



www.musiques-medievales.eu

Portail francophone des musiques médiévales

Entretien

avec

Julien SKOWRON

de l'ensemble La Maurache

Propos recueillis à Paris le 27 octobre 2009

par

Christian BRASSY

Photographies : archives personnelles de Julien Skowron

Mise en ligne le 19 décembre 2009



Membre des ensembles Les Ménestriers, Guillaume de Machaut ... puis fondateur de La Maurache, Julien Skowron a été depuis la fin des années 1960 au cœur de nombreux projets mettant en valeur une certaine approche des musiques du Moyen Âge et de la Renaissance. Il a sans doute été aussi le premier en France à se poser des questions sur l'utilisation de la vièle à archet.

Comment est venu votre intérêt pour ces musiques d'un autre temps? Un hasard ?

- Pas du tout! J'ai commencé mes études musicales au Conservatoire de Reims, où j'ai obtenu prix de violon, d'harmonie, de musique de chambre et j'en passe. Puis je me suis présenté au concours d'entrée au Lycée La Fontaine, à Paris, où l'on préparait à l'époque le professorat d'éducation musicale ; j'ai été reçu. J'ai eu mon premier poste au lycée de Laon en 1963, puis je suis revenu à Paris, au lycée Henri IV, puis au lycée Carnot. C'est ce qui m'a permis de continuer des études à la Sorbonne, en particulier avec Jacques Chailley, que je connaissais du Lycée La Fontaine. J'y ai franchi toutes les étapes pour obtenir une maîtrise spécialisée : « Instruments à archet du Moyen Âge : à la recherche de leur technique; leur utilisation pratique dans l'actuelle musique ancienne ». Puis j'ai passé un D.E.A¹, et j'ai commencé une thèse... que je n'ai jamais achevée. Chailley a eu une grande influence sur moi ; quelques autres aussi, comme Edith Weber ou Roger Cotte, fondateur du « Groupe des Instruments Anciens de Paris »...

Je suis resté dans l'enseignement jusqu'à la fondation des *Ménestriers*, en 1969. J'y suis revenu en 1976, tout en jouant avec l'*Ensemble Guillaume de Machaut* ; mais j'ai trouvé alors que ce n'était plus ma voie. C'est là que j'ai fondé la première *Maurache*, avec Esther Lamandier et Henri Agnel.

Dans les années 85-86, j'ai commencé à m'occuper des classes à horaires aménagés du conservatoire de Gennevilliers (formation musicale, chorale, orchestres). Ça me plaisait bien... Ensuite, j'ai été directeur du conservatoire de Bussy-Saint-Georges (77) pendant 10 ans. Aujourd'hui je suis à la retraite de l'enseignement.

Votre intitulé de maîtrise est intéressant : vous parlez de « l'actuelle musique ancienne ».

- On a appelé « musique ancienne » une espèce de tonneau dans lequel on a mêlé tout et n'importe quoi. Après, on a mis « musiques anciennes », au pluriel ! le tonneau passait de 100 litres à 1000 litres! Du Moyen Âge jusqu'à Bach, c'était des musiques anciennes! Et on a ajouté le folk, voire plein d'autres choses ... Ça n'a pas de sens! On ne dit pas, par exemple, une peinture ancienne, une cathédrale ancienne... Pourquoi certains continuent à dire aujourd'hui « musiques anciennes »? Musique médiévale! et même on devrait découper le Moyen Âge en périodes de 50 ans au plus... Ça m'énervait déjà et ça m'énerve toujours d'entendre parler sans autre précision de « musiques anciennes »...

C'est pourquoi dans l'intitulé de ma maîtrise, j'ai voulu accentuer ma recherche sur l'actualité, la « contemporanéité » des musiques du Moyen Âge et de la Renaissance. Et le terme de « musiques anciennes » ne sert qu'à fixer rapidement les époques concernées. Aujourd'hui, je n'utiliserais probablement pas ce terme !

1 Diplôme d'études approfondies : ancien degré universitaire, entre la maîtrise et la thèse de doctorat.

Vous avez donc, parallèlement à votre carrière d'interprète, eu l'occasion de développer des projets pédagogiques

- En effet, j'ai toujours pratiqué conjointement les deux activités : la musique vivante et l'enseignement. Je pense que les deux se complètent et se vivifient.

Je pense, sans démagogie, que l'éducation musicale doit répondre à ce que les élèves attendent de la musique en général. Si on leur apporte des réponses toutes prêtes, du genre la vie d'un musicien, ou de la dictée musicale comme au conservatoire (j'ai réellement connu cela dans les lycées et collèges des années 60-70...), ils s'en fichent...

C'est comme ça que j'ai été amené à écrire des opéras pour enfants.

« Bêtes et fous », par exemple ! C'était un spectacle pour les enfants, créé à la demande des Hauts-de-Seine ! J'avais déjà le projet en tête : d'un côté, on possède un immense répertoire médiéval/ Renaissance abordable par des amateurs, voire des néophytes ; d'autre part, on a une attente des jeunes pour cette forme de spectacle. Donc, on n'a qu'à réunir les deux ! Le département nous en a donné les moyens. On a collaboré avec la maîtrise des Hauts-de-Seine ; les profs de musique étaient plus qu'enthousiastes. Ça s'est fait sans problèmes... sinon un peu de fatigue due à un gros investissement.

Revenons sur les divers ensembles auxquels vous avez participé. Les Ménestriers ont marqué le début des années 1970. Comment est née cette formation ?

