

## **Le falsobordone d'aujourd'hui: de moyen d'acculturation de l'Eglise à moyen d'expression d'identité locales.**

par Ignazio Macchiarella

*Ce papier s'insère dans le cadre d'une recherche sur les répertoires et la vie musicale de les confréries de Balagna que je mene sous l'égide et avec l'aide de l'association "E Voci di u Comune" de Pigna, que je voudrais remercier publiquement.*

En écoutant les répertoires des chants de la tradition orale religieuse de la Méditerranée catholique on perçoit — comme chacun sait — une sorte de lointain “air de famille” et, en même temps, beaucoup de “saveurs” musicales locales. Prières adressées à Dieu, à la Vierge ou aux Saints, ces chants révèlent – pour le moins – différentes combinaisons indissociables:

- d'éléments provenant de l'Eglise (ou plutôt de la culture et de la tradition ecclésiastique);
- de formes et comportements musicaux caractéristiques des différentes traditions orales et plus précisément de différentes micro-traditions locales;
- de persistances et re-interprétations de éléments musicaux du passé, plus ou moins révolu;
- d'influences dérivées de la sphère de la musique savante, ou, plus récemment, de la culture médiatique (influences de musique populaire ou *popular music*, comprises).

Il s'agit donc de répertoires très complexes, d'un phénomène bien embrouillé, qui se déroule sur plusieurs plans symboliques où des dynamiques complexes entre acculturation de l'Eglise et résistance des cultures locales entrent en jeu. En bref, nous sommes face à des manifestations musicales très importantes non seulement pour l'ethnomusicologue mais aussi pour le musicologue, l'anthropologue culturel, l'historien etc.

Je voudrais ici traiter du domaine particulier des chants religieux de tradition orale: c'est-à-dire des répertoires polyphoniques des confréries.

Je travaille depuis vingt ans sur le sujet, en m'attachant plus précisément à la question de l'origine de ces répertoires (origines présumées, puisqu'il s'agit de

tradition oral). A partir de la comparaison entre les répertoires de la Semaine Sainte qui l'on trouve dans les trois grandes îles de Méditerranée (Sicile, Sardaigne et Corse) ainsi que dans de nombreux villages de l'Italie du Sud, j'ai cherché à pénétrer leur affinités musicales en référence à l'histoire du *falsobordone*. (*Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, LIM, Lucca, 1995).

Je vous propose l'écoute de quatre petits morceaux sonores: le premier est Corse: c'est le *Benedictus* qui les confrères de Saint Antoine Abbé de Calvi chantent juste à la fin du rituel de l'Office des Ténébres, le Mercredi Sainte dans la *casazza*, c'est-à-dire l'oratoire. Je ai enregistré ce morceau l'année dernière, 2002. (Exemple musical No. 1)

Le deuxième morceau est l'incipit du *Stabat Mater* de su *cuncordu* (le choir) de la confrérie de la *Santa Croce* (Saint Croix) de Castelsardo, au nord de la Sardaigne (Exemple musical No. 2)

Le prochain morceau est l'incipit d'un autre *Stabat Mater*, cette fois-ci entonné par la confrérie du SS. Sacramento (Saint Sacrement) de Mussomeli, gros village au centre de la Sicile. (Exemple musical No. 3)

Enfin, l'incipit du *Miserere* par la confrérie du SS. Sacramento de Sessa Aurunca, un village en Campanie, à une centaine de kilomètres de Naples (Exemple musical No. 4).

Je pourrais vous proposer plusieurs autres morceaux, y compris des chants provenant de village du sud de l'Espagne (mais ici les recherches ne sont pas exhaustives et la documentation disponible est incertain).

Je crois que, malgré leur brièveté, les morceaux précédents sont suffisants pour rappeler l'idée de "air de famille" entre les répertoires polyphoniques de les confréries - ou en d'autres termes - pour rappeler l'héritage [l'histoire] du *falsobordone*.

En quelques mots, le *falsobordone* est une technique d'harmonisation du *cantus firmus* qui fut un genre très diffusé dans la musique vocale de la Renaissance et du Baroque. On pourrait le définir comme une pratique d'aharmonisation polyphonique d'un *cantus firmus* au moyen d'accords de trois sons en position fondamentale.

