



www.musiques-medievales.eu

Portail francophone des musiques médiévales

Entretien

avec

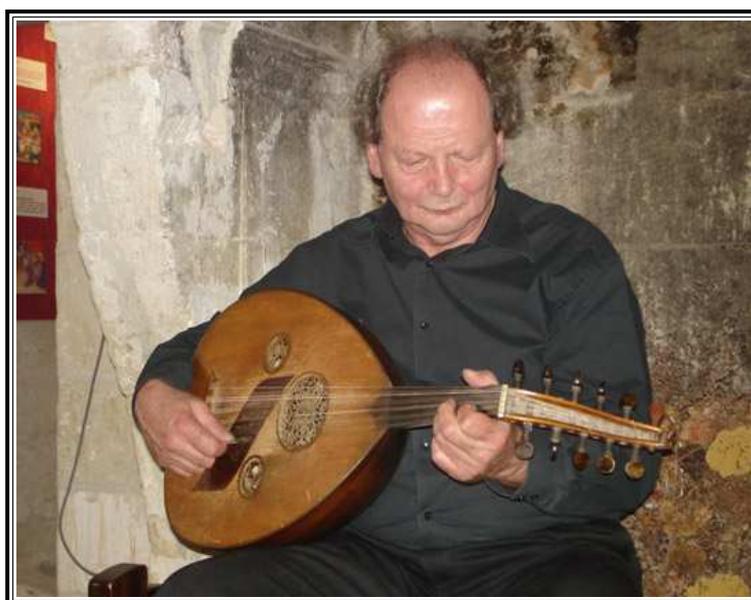
Guy Robert

Co-directeur de l'Ensemble Perceval

Propos recueillis à Saumur le 31 juillet 2009

par
Christian BRASSY

Mise en ligne le 9 septembre 2009



Guy Robert, co-directeur de l'ensemble Perceval et administrateur de "Perceval Productions", est sans doute le musicien français qui pratique les répertoires médiévaux depuis le plus longtemps. J'ai profité d'un passage à Saumur lors des célébrations du sixième centenaire de la naissance du Roi René pour mener cet entretien.

Guy Robert, comment en êtes-vous venu à vous intéresser au luth?

- Je jouais de la guitare et étais sans doute assez doué pour l'instrument ; dès 13 ans, je voulais m'orienter vers la musique et en faire mon métier. Dans le répertoire de la guitare, je préférais celui qu'on qualifiait alors d'ancien ; je veux dire Robert de Visée ... C'est comme ça qu'à 15 ans, habitant Versailles, je me suis retrouvé dans le cercle de Madame de Chambure¹, qui faisait alors tout pour faire connaître les répertoires et les instruments anciens. Elle m'a encouragé à me lancer dans ces musiques, particulièrement celles de la Renaissance, et m'a prêté mes premiers instruments.

J'ai vite été amené à beaucoup en jouer, alors que j'avais à peine 17-18 ans, découvrant le répertoire soliste, mais jouant aussi avec des ensembles comme celui de Charles Ravier² ; puis en duo avec Michel Sanvoisin (flûte à bec) et avec l'ensemble *Ars Antiqua* de Paris.

Ensuite j'ai complété ma formation théorique, en particulier avec Antoine Geffroy-Dechaume pour la réalisation du continuo. Et aussi l'étude du contrepoint, ce qui est à mon avis indispensable pour avoir un recul sur une œuvre, et permet de maîtriser la lecture verticale, indispensable si on veut diriger un ensemble.

Y avait-il alors un enseignement spécifique du luth?

- Non. J'avais une solide base à la guitare, et je me suis formé de façon autodidacte, me forgeant ma propre technique. Mais comme je jouais beaucoup, je rencontrais des luthistes étrangers avec qui j'échangeais. Les quelques luthistes de ma génération (Bernard Pierrot des *Ménétriers*, ...) se sont ainsi formés. Je suis le dernier de cette génération à encore pratiquer, sans doute car le seul à avoir su me renouveler.

Et l'intérêt pour le Moyen Âge?

- À l'époque, on parlait de « musique ancienne », qui incluait aussi bien le baroque, la Renaissance que le Moyen Âge. Madame de Chambure m'avait permis, alors que j'étais encore mineur, d'obtenir un poste au conservatoire de Poitiers, où j'enseignais la guitare, mais aussi la musique ancienne en ensemble. J'ai eu là rapidement des contacts avec Solange Corbin qui participait alors à la mise en place du *Centre d'études supérieures de civilisation médiévale*. C'est là que mon intérêt pour le Moyen Âge et pour sa musique a commencé à devenir une passion. Il n'est jamais retombé depuis.

À cette époque (début des années 1970), les ensembles qui s'intéressaient à la "musique ancienne" présentaient des programmes pas toujours cohérents.

