



www.musiques-medievales.eu

Portail francophone des musiques médiévales

Entretien

avec

Frédéric RANTIERES

directeur artistique de l'ensemble Vox in Rama

Propos recueillis en janvier 2013

par

Christian BRASSY

à l'occasion de la sortie du Cd *Modulatio divinae laudis*

Mise en ligne le 01 février 2013



*L'ensemble VOX IN RAMA est un jeune ensemble vocal parisien qui se donne les moyens de mettre en valeur les premières traditions musicales de l'Occident chrétien. Animé par Frédéric Rantières¹, il se propose de revisiter les traditions musicales anciennes en « alliant restitution musicologique et résonance spirituelle des textes sacrés et profanes ». Un premier Cd, **Flores aquitanes**, avait été autoproduit par l'ensemble en 2011. A l'occasion de la sortie, toujours en autoproduction, du second CD **Modulatio divinae laudis**, nous sommes allés à la rencontre de Frédéric Rantières pour l'interroger sur sa démarche et celle de l'ensemble.*

Frédéric Rantières, pouvez-vous rapidement vous présenter et évoquer votre parcours musical?

- Dans mon parcours, la découverte du chant grégorien et des traditions liturgiques du haut Moyen Âge (monodiques autant que polyphoniques) a répondu à mes interrogations sur le sens de l'acte vocal, sur sa re-création dans l'instant (improvisation) et son pouvoir symbolique au sein de rituels, question que j'aborde notamment pour ma thèse². Ce monde me révèle sans cesse combien l'homme quand il chante, quand il raconte, prie, pleure... est un seul et même homme qui cherche à mieux comprendre d'où il vient, qui il est et où il va.

Le chant grégorien est-il pour vous un point de départ, ou un passage obligé dès qu'on s'intéresse au Moyen Âge musical ?

- L'appellation « Moyen Âge » est somme toute moderne. Les médiévaux ne l'ont pas connue. Quand on parle de musique médiévale, on évoque, si je ne m'abuse, presque six cents ans de musique. Je ne peux donc pas dire que le chant grégorien soit un passage obligé. En tout cas, il est une clé pour rentrer dans la pensée, et je dirais plus largement, dans la culture du chant occidental ancien qui repose sur des notions fondamentales souvent oubliées : l'élocution d'un orateur liturgique (psalmodie), en l'occurrence d'un chantre, se prolonge naturellement dans la modulation (appelée aussi mélisme) ; leur structure s'articule autour de notes-piliers que l'on appelle dans la pratique « cordes de récitation » ; ces notes (cordes) elles-mêmes, sous l'influence des premières théories de la modalité, ont été ensuite fixées selon des rapports harmoniques...

L'approche du chant grégorien sous-entend souvent une relation à la pratique liturgique, et plus largement à la pratique religieuse.

- L'approche que je propose ne se borne pas à la notion de pratique ou d'appartenance à une pratique dite religieuse. Néanmoins, je ne me limite pas non plus à l'idée que le chant resterait du chant, en tant que discipline isolée qui prendrait place dans une des nombreuses cases-catégories du monde moderne. Cela n'aurait pas de sens ! C'est pour cette raison que l'ensemble *Vox in Rama* intervient dans le cadre de concerts, d'actions pédagogiques et didactiques mais aussi dans le cadre de cultes où le chant grégorien, au-delà de toute idéologie religieuse, (re)prend tout sa signification. On ne peut pas oublier, à moins que cet oubli soit

1 <http://www.fredericrantieres.com>

2 "La fonction du chant liturgique à l'époque carolingienne" - Thèse préparée à l'École pratique des hautes études et à l'UFR de musique-musicologie Paris-Sorbonne.

Directrice : Irène Rosier-Catach - codirecteur : Frédéric Billiet

volontaire, que le contexte de sa création est celui du rituel, et que les formules mélodiques qu'il contient ont été tissées par une pensée symbolique. J'entends par pensée symbolique une pensée qui associe librement mais avec une certaine cohérence des idées ou des représentations à des odeurs, à des lumières et des couleurs, à des gestes, à des rituels, et en l'occurrence à des sons qui unis à cet ensemble forment un tout organique. Certains compositeurs contemporains (je pense à l'instant à Olivier Messiaen et à Maurice Ohana) ont cherché à recréer cette unité où l'ambiance et la synesthésie des sens prend une place essentielle. Je suis heureux de pouvoir échanger sur ce point avec Vincent Trollet, compositeur, lors du colloque sur « Maurice Ohana, l'oiseleur » qui aura lieu au Centre de documentation de la musique contemporaine le jeudi 14 février 2013.

