

Jacques BOUËT (coord.) : Le récit chanté : portraits de haïdouks (tradition orale des bardes tsiganes de Valachie) *Dialogue* 22, Montpellier : Université Paul Valéry, 1992-1993

Speranța Rădulescu



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1684>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1998

Pagination : 285-287

ISBN : 2-8257-0639-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Speranța Rădulescu, « Jacques BOUËT (coord.) : Le récit chanté : portraits de haïdouks (tradition orale des bardes tsiganes de Valachie) *Dialogue* 22, Montpellier : Université Paul Valéry, 1992-1993 », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 11 | 1998, mis en ligne le 07 janvier 2012, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1684>

Ce document a été généré automatiquement le 25 avril 2019.

Tous droits réservés

Jacques BOUËT (coord.) : Le récit
chanté : portraits de haïdouks
(tradition orale des bardes tsiganes
de Valachie) *Dialogue* 22,
Montpellier : Université Paul
Valéry, 1992-1993

Speranța Rădulescu

RÉFÉRENCE

Jacques BOUËT (coord.) : *Le récit chanté : portraits de haïdouks (tradition orale des bardes tsiganes de Valachie)*. *Dialogue* 22. Montpellier : Université Paul Valéry, 1992-1993 (Revue du CERTOM, Centre d'Etudes roumaines et des traditions orales méditerranéennes). 203 p.

- 1 Le titre donné à ce numéro de la revue *Dialogue* – « Le récit chanté : portraits de haïdouks » – joue sur une ambiguïté amusante et attractive, d'ailleurs entièrement motivée par le contenu : les *haïdouk* sont, dans la tradition orale roumaine, les brigands qui vivent dans les forêts, pillent les riches et distribuent généreusement leur butin aux pauvres, en réparant ainsi de façon ponctuelle les iniquités sociales du monde rural ; mais « Haïdouks » est également le nom de l'ensemble de Tsiganes de Valachie qui, ces sept dernières années, s'est couvert de gloire dans presque tous les grands théâtres d'Europe occidentale.
- 2 Le volume se compose de deux sections : I. Etudes, et II. Documents. La seconde inclut sept chants épiques consacrés aux *haïdouk* Pintea le Vaillant, Răscolman, Bugean, Vasile le Grand, Mihai, Radu et Costea, en versions françaises impeccablement réalisées par Hélène Lenz et révisées par Jacques Bouët, versions qui suivent non seulement le fil de la

narration, mais aussi l'élément fondamental de prosodie populaire roumaine : l'octosyllabe trochaïque. Les traductions constituent une preuve brillante de maîtrise des deux langues, de compréhension de la tradition orale dans son ensemble, de virtuosité poétique.