- Oui. Il y avait une tendance à faire des programmes sans unité. *Les Ménétriers* en étaient l'exemple. Personnellement, de par mes contacts, avec Solange Corbin par exemple, j'étais plus

1 La comtesse Geneviève de Chambure, passionnée par la musique de la Renaissance, fut co-fondatrice de la *Société de musique d'autrefois* et réunit une importante collection d'instruments anciens. Elle fut conservatrice du *Musée instrumental du Conservatoire de Paris* (1961 à 1973) et développa des actions de mécénat.

2 L'ensemble polyphonique de l'ORTF

dans une recherche privilégiant le Moyen Âge et son approche thématique. Et j'ai rencontré Jean Belliard ... qui avait une voix séduisante et qui était aussi passionné par la période. Nous avons eu envie de nous lancer dans quelque chose de plus conséquent. Donc on a fait un travail sur Machaut... et on a abordé le “*Remède de fortune*”³. Ça a rencontré un succès certain. Ce *Remède de fortune*, que je vois aujourd'hui avec beaucoup de défauts, reposait sur une idée : considérer l'œuvre dans sa globalité, avec des interprètes qui y croyaient. On avait emmené dans l'aventure Julien Skowron, qui était un des piliers des *Ménétriers*. Comme j'étais un passionné par la voix – je suis quelque part un chanteur inabouti! Une des choses que j'ai toujours préférée, c'est accompagner les chanteurs – on a voulu privilégier le chant. Il va de soi que la musique du Moyen Âge est une musique vocale. De par ce qui nous reste, mais aussi de par sa conception. C'est son aspect mystique : c'est la voix, le Verbe, qui mènent à Dieu. L'instrument n'est alors que quelque chose de décoratif pour éventuellement accompagner la voix, mais il n'est pas indispensable. Il ne se conçoit que dans le soutien de la voix. Ce n'est qu'au XVe siècle qu'il prend plus d'importance, du fait de progrès techniques, mais aussi d'un besoin dans une construction musicale plus large au niveau de sa verticalité. C'est donc en donnant cette priorité à la voix et à une thématique de programme qu'est né l'ensemble Guillaume de Machaut. C'est depuis resté ma ligne de conduite. On a alors fait du bon travail ... et puis est arrivé ce qui arrive souvent quand plusieurs fortes personnalités travaillent ensemble : l'ensemble a éclaté. C'est là que j'ai songé à créer un ensemble qui laisserait la place à l'action théâtrale. Et c'est à ce moment qu'Eric Rohmer m'a demandé de participer à son film *Perceval le Gallois* (sorti en 1979). On s'y est pris un an à l'avance, de façon à donner une formation musicale appropriée aux comédiens. J'ai fait inscrire toute l'équipe qu'il avait choisie au conservatoire où j'enseignais. Ils sont tous venus, y compris Arielle Dombasle. Il y en avait certains qui étaient déjà musiciens comme Catherine Schroeder (la cousine de Rohmer d'ailleurs!) et Francisco Orozco (qui arrivait juste en France). Le tournage s'est fait de façon sympathique. J'ai ensuite voulu concrétiser mon idée de spectacle et on a décidé de monter “Robin et Marion”. Mais *Arion* voulait à tout prix que je fasse un disque consacré au luth seul .. que j'avais un peu délaissé, surtout pour la Renaissance et le baroque! Disons que le travail littéraire et historique m'intéressait plus alors que la gymnastique de doigts! On a donc fait un disque sur les instruments à cordes pincées du Moyen Âge, sous le nom d'*Ensemble Perceval*⁴. C'est un disque qui a bien marché, et *Arion* m'a alors entièrement fait confiance. On s'est ensuite lancé dans le *Jeu de Robin et Marion*. Et ça, ça a encore marché très bien! On formait une bonne équipe. On l'a joué, théâtralement, en plein d'endroits, je ne sais plus combien de fois, y compris en Italie, en Croatie ... Les Italiens voyaient ça comme de la *Comedia dell'arte*. On a fait aussi les tournées JMF⁵, qui étaient alors florissantes.... Après, on a monté un autre spectacle d'après *Perceval*, sur un texte de Rohmer, qui s'appelait “*le Conte du Graal*” qu'on a aussi pas mal joué. Puis on a buté sur un problème qui était apparu peu à peu : mélanger les comédiens et les musiciens. J'explique : moi, qui était le “commercial”, j'étais connu comme musicien, pas du tout comme comédien. Encore aujourd'hui, quand j'ai des subventions, ce sont des subventions pour la musique... et ça ne peut inclure de la mise en scène : il n'y a que l'opéra qui y a droit! Tout est tellement cloisonné!!! Et puis ... moi je vendais un spectacle de musique, c'était pour des occasions ponctuelles! Et les musiciens avaient d'autres engagements. Or les comédiens cherchaient un engagement plus durable. Le temps où le *Jeu de Robin* avait bien tourné, ça n'avait pas posé de problèmes! Mais la situation s'est dégradée ensuite ... Et puis, c'est difficile avec une même équipe de remonter de nouveaux spectacles. En musique, on arrive bien, avec une équipe fidélisée, à faire des choses variées. Il peut y avoir des gens qui se lassent un peu, mais ça ne pose pas de gros problèmes. Au théâtre, si! *Perceval* a alors continué à jouer en

3 L'enregistrement est sorti en 1975

4 L'enregistrement a été réalisé en 1979

5 Jeunesses musicales de France

concerts, avec des programmes thématiques.