Vous vous présentez comme chercheur ET comme musicien spécialisé. On peut dissocier les deux pratiques. Mais vous semblez insister sur le lien entre elles. Vous considérez-vous alors comme un interprète-chercheur ? La recherche trouve-t-elle ses réponses dans l'expérimentation ?

- Oui, je ne dissocie pas mon activité de recherche de ma pratique du répertoire. L'une et l'autre se rencontrent sans cesse et s'apportent des éléments de réponse que l'autre cherchait. La formulation d'interprète-chercheur que vous proposez, cher Christian, me plaît. Je la retiens.

Vous vous dites aussi « chercheur en anthropologie orale ». Pouvez-vous préciser ?

- J'emploie l'expression « d'anthropologie de l'oralité » pour désigner un secteur d'études qui prend en compte tous les actes gestuels, de parole et vocalisation dans le cadre d'un rituel qui *a fortiori* est organisé selon des codes symboliques convenus entre des participants. Le terme d'oralité, bien qu'il se réfère à la bouche (os), revêt pour moi un sens plus large qui recouvre toute manifestation qu'un homme ou une femme peut accomplir pour se mettre en communication avec les autres, avec un tiers invisible (Dieu et ses autres noms) ou dans certains cas avec lui-même.

Le chant grégorien connaît aujourd'hui des approches diverses. Est-ce que vos recherches vous poussent à en privilégier une ?

- Je ne me recommande à vrai dire d'aucune école. Toutes les personnes avec qui j'ai pu travailler m'ont apporté énormément de connaissances et de savoir-faire que j'ai synthétisés. Ma gratitude reste sans borne pour leur générosité qui est une qualité sans laquelle aucune transmission, en l'occurrence orale, n'est possible en ce monde. Je ne prétends pas non plus défendre un style qui serait « le vrai », « l'authentique », car je sais trop pour l'étudier que le contexte du chant grégorien laissait place à la variabilité et à la reformulation de modèles mélodiques selon les milieux ecclésiastiques et monastiques. S'il m'est donné la possibilité de me définir, avec le risque que cela comporte, je dirais que mon approche tente de prendre en compte tous les facteurs qui aux époques plus reculées faisaient qu'on appelait « chantré » un chantré. Je suis en quelque sorte un interprète-chercheur qui fait confiance, sans non plus m'aveugler sur leurs défauts, dans la valeur et l'expérience de ceux qui l'ont précédé, et en l'occurrence de ceux qui ont laissé des témoignages à des époques où ces pratiques étaient choses courantes. Tout selon moi doit servir. C'est pourquoi des positions contemporaines trop arrêtées ne doivent pas non plus opacifier voire occulter certaines évidences qui se dégagent de témoignages anciens, qu'ils soient théoriques, pratiques, liturgiques et, comme c'est souvent le cas à l'époque carolingienne, symboliques.

Vous proposez également des stages³. Comment les concevez-vous ?

- Les stages que j'organise en Ardèche⁴, en collaboration avec Véronique Frampas pour l'enluminure, proposent une approche didactique du chant grégorien et des premières traditions liturgiques médiévales. J'entends par « didactique » une approche centrée sur la pédagogie de la mémoire qui veut redonner toute sa place à la mémorisation et à la reformulation des modulations de la voix. Ce travail permet, même avec des amateurs qui n'ont pas mené de parcours musical, de retrouver la plasticité de la mélodie. À cette approche se conjugue celle de la profération qui redonne sens à la parole, à l'appui des attestations manuscrites, notamment neumatiques, qui nous apportent une quantité inestimable d'informations sur la conduite de la voix et les infinies nuances que les chantres faisaient et peuvent faire aujourd'hui ! Nous ajoutons à cela la découverte des modes byzantins et des premières techniques d'amplification harmonique (diaphonie, organum, etc.) par des jeux d'improvisations et d'écoute harmonique de la voix.

Parlons maintenant de l'ensemble Vox in Rama. Comment s'est-il constitué ? Qui le compose ?

- L'ensemble est parti des interrogations et des recherches que j'ai décrites précédemment. En 2005, j'ai invité des amis à Paris pour déchiffrer des répertoires neumatiques et Véronique Frampas, membre de l'ensemble Vox in Rama, qui est aussi ma compagne, m'a proposé d'ajouter à mes transcriptions des enluminures inspirées de motifs médiévaux. De fil en aiguille, l'ensemble qui était au début exclusivement féminin s'est constitué en association en 2008 afin de mieux répondre aux sollicitations qui lui parvenaient. L'ensemble d'homme a débuté au début 2010 pour le projet de cd *Fleurs aquitaines* qui est sorti début 2011.