- Avant *Les Ménestriers*, j'avais participé avec Angélique Fulin, qui était professeur à la Faculté de Vincennes, à un ensemble d'amateurs qui s'appelait *La Menestrandie*. On a fait un petit disque qui valait ce qu'il valait... J'ai un peu travaillé également avec Roger Cotte qui était alors assistant de Chailley à la Sorbonne. Et puis j'ai rencontré la Comtesse de Chambure², qui m'a prêté mes premiers vrais instruments anciens. Un jour, elle me téléphone : « mon petit Skowron, j'ai une affaire pour vous ! C'est de la musique contemporaine. Mauricio Kagel³ monte « *Musik für Renaissance Instrumente* » au Théâtre de la Ville et on a besoin de musiciens. Est-ce que vous voulez en faire partie ? » J'ai eu le souffle coupé ! A l'époque, je ne dis pas que je débute, mais avec *La Menestrandie*, c'était très amateur... Et elle m'a intégré à l'orchestre, où il y avait des flûtistes comme Michel Sanvoisin, des violes avec Mireille Reculard, et puis Jean-Claude Veilhan et les musiciens du *Florilegium Musicum*⁴ de Jean-Claude Malgoire. Et, pendant plus d'un mois, vous ne pouvez pas savoir comment j'ai bossé ! La véritable préparation d'un concerto en soliste. Mauricio Kagel dirigeait, avec Gilbert Amy comme assistant ; c'était pas n'importe qui ! Je jouais le dessus de viole, et à un moment, j'avais une corde à tenir et un pizz du 4e doigt à faire simultanément ! C'était horrible ! du Paganini ! Presque impossible à faire ! Et Kagel qui me dit « fous ne faites pas la note » ! Hé oui ! En effet, physiquement, j'avais bien du mal à réaliser la note requise ! Et dans un fatras incroyable, il entendait ça ! On a donc joué cette pièce au Théâtre de la Ville, puis on a écumé toutes les nouvelles Maisons de la culture : Le Havre, Amiens, Bourges... A Paris, pendant un entracte, un gars que je ne connaissais pas est venu me voir : c'était Bernard Pierrot. « Dis donc ! On a l'intention de faire un ensemble pour jouer du Moyen Âge. C'est pressé car on

2 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.

3 Mauricio Kagel (1931-2008) Compositeur argentin vivant principalement en Allemagne. Il était très attaché à l'idée de « Théâtre instrumental » et composa en 1966 « *Musik für Renaissance instruments* » pour « environ 26 instrumentistes ».

4 Ensemble issu de « *La grande Ecurie et la Chambre du Roy* » de Jean-Claude Malgoire et se consacrant au répertoire médiéval.

joue à la Conciergerie dans trois semaines ! Est-ce que tu veux ?» Une fois de plus on me prenait un peu à la gorge et j'ai dit « allons y gaiement ! ». J'ai donc rejoint Yves Audard, que je connaissais du Lycée La Fontaine et Jean-Pierre Batt que j'avais croisé dans des ensembles amateurs. Quant à Daniel Dossman et Bernard Pierrot, je ne les connaissais pas ! Et c'est comme ça qu'ont commencé *Les Ménestriers*. On a eu un Grand prix du disque en 1971, le Prix Charles Cros, le prix « loisirs jeunes », des passages à la télévision avec « Musique en 33 tours ». On a même fait des *Midi Magazine*, avec Danielle Gilbert et Fernand Raynaud ! C'est lui qui nous a dit : « Ah, les mecs ! C'est vachement bien ce que vous faites ! Faut absolument que vous fassiez danser là-dessus ! » Et c'est comme ça qu'on a eu les premières idées de bals Renaissance ! Il y avait bien eu avant des reconstitutions de danses pour le spectacle, avec des danseurs de l'opéra. Mais le bal où tout le monde participait, on a été les premiers à le faire. Un peu plus tard, j'ai rencontré Yvon Guilcher⁵, et il y a eu des suites...

Quels instruments et quelles partitions utilisiez-vous ?

- Les instruments ! Il y avait luth, cistre, pandore, basse de viole, flûtes à bec et cromornes, dessus de viole...

Donc surtout des instruments Renaissance ?

- Oui! On faisait avec ce qu'on avait ! Les instruments étaient rares, donc très chers. Quant aux partitions !!! Bernard Pierrot puisait où il pouvait ! Un jour, il nous a même amené une chanson médiévale trouvée dans le répertoire d'Yvette Guilbert !!! (*Pour oublier mon malheur...*, d'un trouvère anonyme). Mais il y avait déjà pas mal d'éditions qu'on trouvait en bibliothèque et dans le commerce. Bien sûr, c'était une vision très classique, avec des barres de mesure souvent mal placées, des modes rythmiques mal compris...



« *Les Ménestriers* », à la création du groupe, 1969-70.
Bernard Pierrot, Julien Skowron, Daniel Dossman, Yves Audard, J.Pierre Batt

⁵ Membre du groupe *Melusine*, auteur d'une thèse sur « Culture traditionnelle et danse ancienne en France »

Mais il y a eu dès le départ des partis-pris! Par exemple chanter dans un français moderne et compréhensible !

