APEMUTAM

Association pour l'étude de la musique et des techniques dans l'art médiéval

www.apemutam.org

Compte-rendu

des

Tables-rondes animées lors des

Deuxièmes Rencontres de lutherie et de musique médiévales de Largentière

12 – 13 – 14 – 15 août 2010 par Christian Brassy

Contactée par Au delà du temps, Apemutam était venue en 2009 aux Premières Rencontres de lutherie et de musique médiévales de Largentière et avait présenté trois conférences « Cartes blanches » qui avaient suscité un certain intérêt.

Partie prenante de l'organisation des *Rencontres 2010*, notre association souhaitait tenir compte des enseignements de l'année précédente afin de présenter des discussions « pointues », tout en restant accessible à un large public.

Pour cela, nous avons tenu compte de trois critères :

- Privilégier des « tables rondes » à caractère « interactif » s'appuyant sur l'image plutôt que des conférences trop formelles ; et laisser ainsi la parole à la richesse et à la diversité de l'assistance.
- Différencier des présentations destinées à un public non-averti, et d'autres plus techniques, concernant particulièrement les luthiers et les interprètes.
- Lier le plus possible les tables rondes aux programmes des concerts et aux interrogations des interprètes présents.

Aussi, nous avons préparé pour ces *Deuxièmes Rencontres* quatre *Tables rondes* traitant des sujets suivants :

- Vendredi 13 août 2010 matin:
 - « Restituer le hautbois médiéval? » et « Quelle flûte à une main ?»
- Vendredi 13 août 2010 après-midi
 - Chanter les troubadours au XXI° siècle
- Samedi 14 août 2010 après-midi
 - Restituer les danses du Moyen Âge?
- Dimanche 15 août 2010 matin
 - Luthiers et interprètes présentent et débattent de réalisations récentes

Par ailleurs, nous avons confirmé deux conférences retenues par *Au delà du temps* dès l'été 2009 :

- Les troubadours, l'amour et la guerre, par Denis Vanderhaeghe
- Manuscrits... et chuchotements, par Hervé Berteaux

Tables rondes

Lutherie

Vendredi 13 août 2010 – matin

Les instruments à vent médiévaux ont souvent été négligés, au point qu'on oublie parfois les travaux menés sur ceux-ci. APEMUTAM a toujours tenu à coeur de ne négliger aucune famille instrumentale et ses recherches sur la cornemuse au Moyen Âge ont largement éclairci l'histoire de l'instrument.

Nous avions de longue date prévu une discussion sur le « hautbois médiéval ».

Du fait de l'absence de facteurs et d'interprètes pressentis, nous avons élargi le débat à un deuxième instrument à vent : la flûte à une main.

Le temps manquant finalement, nous avons proposé aux instrumentistes et luthiers concernés de poursuivre les discussions « en atelier » sur les stands de deux luthiers concernés.

« Restituer le hautbois médiéval? »

La discussion autour de cet instrument méconnu s'est opérée en trois phases :

- Christian Brassy (APEMUTAM) s'appuyant sur un diaporama, mit en valeur ce que les textes et l'iconographie nous apprennent : un « état des lieux » de ce que l'on sait aujourd'hui sur ces instruments.
- Bruno Salenson, facteur de hautbois traditionnels, a ensuite fait le point sur les différents modes de facture, de perces, d'anchage dans les différentes traditions occidentales.
- Puis Philippe Neveu, reconnu comme un des meilleurs spécialistes du hautbois du Languedoc, a démontré l'aisance et la facilité de jeu de la « pince relâchée » propre aux hautbois traditionnels.. que semble confirmer l'aisance de jeu des musiciens représentés dans l'iconographie.
- De riches interventions, venant d'interprètes (en particulier Xavier Terrasa, de Joër...) ou de luthiers présents, enrichirent le débat.