3 http://www.voxinrama.com/?page_id=764

4 http://www.fredericrantieres.com/?page_id=529

Vous avez fait, pour publier vos Cds, le choix de l'autoproduction et vous les distribuez directement, soutenus par certains partenariats comme celui d'Histoire et images médiévales⁵. Pourquoi ce choix ?

- Le choix de l'autoproduction s'est imposé à nous dès le début car malgré nos recherches, nous n'avons pas trouvé de partenaires avec qui collaborer, notamment en matière de diffusion. *Histoire et Images médiévales*, avec qui nous sommes en partenariat, a en revanche tout de suite été sensible à notre démarche. Aujourd'hui, nous ne regrettons pas ce choix qui nous donne une grande marge de liberté et de créativité. Nous avons notamment pour projet de regrouper l'approche que nous proposons avec d'autres traditions orales et d'autres formes d'arts, en l'occurrence graphiques. Lors de la soirée-événement que nous organisons pour la sortie de notre nouveau cd *modulatio divinae laudis*, le 1^{er} février 2013 à 20h30 à l'église des Billettes, nous exposerons notamment après le concert des manuscrits modernes confectionnés par Véronique Frampas contenant des enluminures et aussi des neumes dans la très belle sacristie de l'église.

Venons en à ce CD *Modulatio divinae laudis* qui sort aujourd'hui⁶
Pouvez-vous en justifier le titre ?

- Le titre *modulatio divinae laudis* vient de Raban Maur, un théologien carolingien, qui a employé cette expression pour résumer la fonction du chant au sein de l'action liturgique. Aujourd'hui, la traduction directe « Modulation de la divine louange » ne parle pratiquement plus au lecteur moderne pour qui le terme *modulation* a perdu sa valeur dynamique, d'autant qu'elle fait référence dans ce contexte au chant des anges qui entoure le trône de Dieu. Le sous-titre « Le chant de l'émotion divine » vient en somme résumer le sens contenu dans cette expression.



Cette formulation parmi d'autres nous apporte aussi une clé sur la fonction symbolique du chant liturgique qui fait entendre l'émotion ineffable des anges au moyen de la voix humaine. Je développe ce point dans le livret du cd.

Il est donc en lien avec vos recherches.

- Cet enregistrement met le doigt sur d'une part le pouvoir symbolique du chant et d'autre part sur le lien, et non l'opposition, qui existait entre chant byzantin et latin à l'époque carolingienne. Nous savons, toujours par Aurélien de Réome, que des échanges étaient courants entre chantres de langues grecque et latine. Beaucoup d'informations ont circulé entre eux, notamment la théorie des huit modes (octoechos) mais aussi des pratiques d'ornementation. Les noms des neumes qui sont postérieurs ont aussi quelques parentés avec ceux que l'on peut trouver dans la tradition byzantine. Ces habitudes, je pense, n'étaient pas nouvelles, puisque la culture mérovingienne, nous le savons, était liée de très près à Byzance.

5 <http://www.histoire-images-medievales.com>

6 1^{er} février 2013

A quelles sources avez-vous fait appel ?

- Le programme que j'ai sélectionné mêle entre autres des mélodies byzantines qui ont circulé dans l'Europe carolingienne à des mélodies latines, en l'occurrence sangalliennes, en repartant d'attestations neumatiques. La diaphonie ayant évolué de concert avec les traditions monodiques, nous proposons un panel de styles polyphoniques allant de la diaphonie (IX^e siècle) jusqu'au style très élaboré de l'organum de Notre-Dame (XIII^e siècle) en passant par les techniques de déchant (*discantus*) (XI^e siècle). Nous essayons notamment, pour les monodies et les polyphonies notées en neumes, de nous inspirer des signes d'expression afin de retrouver la souplesse et l'inventivité rhétorique de ces techniques. Quelques extraits en ligne sur www.voxinrama.com peuvent donner une idée du travail que nous effectuons.

Avez-vous actuellement d'autres projets en préparation ?

Oui nous préparons un nouveau programme sur le lien entre chant liturgique et motet à l'époque de Guillaume de Machaut.

Le programme s'intitulera « L'amour dans la Cité au Moyen Âge ».