Les premières attestations écrites du falsobordone dans la musique religieuse se trouvent dans quelques manuscrits, pour la plupart bénédictins, des dernières décennies du XV siècle. Toutefois, il se repand en XVI siècle, jusqu'après le concile de Trente, et jusqu'à la fin de la première moitié du XVII siècle, le falsobordone apparaît dans des centaines de sources imprimées et manuscrites. Dans la musique religieuse il fut considéré comme l'emblème du concept d'austérité appliqué à la polyphonie, élaboré par les pères du Concile de Trente: simplicité de la superposition des voix, sens de solennité garanti par les accords tenus, et totale compréhension du texte. Dans la musique profane, tout d'abord le *falsobordone* se retrouve amplement diffusé dans l'important répertoire des villanelle et des frottole (on rappelle qui s'agit de répertoires dérivant de la tradition populaire et orale de l'époque) ensuite dans le repertoire du madrigale comme dans les premières sources du melodramma ou — d'après de Paolo Emilio Carapezza — il a la fonction de rendre l'harmonie cristalline.

Bien que les origines effectives soient inconnues, il est sûr que le *falsobordone* fut le résultat d'un processus de réélaboration de techniques de la tradition orale. (à ce propos il a y beaucoup de témoignage, ce qui m'évite d'en parler ici en vous renvoyant à la bibliographie). En raison de son "austérité sonore", le *falsobordone* devint progressivement un genre privilégié et même emblématique de la musique religieuse post-tridentine, surtout parce que il garantissait la pleine compréhension du texte sacré.

En même temps, la polyphonie en accord tout à fait consonnant (bien que très simple techniquement, mais en perspective verticale, de haut en bas ou vice versa) et tenu (avec des temps très dilatés) donnait un sens explicite de solennité et une sonorité connotée comme "religieuse" ou en tout-cas hors de l'ordinaire. L'"austère-solennité" (presque un oxymoron) fut, je crois, la raison de l'adoption du *falsobordone* par les pères du Concile. Un'adoption (il faut le souligner) d'abord

destinée presque exclusivement à la réglementation de la liturgie, puis, ensuite, de la para-liturgie

(En effet dans les grand èglises des villes où éxistaient des choeurs professionnels au service des cardinales et des évêque, le *falsobordone* ne on chantait presque jamais! En 1640 par exemple le noble romain Pietro dalla Valle ecrivait qui il lui arrivait de regretter «non senza stomaco» [non sans nausée] que la musique soit réduit à l'èglise «a i soli falsi bordoni, o ai canti pieni de' frati» [seulement aux *falsobordoni* ou au chant gregorien]: ayoutant que ceux qui ont voulee cela «io li chiamo gente da Inferno, non da Paradiso, dove si canta, e cantando si loda il Sommo Creatore» [je les appelle supports de satan et non hommes du Paradis où l'on chante pour luoer Dieu]: mais cela veut dire aussi que la musique liturgique de l'aristocratie et de la hierarchie ecclésiastique doit être belle, esthetiquement compliquée et «con buona pace», faisant fi de la recommandation à l' "austérité sonore" du Concile de Trente!).<sup>1</sup>

Le *falsobordone*, donc, fut un tres efficace et flexible moyen d'acculturation développé par l'Eglise qui opérait dans le sens d'une homogénéisation culturelle des gents de la campagne. Le moteur de ce processus d'acculturation fut l'ouvre des ordres religieux. Le *falsobordone* se répandit après la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et imprégna fortement l'usage musical des confreries laïques au point de constituer une part essentielle de leur patrimoine. Il se sédimenta dans les traditions orales au moins dans les regions de l'Italie du sud et de les iles dans lesquelle il subsista à cause de la préférence de leur tradition polyphonique à utiliser un principe formel reposant sur la sonorité des accords consonants.

Mais on doit penser que de tels éléments de l'acculturation ecclesiastique (si éventuellement ils ont été accueilli fidèlement, c'est-à-dire si les differentes communautes locales ont jamais entonné les *falsobordone* réellement comme ils

---

<sup>1</sup> [...] nelle stesse chiese molto diversa ha da essere quella [musica] di Natale della Pasqua da quelle della Quadregesima e della Settimana Santa [...]. Però non sarei giammai di quei tanto scrupolosi, nè avrei giusta cagione di essere non essendo provato di avere dalla musica tanti incitamenti al mal fare, che volessi perciò bandirla affatto dalle chiese, o ridurla a i soli falsi bordoni, o ai canti pieni de' frati, come alle volte non senza stomaco, ho sentito dire che vorrebbero alcuni insipidi, a quali forse piacendo poco la musica, io li chiamo gente da Inferno, non da Paradiso, dove si canta, e cantando si loda il Sommo Creatore [...]. PIETRO DALLA VALLE, *Della musica dell'età nostra*. [...] [1640], in GIOVAN BATTISTA DONI, *Trattati di musica*, Anton Francesco Gori, Firenze 1763 (citato da ANGELO SOLERTI, *Le origini del melodramma*, Bocca, Torino 1916, pp. 174-5)