La présentation de Christian Brassy mettait en valeur :

- L'absence de vestiges archéologiques et d'instruments antérieurs au XVIe siècle.
- Le problème linguistique : pourquoi avoir retenu le terme de *chalEmie* (sans accent!) alors que les textes mettent généralement en avant le terme *chalemel-chalemelle* (donnant *shalmei*, *shawm...*)
- La différence entre les hautbois orientaux ou africains (à anche en « paille » écrasée) et les hautbois occidentaux (à anche à deux lamelles en roseau)
- L'apport de l'iconographie : après avoir cité certaines représentations d'Aulos ou de Tibia antiques à anche double et à perce d'aspect parfois conique, il insista sur l'absence de représentations avant le début du XIVe siècle (les instruments de Cantigas de Santa Maria relevant plutôt du domaine méditerranéen).
- Les représentations au XIVe siècle d'un instrument court, d'apparence franchement conique.
 La discussion s'arrêta sur cette question de la longueur réduite : difficulté technique de

réalisation ou désir d'avoir un instrument à la sonorité percutante ?

- Le classement au XVe siècle en trois familles :
 - un hautbois court, plutôt utilisé dans des contextes de plein air, en particulier par des bandes ménétrières municipales.
 - Un hautbois plus long, aux trous de jeu souvent placés haut sur le corps de l'instrument. Des trous d'harmonisation proches du pavillon sont souvent représentés avec insistance. Ce modèle est à rapprocher des instruments du XVIe conservés, à la perce nettement conique et désignés généralement par *chalemie*.
 - Un hautbois aux trous de jeu plus également répartis sur le tuyau, où une fontanelle protège une clé jouée par l'auriculaire. Celui-ci est à rapprocher des instruments conservés, plutôt du début XVIIe, généralement désignés par *bombarde*. Leur perce est généralement cylindro-conique.
- Le problème posé par le terme douçaine, présent dès le XIVe mais peu identifiable par l'image.

Bruno Salenson¹ fit ensuite une présentation détaillée des divers hautbois populaires occidentaux, s'appuyant sur de nombreuses photographies.

Plusieurs critères de classement apparaissent :

- La forme de la perce : franchement conique, cylindro-conique ou étagée : les trois formes se retrouvent dans les différentes traditions.
- La taille de celle-ci : très fine (bombarde bretonne par exemple), moyenne (piffero, ciaramella...) ou très large (grailla, dulzaina de Valence...).
- La longueur de l'instrument, variable sur les instruments à perce moyenne.
- La forme de l'anche, constituée de deux palettes. Le plus souvent, on trouve sur les hautbois traditionnels des anches larges, différentes de celle très étroite du hautbois classique. Généralement, cette anche est grattée à son extrémité, de manières différentes selon la pince souhaitée. Mais il faut noter la présence dans certaines traditions d'anches véritablement sculptées, y compris par l'intérieur. La réalisation de l'anche est alors bien plus délicate, mais permet un jeu et une sonorité très intéressants.
- La pince de l'anche dans la bouche. Le jeu du hautbois classique, repris dans certaines traditions, préconise une pince très serrée, très fatigante à maintenir pour l'interprète. On ne peut imaginer un musicien menant un bal de plusieurs heures faire appel à une telle pince! La jeu traditionnel des hautbois occitans s'appuie sur une pince « relâchée », sans aucune contraction des mâchoires ; toute la sonorité s'appuie alors sur une maîtrise de la colonne d'air. Philippe Neveu fit en écho des démonstrations très convaincantes de cette pratique.

Qu'est-ce que la tradition peut alors apporter à la pratique des musiques médiévales? Le débat a malheureusement été peu abordé, faute de temps : pourtant X. Terrasa et E. Vigneron, spécialistes des hautbois et bassons anciens, avaient des choses à dire...

Bien souvent, les musiciens jouant chalemies et bombardes sont des hautboïstes de formation classique qui amènent leurs habitudes de jeu. Les démonstrations faites sur le stand de Bruno Salenson, en particulier sur une chalemie réalisée pour la circonstance, ont montré qu'un instrument conçu d'après les modèles iconographiques, joué avec une anche adaptée, large afin de faciliter un jeu « relâché », est parfaitement crédible. D'autres expérimentations sont faites en France sur les instruments de la Renaissance... Il y a là un sujet qui ne fait que s'ouvrir et qui mériterait à lui seul plusieurs journées de débat. Une chose est certaine : la parole est avant tout aux luthiers et aux interprètes...

-

¹ http://www.brunosalenson.com/

« Quelle flûte à une main ?»