- 3 La première section – plus ample, variée et dense sous tous les aspects – se compose de cinq études : « Tradition et transformations du récit chanté valaque » (Jacques Bouët), « Le chanteur de récits en spectacle » (Liliana Alexandrescu-Pavlovici), « Preux maudit, dragon dévoreur, compagnon secourable, dragon bienfaiteur : logique romanesque et représentation merveilleuse » (Jacques Bouët), « Le chant, la récitation et le récit » (Jean-Marie Marconot), « Conflit et séparation de Soleil et de Lune : légendes étiologiques roumaines et mythes amérindiens » (Jacques Bouët). Trois de ces cinq études sont signées par Jacques Bouët ; elles synthétisent la remarquable expérience de terrain et de bureau de l'auteur dans le domaine du chant épique roumain, faisant de lui l'un des meilleurs connaisseurs de l'art des *lăutari*.
- 4 « Tradition et transformations... » met le récit chanté roumain dans une double perspective, historique et culturelle : en tant que « variante est-européenne de la chanson de geste » et en tant que « variante valaque d'une tradition slavo-byzantine courante chez les slaves du nord et de l'est » [...] « qui a la particularité d'être l'une de celles qui sont restées vivantes, sinon vivaces » (p. 5). Selon l'auteur, « on peut accéder aux sens du récit » – sens qui ont naturellement changé par rapport aux sens originaux, médiévaux - « à travers des documents contextuels » (p. 6) rédigés au cours de son enregistrement. (Il revient obstinément sur cette idée, comme pour exprimer, par son truchement, le refus d'une herméneutique risquée). L'un des chapitres les plus accomplis de l'étude est, à mon avis, celui qui reconstitue la « déchéance » graduelle des musiciens tziganes du festin féodal au banquet nuptial des gens du commun, accompagnée par la transformation subtile des fonctions et des significations de leurs récits chantés.
- 5 Dans « Preux maudit, dragon dévoreur... », Jacques Bouët se livre à une analyse du chant épique *șarpele* (« Le serpent ». 249 vers, magnifiquement traduits en octosyllabes trochaïques), qu'il a enregistré en 1981 avec Bernard Lortat-Jacob auprès d'un *lăutar* valaque d'élite, Constantin Staicu¹. L'auteur n'hésite pas à la confronter avec d'autres variantes extraites des vieilles collections de folklore. Il est préoccupé par le déchiffrement des significations mythologiques du récit, mais aussi par la segmentation du texte musical et poétique, par le « savoir » artistique que le *lăutar* met en jeu pour produire son discours. L'auteur réinsère ensuite le chant épique dans le contexte du banquet nuptial paysan pour en chercher les fonctions et les significations actuelles.
- 6 Dans « Conflit et séparation de Soleil et de Lune... », Jacques Bouët se penche sur un mythe bien ancré dans la culture de tradition orale des Roumains (chants épiques et chants de Noël, légendes et – j'ajoute – chants rituels de moisson), mythe qui explique l'apparition de la lumière, du jour et de la nuit, du travail et du repos. Le Soleil essaie sans succès de convaincre sa sœur de l'accepter pour époux, en transgressant ainsi « un tabou d'une gravité extrême ». Mais la sœur du Soleil se suicide en se transformant en Lune, évitant ainsi pour toujours de rencontrer son frère. Pour approfondir la compréhension des multiples significations du mythe, l'auteur met en parallèle diverses versions et variantes roumaines du récit ; il procède ensuite à un rapprochement convaincant avec quelques légendes étiologiques amérindiennes similaires.

- 7 Les deux autres articles joints au numéro proposent une approche fort différente. Le premier, « Le chanteur de récit en spectacle » (Liliana Alexandrescu-Pavlovici) envisage le récit chanté roumain d'un point de vue dramaturgique. Le *lăutar*, l'homme du présent, n'incarne pas le héros des temps passés, mais il l'évoque par sa tenue, son regard, sa mimique, ses gestes et sa musique : il y a interaction entre le *lăutar* et son public. Il a l'art de différencier les plans de la narration pour obtenir des bas-reliefs temporels et spatiaux. Concrètement, l'auteur analyse le comportement scénique des *lăutar*-bardes du fameux Taraf de Haïdouks. Dans l'étude de Liliana Alexandrescu-Pavlovici, la sensibilité et la subtilité de l'observation psychologique sont doublées d'une solide information sur les aspects théoriques du problème.
- 8 « Le chant, la récitation et le récit » (Jean-Marie Marconot) est un interlude érudit, qui se détache provisoirement de l'univers du récit chanté pour examiner – à travers une riche littérature qui va de la Bible à Tzvetan Todorov, en passant par Quintilien, saint Augustin ou Jean-Jacques Rousseau – les rapports entre la langue et la musique et les rôles du rythme et de l'intonation. L'auteur s'arrête surtout sur les thèmes littéraires qui valorisent au maximum leurs manifestations musicales : la prophétie, la psalmodie liturgique, la voix publique, l'incantation et, bien sûr, le récit épique de tradition orale.
- 9 Le volume 22/1992-93 de la revue *Dialogue* est ainsi un livre auquel devrait se référer tout ethnomusicologue intéressé par le récit chanté. Il y trouvera quantité d'informations, d'observations, de connexions et d'interprétations consistantes et suggestives.
-

NOTES

1. Cf. *Ballades et fêtes en Roumanie*. 2 LP Le Chant du Monde, collection CNRS / Musée de l'Homme LDW 74846-47, 1985 : face A2.