étaient écrit et comme les moines et les prêtres leur enseignaient aux confreres — et je ai beaucoup de doute à ce propos) ne sont pas restés tel quel au long des siècles. On sait que les musiques de tradition orale ne sont pas tout à fait la répétition anodine de sons, de mélodie etc. Elles sont des manifestations vivantes, compréhensibles dans *l'hic et nunc* de la performance. Elles sont les résultats de modalités musicales complexes, concernant aussi bien des facteurs proprement musicaux que des facteurs extra-musicaux, sociaux et collectifs.

Donc les *falsobordoni* repandus par les religieux après le Concile de Trent, ont été intégrés dans les rituels et, ainsi, ont assumé des significations spécifiques au niveau local. Ils se sont maintenus dans la pratique orale des confréries locales, qui se les sont appropriés, en se transformant mais sans bouleversement parce que la structure essentielle de la succession des accords est toujours reconnaissable (ainsi que nous l'avons écouté précédemment).

Dans cette appropriation se manifestent les “sauveurs” musicales locales, qui évidemment ont aussi changé au cours des siècles. Aujourd'hui nous avons des répertoires différents avec des “airs de famille” mais avec des différences très marquées dans la performance en relation au style, au timbre, à la façon de mener la mélodie principale, l'ornementation mélismatique et les nuances des voix. Ces différences ne sont pas la reposition du passé, c'est à dire, ne sont pas celles du XVI ou XVIIe siècle (en un mot, aujourd'hui à Calvi ou à Castelsardo on ne chante pas comme il y a cent ou deux cent ans). Il faut les considérer en relation à leur actualité. Il s'agit en effet de différences, et donc de spécificités musicales (dans l'acceptation la plus large de l'éthnomusicologie, comprenant l'ensemble des comportements musicaux et sociaux à base de son) très significatives parce qu'elles concernent des réalités vivantes, des significations sociales et culturelles tout à fait actuelles — abstraction faite de la question des origines.

Pour approfondir la question, il faudrait entrer dans une analyse musicologique détaillée, mais ce n'est pas le lieu ici. Je vous propose deux exemples sonores, deux *Agnus Dei* de l'*Ordinarium Missae*, tout à fait fondés sur le *Falsobordone*: le premier est corse, et il est extrait du CD désormais historique d'*E voci di u Comune*;

le second fait parti des répertoire de la confrérie sarde de Santulussurgiu. Je vous prie d'être particulièrement attentif aux qualités différentes des voix, et de les apprécier.

#### exemple musicaux no. 4 et 5

Le premier *Agnus Dei* est le resultat d'une opération de récupération de la memoire des personnes anciennes et de redécouverte, qui a été réalisé voila a peu près 30 ans par les jeunes (d'alors) de l'*associu E voci di u Comuni* et de groupe *A cumpagnia*. Cette operation s'inscrit, d'une façon ou d'une autre, dans le mouvement du *Riacquistu*, auquel on accord beaucoup de valeur et d'importance sociale, et dont le moindre interet n'est pas l'opposition a l'homogenisation actuelle de la culture des mass-media, par la réappropriation des valeurs musicales, et donc socio-culturelles qui sont spécifiques à la Corse, ou, mieux, à des territoires et des villages de Corse.

Le deuxieme *Agnus Dei* appartient à un répertoire qui, contrairement à celui de Corse, n'a jamais connu d'interruption. Les sources connues indiquent qu'à Santulussurgiu une confrérie, celle du *Su Rosariu* (la Vierge du Rosaire), a toujours existé depuis sa fondation au XVIIeme siècle et a toujours eu un *cuncordu* (choeur polyphonique) chantant en *falsobordone*.<sup>2</sup> Même si, dans les années Cinquante et Soixante de XXe siècle, quand l'innovation technologique et le mythe du progrès — les radio et les premieres télévision — faisaient sembler anachronique le chant traditionnel (en ce temps là, comme on le sait, de nombreux choeurs de confréries cesserèrent de chanter en Sicile, en Sardaigne, en Corse, en Italie du Sud), le *cuncordu* de Santulussurgiu (parfois en déflent les niques du village) a continué a chanter pendant la Semaine Sainte et les cérémonies de l'année liturgique de l'ans dans l'Eglise de la Confrérie. A Santulussurgiu aussi, comme dans nombreux villages de Sardaigne, et moins en Sicile), il y eut aussi une sorte de *riacquistu*: aujourd'hui il y a trois *cuncordos* en plus de celui de *Su Rosariu*, qui font partie de Confréries qui ont été resusciteés par les jeunes du village.