- Absolument ! Bernard était issu du milieu de la variété ! Il allait jouer de la guitare et du luth dans les cabarets. Il connaissait bien Guy Béart, Hélène Martin... On a aussi croisé Alan Stivell, Gabriel Yacoub de Malicorne... On pensait qu'il fallait faire le maximum pour que cette musique et ces textes soient intelligibles. Tout le contraire de ce qu'on fait maintenant !!! Je vois d'ailleurs ça comme une récupération par le monde bourgeois d'une musique qui appartient quand même à tout le monde. Attention ! je ne dis pas qu'il ne faut pas faire un travail sur le texte. Mais pas d'une manière où une soit-disant vérité – on ne connaîtra jamais La vraie vérité - devienne une espèce de carcan définitif dont on ne puisse sortir. Et c'est pourquoi je pense qu'il faut rester compréhensible. De plus, qui peut aujourd'hui prétendre avec une certitude absolue à une prononciation vraie, historique, authentique « des français » anciens ?.. Et puis, vous savez, les paroles de certaines chansons du Moyen Âge sont aussi souvent « cul-cul-la-praline ». Tout n'est pas toujours de la super littérature ! Je suis pour une certaine approche de la vérité historique, au travers de toutes les possibilités qu'elle offre, et pour une honnêteté la plus grande possible. Mais ça ne doit pas empêcher une certaine inventivité, la créativité et la spontanéité... Plus qu'entre « musiciens sérieux et musicologiques » et musiciens moins sérieux, je ferais plutôt une distinction entre « musiciens issus des conservatoires, et musiciens qui se construisent par eux-mêmes »! Et avec *Les Ménestriers*, on a agacé beaucoup de gens qui ne comprenaient pas que des musiciens... semblant issus de nulle part réussissent, alors qu'eux ne réussissaient pas malgré leur bagage et leurs diplômes !... que les médias s'intéressaient à nous et pas à eux ! Ça, ça a été terrible! Malgoire, pour qui j'ai une grande amitié, disait « Le *Florilegium*, c'est des professionnels qui jouent comme des amateurs, et les Ménestriers des amateurs qui se prennent pour des professionnels ! ». Bon, moi j'étais un cas particulier dans l'ensemble car je jouais partout. J'étais alors un des rares à jouer des instruments à archet, réputés difficiles. Et j'allais jouer là où les gens me demandaient et me paraissaient sympathiques.

Mais on a quand même beaucoup travaillé, beaucoup répété, avec *Les Ménestriers* ; et le dernier enregistrement auquel j'ai participé, « *Chanson légère à entendre* », présente, comme pratiquement tous les enregistrements des *Ménestriers*, encore aujourd'hui, des aspects toujours intéressants et originaux ! Même si certains vocaux semblent avoir parfois quelque peu vieilli...

Vous insistez beaucoup dans la démarche des Ménestriers sur les termes "spontanéité, rupture avec le classique...". Resituez-vous cette approche dans le contexte de la période post-mai 68 ? En aviez-vous une volonté consciente à l'époque ?

- Oui, bien entendu, cette recherche de « la spontanéité », d'une certaine liberté, cette tentative de rupture avec le classicisme et le « conservatisme » des « conservatoires », sont à relier directement aux aspirations de l'après mai-68. Nous avons tout juste un peu plus de vingt ans à l'époque ! Et ces événements, d'une manière ou d'une autre, nous ont profondément marqués. Nous en étions conscients, au moins en partie, et avons marché « avec le vent » du moment. Le « retour à la terre », la liberté sous toutes ses formes, y compris dans le costume de scène : une tunique indienne avec pantalon en velours noir « patte d'éléphant »... pour jouer de la musique médiévale, quasiment inconnue du public. Il fallait le faire ! Et il y avait un peu de provocation aussi, pas méchante mais bien réelle... *Les Ménestriers* se sont distingués d'une part, en se rapprochant du mouvement *Pop* par certains aspects (de nombreux critiques nous comparaient tantôt aux *Beatles*, tantôt aux *Percussions de Strasbourg* !) et, d'autre part,

en paraissant nous éloigner du monde classique de la musique... Tout cela aujourd'hui paraît bien futile et ne résiste pas à une analyse plus poussée : nous étions en réalité de vrais musiciens, connaissant bien leurs instruments, et ayant reçu un bon enseignement musical dans des conservatoires ou au lycée La Fontaine, école bien officielle s'il en a été une ! Le reste nous a bien aidés, mais n'était pas l'essentiel.

Et comment a fini cette expérience ?

–Il y a eu essentiellement, en ce qui me concerne, une raison musicale! Bernard Pierrot, un jour, nous a dit : « Faut qu'on plaise aux minettes de banlieue » !!! Bon !!! Il voulait faire un disque de folk avec *Les Ménétriers* ! Mais lui pas plus que moi ne connaissions quelque chose au folk !!! Alors il nous a amené des arrangements à sa manière, sur des chansons traditionnelles assez connues ! Je me suis dit que ça ne sonnait pas bien du tout !!! Que la démarche était erronée !!! C'est là que je suis allé voir *Mélusine*⁶, avec Yvon Guilcher, et ils m'ont ouvert les yeux et les oreilles sur une réalité historique. J'ai dit, par honnêteté, « moi je ne peux pas faire une chose comme ça! Soit on fait du traditionnel en sachant ce que c'est ! Soit on reste nous-même ! ». Il a fait le disque... sans moi ! Ca ne collait plus !!!

D'autant que c'était à une période où le « Revival Trad » battait son plein, avec des collectages à tout-va !

- Absolument! Et ce qu'on reprochait aux musiciens classiques qui voulaient s'emparer du répertoire médiéval, on l'aurait fait, nous, par rapport aux folkeux ! C'est là que j'ai rejoint *l'Ensemble Guillaume de Machaut*. Je connaissais déjà bien Guy Robert avec qui j'avais fait divers concerts.