Cette discussion fut elle-aussi animée, laissant largement la parole à des facteurs et à des interprètes. Les principaux axes de discussion s'appuyèrent sur :

- définir l'instrument : toute flûte à deux, trois ou quatre trous ne peut être utilisée en « flûte et tambour ».
- la première représentation relevée, dans la statuaire romane, est aux mains d'un jongleur menant une danse.
- Les instruments des XIIIe et XIVe siècles : de petite taille, joués le plus souvent avec un tambour large et peu profond au timbre bien visible.. Jeff Barbe fit une présentation, facsimilé de l'original en main, du vestige trouvé dans les fossés de l'ancien château de Serris (77) : l'instrument reconstitué donne des indications sur la modalité recherchée alors par l'interprète.
- Le même instrument de petite taille apparaît toujours au XVe siècle, couplé avec un tambour de très petit format. Parallèlement, un instrument bien plus long apparaît, que l'on retrouve tout au long de la Renaissance. Emmanuel Vigneron, facteur amateur (mais musicien professionnel!), avait amené des modèles de plusieurs tonalités, fabriqués sur de même proportions. Le luthier ukrainien Eugène Ilarionov² présenta aussi sa reconstitution d'un instrument retrouvé sur le Mary Rose (navire amiral de la flotte anglaise, coulé en 1545).
- Flutiste, cornettiste et spécialiste de l'instrument dans le répertoire XV-XVIe siècle, Solène Riot³ fit ensuite des démonstrations de jeu sur différents instruments, faisant successivement appel à la cloche, au tambour et au tambourin à cordes. Plus tard dans la journée, elle expérimenta avec un harpiste la combinaison flûte à une main-tambourin à cordes et harpe à harpions, fréquente dans l'iconographie : de l'avis de tous, le résultat fut convaincant.
- Se posa alors le problème de la technique de jeu adaptée aux répertoires médiévaux et Renaissance. Solène Riot expliqua sa démarche, basée sur le travail sur les rythmes de danses tels que les définit Arbeau dans l'Orchésographie. Une fois les rythmes bien placés par le tambour, le jeu de la flûte se cale facilement. Tous les interprètes présents confirmèrent cet aspect fondamental de la mise en place de la percussion (80% du travail selon l'une d'entre eux). Ils s'accordèrent aussi sur l'importance du travail de Carles Mas⁴ qui le premier a cherché à lier la pratique traditionnelle et celle des répertoires médiévaux.

² http://fontegara.narod.ru

³ http://www.soleneriot.com/

⁴ http://fetesdhebe.free.fr/carles.html

Dimanche 15 août 2010 – matin

Retrouver l'esprit des *Ecoles* des XIIIe-XIVe siècles où instrumentistes, luthiers... se retrouvaient pendant le Carême afin d'échanger sur leurs pratiques, leur répertoire, leurs instruments...... Voilà bien l'esprit qu'APEMUTAM aimerait apporter aux tables rondes des *Rencontres* de Largentière!

Aussi, pour la matinée du 15 août, nous avons voulu privilégier les découvertes et expérimentations menées depuis les Rencontres 2009 en laissant la parole aux chercheurs, qu'ils soient interprètes, luthiers ou iconographes. Puis nous avons voulu ouvrir une piste de recherche qui nous tient à coeur en laissant la parole... au meilleur spécialiste du sujet...

Archéologie

Un objet insolite Un appeau découvert à Charavines durant la campagne de fouilles 2008 ! par Jef Barbe et Lionel Dieu

Certes, cet objet avait fait l'objet d'un article signé par Jef Barbe et Lionel Dieu dans *Histoire et images médiévales* de février dernier. Mais tout le monde ne lisant pas ce magazine, nous avons trouvé intéressant de le présenter et de faire entendre la restitution proposée par Jef.

Un objet insolite où le son est émis par le partage du souffle sur une lamelle en métal insérée dans le conduit de l'objet.



Le plus surprenant est :

- que l'objet, quoi que clairement daté du début du XIe siècle, diffère très peu de certains appeaux encore utilisés.
- que les variétés d'oiseaux imités par l'objet se retrouvent encore aujourd'hui sur le Lac de Paladru!