---

<sup>2</sup> À ce sujet il sont des etudes sous presse en un livre par Giampaolo Mele

Encore une fois l'activisme de les jeunes dans la direction de la recouverte des specificités culturelles passe à travers la renaissance des répertoires religieux en *falsobordone*. Une renaissance — on vous le rappelle — qui aujourd'hui s'oppose aux modèles musicaux repandus et «caldamente suggeriti» (chaleureusement suggérés) par l'Eglise de Rome après le Concile Vatican II (1963). Entre autre chose, en effet, le chant en *falsobordone* est la démonstration du refus de la modernisation dans la musique liturgique contemporaines qui adopte la même structure que la *popular music* et des langages ordinaires et vulgaires (mes étudiants de Trente m'ont fait écouter une vulgarisation du texte du *Padre nostro* chanté pendant la liturgie, qui adopte la melodie d'un chant tres connu du pop group americaine, Simon & Grandfunkel, *The song of silence*). Chanter en *falsobordone* est donc la demonstration du respect pour et de l'adhésion à la tradition et aux specificités culturelles locales: et il est tres significatif que ça se manifeste à travers l'usage d'une structure musicale historiquement importée et imposée par l'Eglise comme le *falsobordone* et à travers l'usage du latin, langue à l'origine loin des traditions locales, langue des hierarchies et pas du peuple. Cela peut sembler presque un paradoxe: un moyen d'acculturation ecclesiastique du passé, le *falsobordone*, aujourd'hui est un moyen d'inculturation et de aux nouveaux processus d'acculturation ecclesiastique (et plus en general de la modernité).

Au-delà des valeurs proprement religieuses (qui souvent ne sont pas les principales — je connais même des jeunes confrères qui se declarent athées, ou qui ne sont pas des catholiques pratiquants), celui qui chante en *falsobordone* manifeste une claire intention de retrouver un'identité locale, des valeurs de la communauté où il est né et il vit. Il s'agit donc d'une question qui peut nous offrir beaucoup d'indication pour qualifier cette neuvoix identites locales qui se sont récemment reconstruire et qui tendent à se construire sans cesse. En agissant au niveau symbolique, en effet, la musique est capable d'aller en profondeur à l'interieur des relations humaines (v. Bernard Lortat Jacob 1998): en ce sens, les *falsobordoni* sont donc un atout très important pour l'ethnomusicologue et plus en general pour l'anthropologue.

En autre niveau, le repertoire religieux de la Semaine Sainte peut être consideré comme l'un des éléments très significatives d'une reactopn vivante contre le

nivellement de la société des mass media, contre le “village global” («small is beautiful»): et ça, vous me le permettez, est un beau message d’espérance: peut-être nous ne finirons pas “macdonalizzé” (au moins pas bientôt).

Je vous en remercie pour l’attention et pour la patience de avoir supporté mon mauvais français!

## Bibliographie

- Maurizio Agamennone  
1997 *Musiche e devozioni confraternali nel Cilento antico*, «Quaderni del Parco», n. 4, PP. 41-81.
- Piero Arcangeli (a cura di)  
1988 *Musica e liturgia nella cultura mediterranea*, Olschki, Firenze  
1989 *Liturgia Popolare della Settimana Santa. Canti di tradizione orale delle confraternite umbre e alto-laziali*, disco 33 gg. Albatros VPA 8493 (con libretto allegato)
- Piero Arcangeli et al. (a cura di)  
1987 *Canti liturgici di tradizione orale*, cofanetto 4 dischi e volume allegato, Albatros Alb 21, Pieve Emanuele (Mi)
- Piero Arcangeli - Pietro Sassu  
2001 *Musica "liturgica" di tradizione orale*, in R. Leydi (a cura di), *Guida alla musica popolare in Italia*, vol. 2, Lim, Lucca.
- AA.VV.  
1992 *Contributions aux recherches sur le chant corse. vol. I, Polyphonies vocale et orgue*, Associi E Voci di U Comune-C.E.F.- M.N.A.T.P.
- Mauro Balma  
2000 *Ceriana. Canti polivocali*, compact disc e libretto allegato, Nota cd 342, Udine.
- Claudio Bernardi,  
1991, *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano
- Caroline Bithell  
2001 *Telling a tree by its blossom: musical developments in Corsica and the notion of a traditional music of the 21st century* in «Music and Anthropology», no. 5.
- Anne Florence Bourneuf  
2002 *Le chant et la sainte patronne. La fête de la vara a Fiumedinisi (Sicile)*, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
- Murray c. Bradshaw,  
1972 *The Origin of Toccata*, America Institute of Musicology MSD, Hansser Verlag.  
1978 *The falsobordone. A study in Renaissance and Baroque Music.*, American Institute of Musicology, MSD, Hansser Verlag.