La Maurache et Mélusine

Stage de Vendôme (années 1980)

John Wright, Yvon Guilcher, J. Skowron, F. Orozco, Catherine Schroeder, J. François Dutertre

6 Groupe « Trad » français fondé en 1972, attaché à la tradition et s'appuyant sur un travail de collectage de chants.

Qu'est-ce que l'Ensemble Guillaume de Machaut a apporté ?

Vous avez avec lui abordé des répertoires peu aisés... particulièrement avec Le « Remède de fortune ». Guy Robert met en avant la priorité donnée au texte, le travail sur les sources⁷ ...

- En fait ce sont surtout Jean Belliard et Guy Robert qui ont lancé le projet. C'était très difficile. Et on a travaillé de manière très différente! L'attrait de cet ensemble, ça a été « on fait de la musique médiévale, mais on s'intéresse au texte, on s'intéresse à la polyphonie, on s'intéresse au jeu polyphonique, on va chercher la source et on travaille dessus, on s'intéresse au musicien (Machaut !)... ». Et ça, ça a été pour moi une autre découverte.

Déterminer un thème. Oui !

Les Ménestriers avaient un éditeur de variétés (*Disques du Cavalier*, dirigé par Hélène Martin⁸) ! Il fallait pour faire un disque une chanson-titre et on y ajoutait les pièces un peu au hasard, selon le répertoire connu du moment !

Avec *Guillaume de Machaut*, on a fait attention à regrouper les pièces en un réel programme. Je le fais toujours depuis. Il faut là aussi faire appel à son imagination! Et à l'histoire ! J'ai par exemple monté un programme sur Villon, et cette année un sur le Roi René. Mais on n'a aucune information sur les accointances de ces personnages avec la musique. Il faut donc rassembler des pièces en cohérence, suivre un fil conducteur, presque proposer une sorte de « démonstration ».

Pour le travail sur les sources, ça a toujours été possible. Dès les années 60, Chailley et Roger Cotte m'avaient ouvert les portes de la Bibliothèque Nationale. J'y avais d'ailleurs travaillé sur une Passion attribuée alors à Obrecht et qui a été récemment éditée, mais qui est désormais historiquement attribuée avec certitude à Longueval, polyphoniste picard du début de la Renaissance. Dire que je m'étais exténué à la retranscrire avec mes seuls moyens à l'époque !

Depuis le début de mon intérêt pour les musiques médiévales et de la Renaissance jusqu'à aujourd'hui, je n'ai en fait jamais cessé de travailler sur les sources, les manuscrits, les éditions critiques et monumentales... J'ai effectué de longs et nombreux séjours à la Bibliothèque nationale... Je me suis très souvent servi des travaux des grands musicologues (Coussemaker, Gennrich, Beck, Anglés, etc...). Et puis, j'ai été à l'école de Jacques Chailley et à la Sorbonne. J'y ai appris des techniques de travail, d'approche, de traitement de la musique et de l'histoire qui m'ont considérablement aidé et servi pendant toute ma vie musicale.

C'était un peu ce que faisait aussi Guy Robert pour l'*Ensemble Guillaume de Machaut*. C'est pourquoi j'ai adhéré sans problèmes et qu'on a pu, en effet, s'attaquer à un répertoire un peu difficile, mais tellement attachant et intellectuellement, artistiquement satisfaisant...

Et puis l'*Ensemble Guillaume de Machaut* s'est brusquement arrêté... pour moi !

Vous avez aussitôt enchaîné en créant La Maurache.

A l'origine, *La Maurache* ne devait pas durer : c'est le directeur des JMF⁹ de l'époque qui, trouvant que l'Ensemble Guillaume de Machaut était trop cher pour certains circuits ruraux, avait demandé à Guy Robert et à moi-même de former deux ensembles, de trois musiciens maximum, qui partiraient dans deux directions différentes porter la bonne parole. J'ai donc constitué une première formation, avec Esther Lamandier et Henri Agnel. Et on a finalement continué.

7 Voir l'entretien réalisé avec Guy Robert : <http://portail.musiques-medievales.eu/guyrobert.pdf>

8 Hélène Martin (née en 1928) est un auteur-compositeur-interprète français qui a consacré sa carrière à la mise en musique et à l'interprétation de la poésie.

9 Jeunesses musicales de France

Il y a une certaine continuité dans la démarche entre les derniers enregistrements des Ménestriers auxquels vous avez participé et ce que La Maurache propose depuis maintenant... une trentaine d'années! Et cette approche a, je pense, durablement marqué les ensembles français.

Oui ! On a défini un style, une manière de faire spécifique ! Et quand *La Maurache* tournait à l'étranger, en particulier aux USA, on trouvait des ensembles tout à fait intéressants, mais dont l'approche était... je dirais trop classique ! Trop sage ! Presque « religieuse » ! Avec *Les Ménestriers*, puis avec *La Maurache*, on fuyait cette approche qui nous paraissait vieillotte, surannée.

Tout ça n'était-il pas encore flou chez Les Ménestriers ?

Pas tant que ça:

- Ce qui caractérise l'approche des *Ménestriers* puis de *La Maurache*, puisqu'il semblerait selon vous que j'aie pu transmettre une certaine continuité, c'est l'influence de la danse (aux « Ménestriers », entre nous, on parlait de « swing » !), avec le respect d'un *tactus* régulier et ferme : on refusait un certain rubato pseudo romantique, soit disant « d'interprétation » ! Dans les conservatoires, on m'avait appris comme ça : il a fallu que je m'en dégage pour admettre qu'une danse était une danse ! Yvon Guilcher me disait « Non, dans une danse, à la fin, on ne ralentit pas, sinon le danseur il fait quoi ? Il garde le pied en l'air ? ». Donc il fallait jouer pour la danse.