Iconographie

Un curieux aérophone par Jef Barbe et Christian Brassy

Durant la conférence sur les *Anges musiciens* proposée aux *Premières Rencontres*, j'avais développé l'idée que ces anges omniprésents dans l'art du XVe siècle étaient une mine d'indices pour la connaissance des instruments médiévaux, y compris dans leurs aspects les plus insolites. Je ne m'imaginais pas que deux jours plus tard, j'allais me trouver devant une représentation remplie d'interrogations.

L'église de Sail-les-Bains (03) date du XIIe siècle. Dominant le choeur, une fresque de cinq anges musiciens peinte au XVe siècle a été récemment restaurée.



Quatre instruments courants pour cette époque : un psaltérion, des cymbales, une harpe, une flûte et tambour. Mais un cinquième est plus problématique.



Jef Barbe propose une explication.

- La position des mains semble indiquer le jeu sur une flûte harmonique ou de type ocarina à deux trous.
- Les cerclages peuvent indiquer un assemblage de plusieurs pièces, mais aussi l'attache par un baudrier.
- Du fait de sa taille, l'instrument ne peut se concevoir qu'en un matériau léger : probablement une cougourde, dont on aurait travaillé l'allongement de la forme. Le porte-vent peut alors être constitué d'un sifflet emboité dans la partie principale.

La discussion animée tourne alors sur les autres possibilités d'émission du son : pourquoi pas une anche ?

Seule une expérimentation permettrait de confirmer l'hypothèse proposée. Le tout est maintenant de trouver une cougourde adaptée...

Lutherie et technique de jeu

Une vièle sans touche par Domitille Vigneron⁵



Les interprètes jouant la vièle médiévale utilisent généralement un « instrument abouti » possédant un manche et une touche. Pourtant l'iconographie du XIIe siècle propose d'autres modèles. Lionel Dieu avait classé ceux-ci en quatre types⁶:

- vièles sans manche et sans touche
- vièles sans manche et avec une touche
- vièles avec manche et sans touche
- vièle avec manche et avec touche

C'est le troisième type d'instrument que Domitille Vigneron a choisi de restituer, en prenant pour modèle principal la célèbre peinture du coffret de mariage conservé à la cathédrale de Vannes (XIIe s.).

En collaboration avec Thierry Cornillon, elle a donc réalisé cet instrument, entièrement creusé dans la masse..



⁵ Violoniste et vièliste spécialisée dans les « musiques anciennes », Domitille Vigneron chante en s'accompagnant à la vièle à archet, au sein de Flor Enversa.

⁶ http://apemutam.musiques-medievales.eu/Tours.pdf

Elle a ensuite fait le choix de monter l'instrument de trois cordes en boyau, fabriquées par ses soins. Le cordier a été réalisé en os en s'inspirant d'un vestige retrouvé en fouille au château de Lombers (Albi – 81) en octobre 2005 par le Centre Archéologique des Pays Albigeois. L'arrondi naturel de l'os permet au noeud de se glisser légèrement sous le cordier, sans gêner, alors qu'avec un cordier bien plat, le nœud vient vibrer contre la table et crée des vibrations parasites. Le chevalet a été fabriqué d'après les dimensions de celui trouvé à Charavines (chevalet en érable à arête plate, pour instrument à 3 cordes - début XIe s.). Sa taille (L 4,6 cm , H 2,3 cm, ép. 0,6 cm) habituellement considérée comme trop petite, est en fait ici idéale pour le jeu.



Il fut ensuite passionnant de découvrir l'utilisation de l'instrument. Domitille a mis au point une technique de jeu adaptée, touchant les cordes du bout des doigts, sans appuyer, sans chercher à toucher la table ou le manche. Le jeu sans touche joué à bras est ainsi possible, sur une grande étendue mélodique (« démanchés » possibles sans problème), avec une expression et un timbre tout à fait originaux et adaptés à l'accompagnement du chant, à l'imitation de la voix et de ses inflexions. Le timbre ainsi émis est différent de celui obtenu avec une touche : on obtient un son velouté, presque rauque parfois, très expressif.

Par cette démarche, elle entre dans une démarche relevant de l'archéologie musicale expérimentale...

Une citole carolingienne par Olivier Féraud⁷

Depuis plusieurs années, Olivier Féraud utilise au sein de *Flor enversa* un instrument réalisé par ses soins d'après une miniature du *manuscrit 132* de la bibliothèque abbatiale de Monte Cassino, daté du XIe siècle.