- Gian Luigi Bravo  
2001 *Italiani. Racconto etnografico*, Meltemi, Roma.
- Costituzione Conciliare  
1963 *Costituzione Conciliare. Sacrosanctum Concilium. Sulla Sacra Liturgia*, 4 dicembre 1963  
(pubblicata sul sito internet:  
[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_sp.html?IMAGE.X=19&IMAGE.Y=9](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html?IMAGE.X=19&IMAGE.Y=9))
- Emilio Di Fazio  
1998 *La Perdizione a Piperno. Suoni, voci e canti del Venerdì Santo a Priverno (LT)*, compact disc e libretto allegato, Nota cd 2.57, Udine.
- Girolamo Garofalo  
2001 *Canti bizantini di Mezzojuso*, Regione siciliana, Assessorato ai Beni Culturali e Ambientali della Pubblica Istruzione, Palermo.
- Goffré Anne  
2002 *La messe de Sartene*, Associeu E voce di U Comune, Pigna
- Bernard Lortat Jacob,  
1996 *Canti di passione*, Libreria Musicale Italiana, Lucca  
1998 *Chants de Passion. Au coeur d'une confrérie de Sardaigne*, Les éditions du Cerf, Paris.  
2001 *Musiche in festa. Marocco, Sardegna, Romania, Condaghes, Cagliari*.
- Ignazio Macchiarella  
1995 *Il falsobordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Libreria musicale italiana, Lucca.  
1999 *Voix d'Italie*, Cité de la Musique- Actes Sud, Paris-Arles.  
2003 *Le manifestazioni musicali della devozione cristiana in Italia*, in *Enciclopedia della Musica*, vol. III, sous la direction de Jean Jacques Nattiez, Einaudi, Torino [sous presse; traduction en française par ediction Actes-Sud]
- Giampaolo Mele e Pietro Sassu (a cura di),  
1992 *Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale*, Centro di Cultura Popolare U.N.L.A.-Universitas, Santu Lussurgiu - Cagliari.
- Marcel Peres (sous la direction de)  
1996 *Le chant religieux corse. État, comparaison, perspectives*, Creaphis, (les cahiers du Cerimm), Paris.
- Pio XII,  
1955 *Musicae Sacrae Disciplina*, Enciclica, 25 XII 1955.  
(pubblicata sul sito internet:  
[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_25121955\\_musicae-sacrae\\_it.html?IMAGE.X=19&IMAGE.Y=9](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae_it.html?IMAGE.X=19&IMAGE.Y=9))
- Gilberto Pressacco  
1991 *Sermone, cantu, choreis et ... marculis. Cenni di storia della danza in Friuli*, Società Filologica Friulana, Udine.

Antonello Ricci  
1996 *Ascoltare il mondo. Antropologia dei suoni in un paese del Sud d'Italia*, Il Trovatore,  
Roma

Markus Römer  
1983 *Schriftliche und Mündliche traditionen Geistlicher Gesänge auf Korsika*, Steiner  
Verlag GMBH, Wiesbaden.

Roberto Rusconi,  
1986 *Confraternite compagnie devozioni*, in *Annali della Storia d'Italia*, vol. 9, Einaudi,  
Torino.

Pietro Sassu  
1998 *Canti popolari di Bosa e Planargia*, compact disc e libretto, Nota cd 2.52, Udine

Mario Sarica - Giuliana Fugazzotto  
1994 *I doli dû Signuri*, compact disc con libretto allegato, Taranta-Sud Nord, Firenze-  
Roma.

Mario Sarica - Nuccio lo Castro  
1993 *'A cantata di li pasturi*, compact disc e libretto allegato, Sud/Nord -Taranta, Roma-  
Firenze

Roberto Starec  
1989 *Canti rituali del Friuli*, disco 33 gg. con libretto allegato, Albatros VPA 8497,  
Paderno d'Adda (Co).

Salvatore Villani  
2002 *Le voci delle confraternite di Vico del Gargano*, Claudio Grenzi editore, Foggia.

Paolo Vinati  
1998 *Voci nella valle. Antologia di canti tradizionali*, compact disc e libretto allegato,  
Nota cd 2.77, Udine