Prenez les fameuses notes inégales ! Dans la danse, on les fait de façon naturelle. Sur une vièle, le « tiré » et le « poussé » avec l'archet, ce n'est pas pareil, contrairement à ce qu'on nous enseignait alors au conservatoire. On nous demandait de forcer notre nature pour que ça devienne la même chose ! Mais ce n'est pas vrai ! Il faut laisser aller naturellement ... Et les notes inégales se font toutes seules ! Un peu comme dans le jazz.

- Pas trop de nuances ensuite! Là encore c'est un résidu de romantisme! Seulement des oppositions nettes (forte, piano), pas de crescendo par exemple.

- L'utilisation de voix naturelles, plus proches des variétés, dont *Les Ménestriers* étaient issus quelque part. On avait un peu un esprit « cabaret », amené par Bernard Pierrot, et on a essayé de le reconstituer quand on a fait des spectacles avec des comédiens, au *Théâtre de l'épée de bois* ou à la Conciergerie : nous voulions un peu retrouver cet « esprit de taverne » cher à François Villon.

Quand j'ai monté récemment le programme *Villon*, c'est dans cette idée là : c'est la suite. Des voix justes mais peu travaillées qui gardent leur grain naturel. Le *bel canto*, ce n'est venu qu'au XVIIIe ! Et les chantres d'église de haut niveau n'étaient qu'une petite minorité. Dans sa thèse sur les jongleurs, Faral¹⁰ explique bien qui ils étaient. C'était comme ça !

- Je dis aussi que c'est une musique qui est à tout le monde, alors que la musique baroque, un peu plus tardive (comme la grammaire française !) est censée s'adresser à « des gens de qualité » comme on disait ! Même si on s'appuie sur une musique savante et de tradition écrite ! Pour moi, à l'époque, c'était fuir un peu une sorte de classicisme, de « raffinement d'homme de qualité » ... On voulait en faire autre chose !

- Autre chose ! Sortir de la contrainte mentale et de la torture physique provoquée par la musique classique et par l'enseignement des conservatoires ! ... et donc prendre du plaisir à jouer. Les conservatoires l'ont très bien compris aujourd'hui et ont heureusement considérablement renouvelé leur approche et leur pédagogie... Trouver la spontanéité, l'enthousiasme, le plaisir de jouer en commun ! Pour moi, c'était ça la musique ! (et ça l'est toujours). De plus, la musique écrite au Moyen Âge et à la Renaissance n'était qu'un schéma

¹⁰ *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, thèse de doctorat, Champion, 1910

destiné à des musiciens qui, le plus souvent, connaissaient déjà la pièce et qui brodaient, improvisaient... et donc faisaient naturellement des « arrangements », s'approprièrent la musique...

- L'implication personnelle de l'interprète, ensuite. Ce qui n'est pas le cas quand on vous demande par exemple de jouer une sonate de Mozart pour piano et violon : si vous la jouez à l'hélicon et à l'harmonica, ça ne marche plus ! Enfin ! On a décidé bêtement que ça ne pouvait pas marcher ! Parfois ça marche ! Il faut prendre des risques !

- Et puis ne pas se prendre trop au sérieux ! On le portait sur nous avec ces tuniques indiennes plus ou moins à la mode à l'époque ! Les gens l'ont compris ! Je le vois : j'ai joué un peu avec *Ars antiqua*¹¹ et Joseph Sage : c'était costume et cravate (ou nœud papillon !) ... qui étranglaient pas seulement le cou ! C'est aussi pour ça qu'on a été bien perçus et reçus.

- La recherche de la couleur par l'utilisation de nombreux instruments ! On nous a dit que l'on utilisait de nombreux instruments parce qu'on ne savait pas vraiment en jouer un ! « Ils ne jouent bien de rien, donc ils en jouent de beaucoup ! » ... Nous on recherchait la couleur, même un peu âpre, un peu crue.

- J'ajouterais aussi : respect de l'histoire, mais avec inventivité ! Qu'est-ce que c'est que la vérité historique ? Il faudrait là entrer dans une discussion philosophique ! Parler aussi de l'authenticité relative de toute reconstitution de ces musiques aujourd'hui !

Vous avez toujours, avec La Maurache, ouvert la porte à de jeunes musiciens, que ce soit dans la formule avec Hervé Barreau et Francisco Orozco, ou ensuite dans celle avec Maxime Fiorani et Xavier Terrasa.

- J'ai quand même un peu roulé ma bosse, de conservatoires en ensembles divers ; j'ai fait de l'orchestre de chambre... et j'ai vite senti qu'il y avait dans le milieu musical des aspects un peu durs, avec des gros traquenards (je ne rentre pas dans le détail !). Du coup, et c'est ma participation à des groupes amateurs qui m'y a poussé, je me suis dit : si un jour je monte un ensemble, je m'adresserai à des jeunes inconnus. J'ai toujours essayé de sortir du « ghetto » des musiciens « de musiques anciennes » ... Je m'octroyais un « nez » suffisamment fin et avisé pour trouver des jeunes musiciens ayant un réel intérêt, et ayant des qualités pour apprendre et devenir... Et ma chance a été d'avoir animé assez tôt cet atelier au conservatoire de Gennevilliers où j'ai pu accueillir et repérer certains d'entre eux. Et ça a été une grande joie pour moi, vraiment, de les voir grandir, de les voir devenir autres, évoluer ... Bien sûr, dans un ensemble, on a des affinités et une relation humaine forte se crée. Mais quand quelqu'un part, s'en va, quelle que soit la raison, c'est toujours un peu douloureux... Mais ça ne m'a jamais épouventé et j'ai toujours retrouvé quelqu'un d'autre qui a apporté sa part nouvelle. Moi-même, j'ai quitté des groupes, y compris *Les Ménestriers* quand pourtant nous étions au sommet du succès. J'ai bien un peu regretté que l'expérience *Guillaume de Machaut* finisse trop tôt. Mais l'important, c'est ce qu'on en tire humainement ! Et puis il faut en voir le bénéfice.