⁷ Musicien, luthier, membre de Flor enversa, Olivier Féraud est depuis mars 2010 docteur en anthropologie sonore

Parti sur l'idée d'un luth, il avait réalisé un instrument à trois cordes en boyau, au fond bombé, donnant un son assez percussif.



Mais rien ne permettait d'affirmer la forme du fond de l'instrument. Aussi, à la demande d'un interprète, il fut décidé de réaliser un instrument à éclisses plates et fond semi bombé, à l'instar de la plupart des vièles de type roman.

L'instrument ainsi réalisé, monté d'épaisses cordes en boyau, donne un son puissant à rapprocher des *gunbri* du Maroc.



Une harpe à harpions inspirée par l'iconographie du début XVIe par Claude Bioley⁸

Lors des Rencontres 2009, Yves d'Arcizas⁹ avait précisé l'importance du tracé géométrique dans la conception des instruments à cordes, et particulièrement dans celui des harpes. Il avait également fait découvrir à beaucoup la spécificité des harpions, omniprésents sur les harpes des XV-XVIe siècles.

Séduit par la sonorité de ces instruments, un participant aux Rencontres avait demandé à Claude Bioley de réfléchir à la conception d'un instrument, adapté au répertoire de cour de la fin du XVe.

Il fut décidé de s'appuyer sur une représentation d'origine bourguignonne du début du XVIe siècle.

L'instrument fut dévoilé en cette matinée, puis ensuite joué par Dimitri Boekhoorn, musicien spécialisé¹⁰.





⁸ Luthier spécialisé en harpes anciennes : http://www.harpes-bioley.ch/

⁹ http://simplearp.free.fr/

¹⁰ http://www.harpe-celtique.fr/programmation/artistesinvite/24-dimitri-boekhoorn

Une psaltérion inspiré par la statuaire de Normandie par Christian Brassy et Olivier Féraud

Cette restitution est à relier au projet de reconstitution d'instruments inspirés par des modèles choisis dans le patrimoine médiéval de Normandie¹¹.

Parmi la douzaine de modèles retrouvés dans la statuaire et les vitraux de Normandie, nous avons choisi celui sculpté dans le tympan du portail du cloître de l'abbaye de Saint-Wandrille (76), daté du XIVe siècle.



Celui-ci, adoptant la forme en « groin de porc », possède un aspect légèrement allongé. Il repose en fait sur des proportions harmonieuses tenant dans un carré.

Pour le montage, Olivier Féraud respecte les règles propres à la lutherie médiévale :

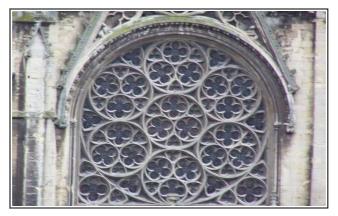
- découpe des éclisses dans la masse.
- Assemblage chevillé
- table-membrane réalisée en peuplier, sans aucun barrage intérieur.
- Montage de cordes en bronze



11 Voir: http://normandie.instrumentsmedievaux.org

Le modèle choisi ne fait plus apparaître la position et la forme de la rosace.

Aussi, pour le dessin de celle-ci, il fut convenu de prendre un modèle dans les rosaces d'un édifice du XIVe normand. Celui de l'église Saint-Pierre de Caen, caractéristique du gothique moyen de Normandie, fut choisi.





L'instrument achevé.



Lyres à archet, crwth, Jouhikko..... Les premiers instruments à archet

La fin de la matinée était dédiée à une discussion en deux parties sur les instruments ayant précédé la vièle et sur leurs survivances dans certaines traditions.

Depuis plusieurs années, les membres d'APEMUTAM cherchent à comprendre la démarche amenant à la vièle aboutie, au milieu du XIIe siècle. L'étude de certains psautiers où apparaissent des lyres à archet nous laissait un peu songeur ; une tentative de restitution s'était montrée peu convaincante...

Une discussion lancée en 2007 par notre amie Laura de Castellet sur le forum des musiques médiévales¹² était l'occasion de relancer le sujet.