Ensuite, Katia⁶ a privilégié l'aspect vocal et, comme je m'occupe de toute la fonction administrative, on a partagé la direction artistique de l'ensemble. *Ligériana* est né à ce moment-là. Après, selon les années, ça fonctionne plus ou moins.

Quand je regarde la discographie de Perceval, j'ai l'impression que vous avez touché à tous les aspects du répertoire médiéval. Mais y en a-t-il un que vous affectionnez davantage?

- Il y a des différences entre moi et Katia, ce qui donne une grande variété! Katia est très attachée à tout ce qui est monodie et polyphonie liturgiques. Mais c'est un choix de chanteuse. Moi j'aime bien le chant certes, mais je me vois mal mener un ensemble vocal. C'est une question de subtilités qui sont toujours mieux vues par un chanteur. Moi je peux donner des cours d'interprétation; j'ai été d'ailleurs longtemps professeur en conservatoire et ai eu beaucoup de chanteurs dans ma classe. Mais je ne suis pas professeur de chant. Personnellement j'ai un goût prononcé pour la musique et la poésie courtoises.

On a déjà fait des programmes XVe, plutôt à mon initiative, et le langage *Renaissance* est un langage qui m'est extrêmement familier de par ma formation et mon instrument. Mais je n'en ferai pas le choix pour l'ensemble : c'est une musique un peu trop figée, qui permet moins de libertés. Ainsi pour ces petits concerts de Saumur, j'ai monté un programme qui montre des aspects savants et des aspects un peu plus simples⁷. Il y a là des pièces magnifiques, mais où on a une marge d'interprétation relativement faible. Mon goût personnel, en fait, c'est le récitatif : donc Monteverdi et son époque, et ... les troubadours et les trouvères! Je trouve qu'il y a une analogie de pensée : la priorité au discours, au verbe, même si, bien sûr, ça ne se ressemble pas du tout au niveau musical. C'est une conception uniquement basée sur le dramatique et l'expression du mot. C'est sûr que j'ai un goût pour ça.

Je trouve que c'est effectivement perceptible dans l'évolution des enregistrements de Perceval. Quand j'écoute par exemple les "Chansons des rois et des princes"⁸ et, dans un répertoire identique, « Minnesänger, Troubadours, Trouvères »⁹, les pièces chantées paraissent beaucoup plus dans le second comme des éléments de récit. On trouve, par exemple dans « Ja nuls om pres ... »¹⁰ une mise en avant poétique beaucoup plus marquée dans cette seconde version.

- C'est tout à fait vrai. C'est aussi du fait que je suis devenu extrêmement familier de l'ancien français. J'en ai maintenant une compréhension directe, et je suis devenu très pointilleux avec les chanteurs sur cet aspect. Donc la moindre petite tournure que je perçois de travers me frappe. Il y a une conception de la déclamation qu'on ne peut découvrir comme ça. C'est dû entre autres aux tournures latines, aux inversions dans une phrase ... toute construction qu'on est obligé de faire sentir. Les trouvères, par exemple, faisaient des constructions aux tournures très sophistiquées : ils étaient les maîtres de leur langage, qui n'était pas tout à fait le nôtre. Ça va de soi qu'ils le faisaient sentir dans l'interprétation. Le fossé n'est donc pas seulement dans les mots : c'est toute la construction globale. A la limite, il n'est pas inutile d'avoir fait de l'allemand, avec ses rejets en fin de phrase ... Il faut avoir entendu l'ensemble de la phrase pour la comprendre.

6 Katia Carré est co-directrice de l'Ensemble Perceval et anime l'ensemble vocal féminin Ligeriana

7 Ces concerts ne dépassant pas 30 minutes proposaient des chants du *Manuscrit de Bayeux*, des chansons polyphoniques de Dufay et Binchois, des basses danses ...

8 *Arion* ARN 38 588 - 1987

9 *ARTE NOVA CLASSICS* 74321 58968 2 - 1998

10 Des deux chansons de Richard Coeur de lion qui nous sont parvenues, c'est la seule dont nous ayons la mélodie.

Parlons maintenant de votre approche des instruments. Avez-vous, durant votre carrière de luthiste, eu des remises en cause de votre technique instrumentale ?