Et comment vous situez vous par rapport à des démarches reposant sur une approche musicologique ?

- Vous me parlez d'approche musicologique ! Je ne parlais pas comme ça. Les musiciens qui ont tendance à la privilégier sont surtout des chanteurs ! Il y a des ensembles de chanteurs : à eux les messes et motets de Machaut ! Il y a aussi la musique de rue, les fêtes médiévales, qui étaient inexistantes à l'époque des *Ménestriers*. Et entre les deux, il n'y aurait rien ? Moi j'ai

11 *Ars Antiqua* de Paris : ensemble créé en 1965 par Michel Sanvoisin (flûtes) et Joseph Sage (contre-ténor)

toujours eu cette préoccupation du milieu, entre les deux. C'est à dire des musiciens de cour à tendance populaire, mais gardant une certaine qualité, on va dire une certaine rigueur classique. Et de mélanger les deux ! Et ça je l'ai trouvé avec l'*Ensemble Guillaume de Machaut*.

Avec *La Maurache*, j' ai également essayé de relier les deux tendances. C'est à dire du sérieux, mais pas seulement ! De la rigolade, mais pas seulement !

Permettez moi d'ajouter juste une petite chose, qui pourra paraître contradictoire avec ce que je viens de dire, à propos des ensembles de musique médiévale qui font référence aujourd'hui de manière parfois un peu insistante (pour ne pas dire plus !) aux « sources » (manuscrits, traités, etc...). Je dirais qu'autant il est nécessaire, utile, indispensable de s'y référer (le contraire ne serait pas honnête !), autant la référence à ces sources n'est une garantie ni d'authenticité historique, ni de qualité musicale ! C'est plus compliqué que cela... Et je renvoie les personnes intéressées à la brève mais excellente préface, rédigée par Jacques Chailley, pour la petite « Anthologie de chants de troubadours » publiée en 1967 (il y a 43 ans !) par Jean Maillard (Ed. Georges Delrieu, Nice)... Je n'ai pas dit que l'*Ensemble Guillaume de Machaut* ait été de ces ensembles là !!!

Et face à ceux qui veulent lier musiques traditionnelles et Moyen Âge ?

- Ce sont deux langages différents. Les chants et musiques traditionnels actuels ne remontent de toute façon pas au delà du XVIII^{ème} siècle et même bien souvent sont du XIX^{ème}. Ils ont la plupart du temps un caractère tonal marqué (sauf quelques exceptions), des rythmes différents de leurs équivalents médiévaux, et bien d'autres dissemblances qu'il serait trop long d'analyser ici. Même le *Manuscrit de Bayeux* (qui date de la fin du XV^{ème} siècle) ou bien certaines chansons de trouvères du XIII^{ème} siècle, sont en fait des musiques (et des poésies) savantes prenant parfois l'allure de musiques populaires.

Il y a une trentaine d'années, on s'est posé la question du lien entre traditionnel et « savant » médiéval, et c'était bien de se la poser ! Mais aujourd'hui, on ne peut plus que difficilement y croire.

C'est d'ailleurs la même chose pour ce qui concerne musiques orientales et musiques médiévales... leurs liens ne sont plus aussi évidents qu'on avait pu le penser à une certaine époque.

Quant aux ensembles qui aujourd'hui plaquent sur une mélodie plus ou moins médiévale des paroles qu'on croirait issues d'une comédie musicale américaine ! Mais qu'est-ce que ça à voir avec le Moyen Âge ? Je trouve ça nul ! Pourquoi chanter à l'unisson à huit sur des tambours ? Qu'est-ce que ça apporte à la musique, à la poésie, à la connaissance du Moyen Âge, à la chanson actuelle, à l'art ? Pas grand chose à mon avis !

Jouer une musique médiévale, c'est jouer une musique actuelle ?

—La vraie, oui ! Et c'est parce que je suis parti de la musique contemporaine que je suis arrivé à la musique médiévale. Bien sûr, dans le médiéval, il y a toujours les modes rythmiques et surtout mélodiques. Il y a des techniques propres, et ça entraîne une proximité avec certaines musiques très actuelles : le style répétitif, les bourdons... Ligeti, Kagel, Berio, Arvo Pärt... Avec Malgoire, on avait fait un concert-montage où on alternait pièces contemporaines et médiévales, en les enchaînant. Et quand à la sortie on interrogeait les gens, il n'avaient pas toujours remarqué le passage de l'une à l'autre ! Ça fonctionnait très bien ! Beaucoup moins avec la musique Renaissance parce que la musique plus harmonique s'y prête moins ! J'ai participé à pas mal de rencontres de ce genre, ou du genre *Orient-Occident* ! On y croyait

alors! On pensait que la musique orientale avait influencé la musique occidentale ! Depuis, je suis revenu là-dessus ! Et je me souviens de Jacques Chailley qui nous disait « vous m'embêtez avec votre musique orientale ! L'estampie c'est quoi : 1 2 3, 1 2 3, 1 2 3, et rien d'autre ! ». Il manifestait ainsi la ternarité presque absolue qui régnait aux XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles dans ce genre de composition et qui, pour lui n'avait strictement rien d'oriental ... et il se fâchait ! Il ne voulait pas entendre parler de ça, même s'il reconnaissait quelques contacts évidents !