Christian Brassy commence donc par résumer cette discussion :

 Tout part de cette représentation d'une vièle à tête plate dans la Bible de Ripol, datée du début du XIe siècle.



Une très intéressante représentation provenant d'un psautier du XIe s. permet de mieux comprendre le sujet :

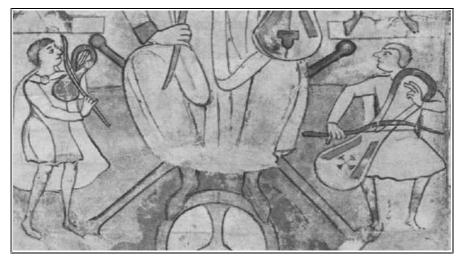


Klosterneuburg, bibliothèque de Augustiner-Chorherrenstift, codex 987 (Hildesheim), XIe s.

_

¹² http://forum.musiques-medievales.eu/

Trois instruments y apparaissent. Si celui tenu par David, au centre, fournit peu d'indications sur la technique de jeu, les deux instruments tenus par les psalmistes du bas sont plus précis.



Celui de gauche semble faire appel à un jeu avec appui des doigts sur un des bras de l'instrument, alors que l'autre pratique un jeu avec un appui direct des doigts sur les cordes.

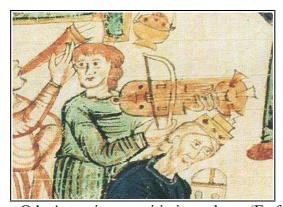
L'iconographie des siècles suivants permet de définir plusieurs modèles :



BNF - manuscrit latin 1118 - fol107v(a) XIIe s.



Cathédrale d'Amiens XIIIe s.



BNF, Latin 2508 f°2v. - Odo Astensis, expositio in psalmos (Farfa, Italie, 1er quart 12e),

Nous pouvons ainsi établir un classement :

- lyre à archet, visiblement sans succession
- lyre à archet à jeu appuyé sur un des bras, débouchant sur le jouhikko des pays baltes
- lyre à archet et à manche central, débouchant sur le crwth (Pays de Galles)
- lyre à archet à manche central perdant successivement un premier bras (BNF latin 2508), puis le deuxième, et donnant ainsi une vièle à tête plate.

Ces remarques issues de l'observation de rares documents réclament de nouveaux indices... APEMUTAM a donc sollicité John Wright pour présenter une synthèse rapide sur les recherches qu'il a pu mener sur les instruments conservés, en particulier sur les rares spécimen auxquels il a pu avoir accès en Suède et en Finlande.

Que savons-nous de ces instruments dans les différentes traditions?

Par John Wright



John Wright présentant le Jouhikko

Nous ne donnons ici que les grands axes de la passionnante présentation faite par John Wright.

L'idée était de présenter le cheminement de l'archet par les routes trop souvent ignorées du nord de l'Europe et son emploi dans diverses traditions encore vivantes.

Benjamin Margotton¹³ fit une démonstration du jeu de la lyre sur un instrument conçu d'après un vestige retrouvé à Trossingen (Allemagne).

John Wright mit ensuite en valeur les méthodes de fabrication et les possibilités de jeu du *crwth* du pays de Galles, du *jouhikko* de Finlande et du *Tallharpa* des îles estoniennes : Ormsö et Dagö.. Ayant eu accès à certains modèles du XIXe siècle conservés en Finlande, il put préciser de nombreux éléments sur cet instrument méconnu : choix des cordes et du bois, enfumage dans la cheminée! façonnement des instruments, parfaitement ergonomiques... quand on a compris leur technique de jeu...

Ce fut une réelle découverte pour une grande partie de l'assistance. La mise en relation des modèles relevés dans l'iconographie médiévale avec ces instruments traditionnels dont les cotes ont été relevées permet d'envisager des expérimentations. A travers celles-ci, c'est le cheminement qui aboutit à la vièle du XIIe siècle qui peut être envisagé. Certains luthiers présents se sont montrés très intéressés par cette piste de travail¹⁴...

¹³ http://www.margotton-lutherie.com/

¹⁴ Si des luthiers, professionnels ou passionnés, souhaitent entrer en contact avec John Wright afin d'obtenir des pistes de travail, ils peuvent le contacter directement ou par l'intermédiaire d'Apemutam.

