circonstances dans lesquelles ils sont chantés. De sorte que deux mêmes chants en apparence semblables ne sont jamais les mêmes. Le même constat s'impose pour les chants du répertoires profane, tels les *paghjelle*, *terzette* et *madrigale*, entendus lors des foires du Niolu et les fêtes traditionnelles de San Bartoli ou San Mamilianu. Du point de vue des acteurs, selon les circonstances d'exécution et pour chacune : (fête traditionnelle, repas de tonte, repas entre amis, etc.) certains chants sont vécus comme centraux, importants et réussis (les chanteurs disent que les chants « sonnent » bien), d'autres sont vécus comme mineurs, car moins intéressants du point de vue des circonstances d'exécution et certainement moins réussis du point de vue esthétique. Chaque chant est donc, à sa façon, unique.

Le travail sur le chant passe par une notion centrale dans le mécanisme de la transmission orale : c'est la critique. Sans cette critique, exercée par tous, fondamentale, récurrente et même éprouvante pour ceux qui s'y trouvent sans cesse exposés (on la retrouve à tous les niveaux de la société corse), le chant aurait vite risqué de tomber dans la médiocrité ou l'oubli.

Ceux, surtout parmi les jeunes qui ont appris à chanter dans la confrérie de Vescovato et qui pour diverses raisons sont partis sur le continent (travail, études...), ont été obligés de négliger le chant, mais surtout de prendre une distance fatale par rapport à l'esprit de la confrérie, l'esthétique qu'elle cultive à longueur d'année et, lié à elle, le travail social que la petite société d'hommes exerce constamment sur elle-même.

Le chant est une activité majeure et conviviale (on chante souvent en Corse entre amis, autour d'une table). Car en Corse, un point essentiel est le suivant : chanter veut dire surtout « être invité à chanter » par d'autres chanteurs.

Et l'on se prépare à cette Semaine Sainte dès le début du temps du Carême à Vescovato, tout au long de l'année pour d'autres confréries qui ont mis en place un noviciat ou des ateliers annuels de chants. Le chant est donc d'abord et avant tout un exercice rituel qui a lieu particulièrement dans le temps fort de la Semaine Sainte. Et pour y chanter, il faut avoir suivi les répétitions mais surtout avoir été choisi par le prier de la confrérie qui, chaque année désigne les chantres (en tant qu'ordonnateur des cérémonies et des processions). Il y a bien dans cette façon de faire une conception religieuse à dimension fortement métaphorique (chanter signifie également être élu par le prier).

Des observations opérées sur le chant insulaire, les pratiques vocales et les contacts étroits établis avec les habitants de Vescovato, mais aussi avec ceux d'autres villages de Casinca, de Tavagna... se dégage le mélange des catégories opératoires avec lesquelles l'anthropologie musicale construit son objet.

Si l'affectif et le politique ont été ciblés, on ne peut parler de chant sans prendre en compte à la fois des réseaux d'amitié, des relations de familles. Chanter ensemble, c'est tout simplement une certaine façon d'être ensemble et l'on ne peut pas être mis dans une telle situation sans recourir à une autorité morale, incarné par le prier, dans l'étude de la confrérie qui nous occupe. Mais ces différents constats s'appliquent également me semble-t-il aux chanteurs maniant le répertoire profane. Les récentes observations effectuées lors de fêtes traditionnelles atteste de l'importance, dans leur pratique même, du domaine affectif dans les relations entre chanteurs, de l'importance des réseaux amicaux et familiaux, de l'émergence au sein des différentes triades polyphoniques, d'une personne connue pour son charisme et son talent vocal, ayant une fonction de référent au sein des chanteurs.

L'interchangeabilité des chanteurs polyphonistes maîtrisant les deux types de répertoires (profanes et sacré) et participant de manière simultanée à différents groupes artistiques amateurs et semi professionnels de polyphonie, tout en étant confrère dans la confrérie du village dont ils sont originaires, n'est pas rare en Corse et peut expliquer cette perméabilité des fonctionnements.

Mais si nous affirmons le caractère rituel de l'activité et la fonction sacrée de l'exercice du chant dans le contexte de la confrérie, il apparaît maintenant après ce travail sur la confrérie de Vescovato et grâce à l'observation du fonctionnement d'autres confréries, à la participation aux différentes fêtes traditionnelles mixtes (religieuses et/ou profanes) que la distinction entre profane et sacré (qui constituent une frontière vive) n'est plus une catégorie opérationnelle pour l'analyse anthropologique des pratiques vocales, car les limites en sont floues.

D'autres ambiguïtés ne manquent pas, mais qui touchent au comportement intime des confrères. Nous avons observé que les confrères pratiquaient à loisir le faux-semblant, la contre-vérité et l'ironie, comme pour cacher une vérité. Une sorte de rhétorique de la distance.

En définitive, le chant, lorsqu'il est partagé par une culture vivante, peut être l'objet central de cette culture. L'étude des pratiques vocales est essentielle à la connaissance anthropologique.

A Vescovato, chez les confrères mais aussi au sein de leurs familles et avec leurs amis, le chant révèle en même temps qu'il façonne des conduites sociales individuelles et collectives, des comportements à la fois riches et ambigus où la façon d'être ensemble, le clivage hommes/femmes, le sens de l'honneur, le goût du défi, une forme de clientélisme avec lequel on aime jouer, mais aussi le rapport entre le sacré et le profane, s'articulent de manière particulière.

***Auteur : Catherine Herrgott***

*Article paru dans « Etudes Corses », revue n° 62, juin 2006 : « La confrérie Santa Croce de Vescovato : pratique vocale et conduites sociales »*



Droits réservés © C.Hergott 2007



Droits réservés © C.Hergott 2007



Droits réservés © C.Hergott 2007



Droits réservés © C.Hergott 2007



Droits réservés © C.Hergott 2007