*Jacques Chailley
présentant un concert de La Maurache à la Sorbonne, 1990*

Vous avez dit avoir toujours consacré du temps à l'enseignement et à la transmission ?

- J'ai dû animer une bonne douzaine de stages, peut-être plus! Certains, comme à Laon ou à Vendôme, ont attiré du monde. C'était nouveau et recherché à l'époque.

La classe de Gennevilliers était un atelier de musiques anciennes! Elle a été ouverte en 1976 et ça a été longtemps la seule classe en France, avec celle de Guy Robert à Pantin. Je prenais un thème chaque année : l'Âge d'or de la polyphonie ; le XVI^{ème} siècle espagnol... C'était prévu à l'origine pour les grands élèves du conservatoire, mais comme ce n'était pas complet (les gens du classique sont curieusement très peu curieux, musicalement !), des gens sont venus de l'extérieur, chanteurs et instrumentistes.

Celui qui croit que la musique médiévale est facile et qu'il ne faut aucune formation spécifique pour la jouer se trompe énormément. Il faut des connaissances. Et il faut plus d'imagination que pour d'autres formes de musique pour renouveler sans arrêt les interprétations !

Vous encouragez une part d'improvisation.

- La musique modale permet d'aller très loin dans l'improvisation. C'est la Renaissance qui amène des limites! J'ai beaucoup travaillé par exemple sur les *Basses danses* du XV^{ème}. Il y a des possibilités incroyables.

On en a un bon exemple avec la Basse danse « Roti bouilli », dans le livre-cd « La danse médiévale »¹², dont vous avez réalisé l'arrangement.

¹² <http://ladansemedievale.free.fr>

- Je n'ai rien inventé! J'ai juxtaposé des exemples d'improvisations notées par écrit, principalement dans les pièces de Conrad Paumann¹³, dans le Buxheimer Orgelbuch¹⁴. Il suffisait de juxtaposer ces exemples aux teneurs des danses. C'est complètement vraisemblable. Bien sûr il vaut mieux aujourd'hui l'écrire devant la complexité que ça prend! Et quand on la joue, il y a intérêt à ne pas penser à autre chose ... Mais ça permet une improvisation aisée. Je vois dans la *Basse danse* l'origine des formes instrumentales à variations comme la passacaille, la chaconne ...

Et quel est le choix de vos instruments ?

- Un instrument, c'est le prolongement de la main. S'il n'est pas facilement jouable, il faut l'écartier. Quand on a fait fabriquer les instruments de la cathédrale de Chartres (depuis 1997), on a exigé deux choses : que ça ressemble le plus possible à la sculpture et que ce soit viable musicalement. La ressemblance la plus proche et la viabilité musicale ! et aussi que ça tienne l'accord ! On a fait le choix pour accord du premier mode grégorien de ré, du la à 440. (on n'en sait rien de toute façon !) Et quelle justesse ? Pythagoricien, zarlinien, tempérament égal ? Je dis qu'il faut s'adapter à l'oreille d'aujourd'hui pour « paraître juste ». Le but est de travailler pour jouer en ensemble ! Mais on a des problèmes avec certains instruments comme la harpe et le psaltérion. On espère arriver à une vingtaine d'instruments en 2010 pour achever cet « Instrumentarium de Chartres ».

Tout ensemble se distingue par le choix des instruments qui le composent. Avoir tout de toutes les périodes est utopique, inutile, et même un peu stupide... *Les Ménestriers* avaient leur couleur instrumentale, reconnaissable entre toutes ! Etait-elle historiquement authentique ? Ceci est une autre question...



*La Maurache et l'Atelier de Musiques Anciennes du Conservatoire de Gennevilliers
1986,
Concert de rue au pied de la cathédrale d'Autun*

Vous avez été un des premiers à poser certaines questions sur la technique des instruments à archet. Êtes-vous un violoniste qui a "plaqué" sa technique violonistique sur un dessus de viole, puis sur une vièle ? et comment vous êtes-vous adapté à chaque instrument ?

13 Conrad Paumann (1410-1473) : virtuose de l'orgue et du luth réputé dans toute l'Europe pour sa virtuosité et son art de l'improvisation.

14 Livre d'orgue du milieu du XVe, recueillant entre autres des improvisations notées de Paumann.

- Oui, au départ j'étais (et je suis toujours... ou j'essaie d'être !) violoniste. J'ai d'abord en effet utilisé ma technique de violon pour jouer de la vièle. Puis je me suis rendu compte qu'il fallait chercher autrement, découvrir la spécificité de la vièle, aller vers sa nature propre. J'ai lu des traités quand ils étaient traduits : Jérôme de Moravie entre autres... La mise au point du texte de ma maîtrise m'a obligé à chercher encore. J'ai finalement réuni tout ce que je savais dans un petit ouvrage, « l'Art du viellateur »¹⁵, encore édité aujourd'hui, et produit parallèlement un disque pour Arion « *L'Art de la vièle à archet* », plus difficilement trouvable actuellement. Ils contiennent en gros tout ce qu'il faut savoir pour passer du violon, ou de l'alto, aux vièles à archet. Bien entendu, j'ai mis en pratique dans mon jeu tous les principes que je découvrais. Je renvoie aussi à ma maîtrise (consultable à la bibliothèque de la Sorbonne, rue Michelet), où j'examine les questions techniques qui font le jeu caractéristique de la vièle à arc.