Tables rondes

Découvrir les musiques médiévales!

Nous ne ferons ici qu'un bref compte-rendu des deux tables-rondes destinées à un public en partie néophyte : leur but était de faire découvrir la diversité des approches permises par les répertoires médiévaux. Les deux conférences sur les troubadours (Denis Vanderhaeghe) et le Manuscrit de Montpellier (Hervé Berteaux) présentaient des approches personnelles destinées à un large public. Denis Vanderhaeghe impressionna particulièrement par la qualité de ses traductions respectant l'esprit et la métrique des textes originaux.

Vendredi 13 août 2010 – après-midi « Chanter les troubadours au XXIe siècle »

Nous remercions les divers intervenants qui ont permis de rendre cette discussion vivante, en particulier en l'illustrant par des exemples chantés.

- Thierry Cornillon (Flor enversa)
- Davide di Giannantonio (*LiliumLyra*)
- Denis Vanderhaeghe (qui fit une passionnante conférence, le jeudi12 août)
- Domitille Vigneron (Flor enversa)
- René Zosso

La discussion s'est appuyée sur un diaporama réalisé par APEMUTAM et permettant à chaque intervenant d'aborder :

- le cheminement personnel l'ayant amené à se consacrer aux troubadours.
- sa conception du Trobar
- ses choix linguistiques
- ses choix dans l'appel aux sources : l'unanimité s'est faite sur l'appel aux manuscrits originaux.
- ses choix d'interprétation musicale : choix du timbre de voix, choix du phrasé, choix du rythme....
- l'importance donnée à l'accompagnement : est-il indispensable? Sur quels instruments? La part donnée à l'improvisation......

La discussion fut animée, même si une approche assez consensuelle ressortit finalement. Principalement dans :

- la maitrise indispensable de la langue et de l'imprégnation du texte
- privilégier le texte pour les divers choix expressifs, rythmiques....
- faire appel à une voix « naturelle », et non à une voix lyrique
- développer l'accompagnement instrumental improvisé en trouvant des couleurs en accord avec la voix

Samedi 14 août 2010 – après-midi « Reconstituer les danses du Moyen Âge ?»

Après une brève introduction par Christian Brassy, visant à préciser le terme « reconstitution » et à poser la question de l'utilité du point d'interrogation de cet énoncé, la séance se divisa en trois parties :

- une présentation du projet « La danse médiévale » et de son volume 2, sorti en juillet dernier, par Xavier Terrasa
- Une explication de la démarche de « reconstitution » illustrée par un riche diaporama, par Catherine Ingrassia¹⁵
- Des démonstrations s'appuyant sur les images projetées, réalisées par elle-même, Christophe Deslignes et la Compagnie *Morescarole*, aux sons de l'ensemble JOER.

Les grands axes de la présentation centrale mettaient en valeur :

- La longueur de la période médiévale et la différence de l'approche selon le siècle : peu de pistes avant le XIIIe ; des images nombreuses au XIII-XVe ; l'arrivée de traités au XVe.
- Travailler sur l'oralité et les usages corporels, mais aussi sur la musique, reste aléatoire. L'importance donnée à l'image, comme dans tout autre domaine de la « reconstitution » est à relativiser. Anticipant certaines critiques faites depuis la publication de « La danse médiévale 1 », Catherine Ingrassia précisa sa démarche, insistant sur le travail de mise en relation entre plusieurs centaines d'images, mais aussi avec les textes et avec des pratiques traditionnelles encore existantes.
- Chaque thème de danse amène une approche différente : danse de jongleurs, caroles, moresques, danses de spectacle...
- L'importance de la pratique personnelle pour percevoir les sensations évoquées par l'image ou le texte.
- L'obligation de lier aux musiques de danse conservées.

Le débat s'est développé autour de certains de ces thèmes. Les démonstrations dansées ont bien souvent été des réponses concluantes. Elles ont permis d'éclaircir auprès du public venu en nombre une méthode parfois mal comprise, mais au résultat pourtant convaincant. .



¹⁵ Catherine Ingrassia est docteur en Histoire de l'art. Sa thèse, soutenue en 1991 à Paris I-Sorbonne, est consacrée à la danse du XIIIe au XVIe siècle.