- J'ai complètement remis en cause ma technique dans les années 1970 ; j'avais jusque là une approche trop guitaristique. Je me suis mis à jouer sans ongle, à poser le petit doigt sur la table et à utiliser les systèmes de doigtés anciens.



Avez-vous l'impression de grands changements dans la conception des instruments, particulièrement dans celle du luth destiné au répertoire médiéval ?

- Depuis ma jeunesse, j'ai vu beaucoup de changements. À mes débuts, on pratiquait couramment le Moyen Âge sur des instruments *Renaissance*, puis on s'est mis à rechercher plus d'authenticité, par l'emploi d'instruments orientaux voisins de nos formes médiévales et par des reconstitutions de plus en plus fidèles.

Avez-vous cherché à modifier votre technique de luth selon le répertoire abordé ? Selon l'instrument choisi ?

- "J'essaye" ou plutôt j'ai essayé d'avoir les techniques appropriées : jeu au plectre pour le Moyen Âge, technique *Renaissance* pour le luth du XVI^e siècle et technique baroque pour le luth baroque et le théorbe. Maintenant je ne fais plus que du Moyen Âge et un peu de *Renaissance*, c'est plus simple... Surtout quand on s'est mis à prendre goût et qu'on se prend au jeu de la conduite administrative d'un ensemble : ça fait beaucoup, même en travaillant dix heures par jour, sept jours sur sept!

Quelques questions sur l'ensemble Perceval. J'ai toujours eu l'impression qu'il y avait une perche tendue à la nouvelle génération qui arrivait. On a le sentiment du besoin d'amener un sang neuf.

- Toujours. Mais ce n'est pas non plus une volonté spécifique de prendre des jeunes. Il y a beaucoup de raisons. Quand on a beaucoup travaillé avec les mêmes musiciens, d'abord il y a une usure, même si on reste bons copains. Et puis on prend des "tics" qui ne conviennent pas forcément aux autres. Mais ça peut tout aussi bien être des gens déjà mûrs qui ont eu d'autres parcours. Si on sent une certaine lassitude, il faut trouver de nouveaux partenaires. Et puis à *Perceval*, on a des programmes extrêmement variés, qui demandent des effectifs à chaque fois différents. Il y a en gros une vingtaine de musiciens avec qui on peut être amenés à travailler. Certains ont une personnalité propre ; je pense à Pierre Bourhis, qui est un conteur et un chanteur aux grandes possibilités vocales. Dans son cas c'est une rencontre commune qui permet de nouveaux projets. Et puis il y a la question de la disponibilité selon les dates...

Vous avez des projets proches ?

- Toujours! Là on a un projet sur des textes épiques d'époque carolingienne.

Avec un support musical ?

- Ce sont des neumes sans lignes sur lesquels on a fait un gros travail. On peut en reconstruire quelque chose, même si deux personnes différentes ne feront pas la même chose. Là-dessus il y a des beaux textes. L'un d'eux est typiquement local : c'est la lutte entre Charles le Chauve et le duc Nominoë. Celle-ci s'est cristallisée non loin d'ici, à Saint-Florent-le-Vieil. C'est un grand chant qui raconte la destruction de l'abbaye. Les moines en fuite se sont réfugiés à Saint-Florent de Saumur. Ensuite Nominoë, plein de remords, a fait reconstruire l'abbaye. C'est un récit fait par un... on peut dire un "chantre"? Un "barde" ? ... de Charles le chauve.

Dans ce cas, le travail sur la source est évident. Est-ce que ça a toujours été le cas pour Perceval

- Non! Mais aujourd'hui on ne se sert plus que des sources, sauf pour quelques rares éditions monumentales, comme pour Dufay. Dans le cas présent, j'ai tout réalisé d'après des micro-films.

J'ai l'impression que depuis ... 25 ans, le plus grand changement dans l'approche des musiques du Moyen Âge est cet accès direct aux sources.

- C'est certain. L'approche permet une lecture personnelle de l'œuvre. Aujourd'hui, tous les musiciens avec qui on travaille sont capables d'aborder directement la source. *Perceval* a certainement été un des premiers ensembles en France à travailler ainsi,.

Une dernière question. Perceval est aujourd'hui basé à Saumur, en Pays de Loire. Est-ce que cela amène des avantages ? des inconvénients ?

- Aujourd'hui, avec les moyens de communication dont nous disposons, résider loin de Paris n'offre plus aucun inconvénient, et de nombreux musiciens ont choisi une vie "provinciale". Les avantages sont un autre rythme de vie, une nature plus proche et donc une moins grande nécessité de prendre des vacances [remarque personnelle : le vide des vacances ne me convient pas] mais aussi une plus grande possibilité de trouver des aides. L'Île de France est déjà totalement saturée avec les très grosses structures culturelles.