Le dessus de viole m'a demandé beaucoup de travail au départ. La position, très différente de celle du violon, m'est apparue comme fort inconfortable. Il fallait s'habituer. Je découvre actuellement le répertoire pour cet instrument, extrêmement riche pour les XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles et encore peu exploité ?

Vièle, viole et violon sont à mon avis trois instruments bien distincts. Avez-vous clairement différencié les techniques propres à chacun ?

- Ils ont effectivement des techniques assez différentes. Mais aussi des points communs, heureusement ! C'est l'archet leur « lieu commun ». Ensuite, il y a les répertoires, bien différents et bien spécifiques : l'estampie ou la chanson de trouvère, c'est « fait » pour la vièle; la sonate de Caix d'Hervelois s'adresse au dessus de viole; quant au violon, le répertoire ne manque pas depuis la fin du XVI^{ème} siècle. Chaque pièce, chaque époque, se jouent différemment.

Comment avez-vous forgé votre technique ? en autodidacte ? des échanges avec d'autres ? (pas de stages à l'époque !!!)

- Sauf pour le violon, où j'ai eu de très bons professeurs, je l'ai forgée seul. J'ai un peu lorgné vers le violon *folk* irlandais, le violon (ou l'alto !) arabo-andalou tenu entre les genoux, le kamançé turc, la gadoulka bulgare, et sur tous les instruments à cordes et à bourdons... qui m'ont tous beaucoup appris. Mais j'ai aussi voulu quelque part rester moi-même et trouver ma propre couleur, mon propre son... J'ai aussi travaillé avec des luthiers pour avoir des instruments presque « sur mesure » : Patrice Todman m'a fait plusieurs vièles, des rebecs et un magnifique crwth ; Rudolf Eras, en Allemagne, à qui je dois deux vièles et mon dessus de viole...

Quels sont les points essentiels dans cette technique... sans avoir à consulter votre maîtrise ?

- Avant tout l'utilisation de l'archet et les doigtés que l'on retrouve nécessairement d'un instrument à l'autre : instruments à peu près de mêmes tailles, quatre doigts à la main gauche pour faire les notes (le pouce sert d'appui mais ne compte pas), un archet à maîtriser selon l'angle d'attaque des cordes (assez différent, et assez précis et particulier pour chaque instrument), de la patience, un brin de courage, un grand amour de la musique... de la curiosité, une certaine candeur, un grain de folie ou d'inconscience...

Vous pensez qu'il est possible de se consacrer uniquement aux musiques médiévales ?

- Vivre de la musique médiévale ! Je crois que ce n'est pas vraiment possible ! Du moins en

15 L'art du viellateur - Anthologie de 12 pièces instrumentales du Moyen-Age, pour la vièle à archet
Ed. Heugel - HEUGL00744

France et en ce moment précis ! Et je ne sais pas si c'est même souhaitable ! Il faut au musicien, même spécialisé dans les musiques du Moyen Âge, une ouverture vers d'autres musiques, d'autres univers sonores... J'ai toujours été partagé entre l'enseignement et les concerts. Vivre uniquement de la musique médiévale, je ne me le suis jamais souhaité totalement. Et je garde du temps pour des petites recherches; j'écris quelques articles...

Et aujourd'hui, à quoi vous consacrez-vous ?

- Aujourd'hui, *La Maurache*, c'est pratiquement fini. On joue encore quand on nous le demande et, du fait de mon âge, je ne m'engage plus que sur des événements rapprochés, de temps en temps. Et puis je pense que le public actuel est moins respectueux de la démarche musicale que le public d'il y a trente ans ! Il y avait une espèce de nouveauté, de naïveté... Et on a grandi ensemble ! Il y avait le public d'un côté, nous de l'autre; mais on était ensemble. Ce n'est plus comme ça !

Actuellement je rejoue de la musique baroque au violon et au dessus de viole, et j'y retrouve finalement autant de libertés que dans le médiéval. Il faut certes plus respecter le cadre et les règles harmoniques. Mais je reconnais que j'ai eu tort de la rejeter pendant longtemps ! Il faut tout autant dans cette musique jouer autre chose que simplement les notes !

Un mot pour conclure ?

- A la fin des années 60, nous avons trouvé la musique du Moyen Âge et de la Renaissance dans un certain état, un peu comme si on les avait rangées durant de longs siècles dans des classeurs poussiéreux ! Une tristesse quelque part, mais aussi une chance, car nous (quand je dis nous, ce sont tous les musiciens de cette époque s'intéressant à ces musiques : Guy Robert, Ars antiqua, Malgoire, le Studio der Frühen Musik, Clemencic, René Zosso... et bien d'autres...) avons été quelque part des découvreurs !

Au travers des *Ménéstriers*, de l'*Ensemble Guillaume de Machaut*, puis de *La Maurache*, nous avons mis en valeur certaines choses qui avaient des résonances profondes, essentielles, et nous avons aussi rendu publiques et plaisantes ces musiques... Maintenant, c'est à d'autres de reprendre le flambeau, de faire autrement et mieux...

Je profite de cet entretien, qui sera publié, pour remercier tous les musiciens qui ont collaboré avec moi. Notamment ceux de la dernière équipe « Maurache » avec lesquels nous nous sommes particulièrement bien entendus et avec lesquels nous avons fait du bon travail...

Sans oublier jamais que « nous ne sommes que des nains juchés sur des épaules de géants.... »



*La Maurache – XXI^e siècle
Julien Skowron, Xavier Terrasa, Maxime Fiorani*