

"Les champs de la création"

Tout d'abord, je souhaiterais préciser que ce texte a été initialement rédigé à l'occasion des premières assises du « Collectif des professionnels des musiques et danses traditionnelles » tenues à Correns (83) au « Chantier » en septembre 2004.

Il a servi de base de discussion à l'atelier « Musiques traditionnelles et création » et a été remanié pour la présente publication.

Si le sujet de la création a maintes fois suscité des débats animés dans l'histoire du renouveau des musiques traditionnelles en France, on doit reconnaître qu'aujourd'hui encore, la place du créateur y pose toujours question.

A cela, sans doute de multiples raisons attribuables parmi d'autres à la production musicale très diverse de ce secteur et à sa communication, aux attentes de son public, à la politique des diffuseurs et aux choix d'attribution des budgets de création...

On peut aussi constater que le double ancrage du secteur, à la fois sur le terrain identitaire des cultures régionales et sur le terrain de la création visant à le faire reconnaître comme un ferment des musiques d'aujourd'hui, ne facilite pas une lecture aisée de la place de la création dans ces dynamiques musicales.

Mais avant toute chose peut-être faut il reconnaître que dans le sens commun, création s'oppose à tradition !

La création c'est l'action de tirer du néant des choses qui n'existaient pas auparavant. Ainsi, elle est plutôt tournée vers le futur.

La tradition transmet des choses du passé, et on la conçoit trop rarement comme une dynamique capable de générer des choses nouvelles.

Par ailleurs les musiques traditionnelles apparaissent aujourd'hui, dans l'ensemble des expressions musicales proposées à l'apprentissage, comme des musiques faciles d'accès et nous avons tout fait pour qu'elles le soient. Une partie de leur réussite actuelle vient sans doute de là, et c'est tant mieux.

Mais quiconque a vu ou entendu un musicien ou un danseur traditionnel en pleine possession de ses moyens comprendra qu'on peut passer sa vie à travailler sur ces expressions et qu'immédiateté n'équivaut pas à superficialité.

Enfin pour finir cette liste non exhaustive de handicaps, n'oublions pas que notre mouvement prend sa source dans un « revivalisme », posture idéologique apparaissant à bien des égards à l'opposé d'une attitude

artistique créative.

Alors dans ce contexte général, comment la création se vit-elle aujourd'hui ?

Comment est elle appréhendée par le public ? les diffuseurs ? les institutions ?

Quelle est la place du créateur et quels sont ses outils ?

Les musiques traditionnelles sont dans leur contexte d'origine, des musiques fonctionnelles liées à des actions précises (la danse, le travail...), des temps de l'année (Pâques, Noël...), des communautés particulières...

Le musicien traditionnel c'est donc celui qui joue en fonction de l'actualité d'un espace, d'un temps, et d'une communauté, tout en gardant les oreilles ouvertes sur l'extérieur pour pouvoir répondre au cas où de nouvelles demandes s'exprimeraient au sein de sa communauté de jeu.

Il a maintes fois au cours de l'histoire montré ses capacités d'adaptation.

Faudrait-il qu'il en soit autrement aujourd'hui et que nous ne soyons que les fidèles interprètes d'un fonds de mélodies collectées au cours de ces 40 dernières années?

Bien sûr on me répondra que les bons musiciens traditionnels sont aussi des créateurs et on aura raison car chaque mélodie est toujours réinventée par son interprète à travers un inépuisable jeu de variations et d'ornements.

Mais si le geste créatif est alors indéniable, doit-il s'arrêter là?

Les musiciens classiques devraient-ils tous jouer exclusivement Bach ou Mozart?

Les Jazzmen Monk ou Ellington?

Un musicien de quelque famille qu'il soit, n'est jamais aussi bon que quand il joue en écho à ce qui résonne au plus profond de lui-même, quand il témoigne de son monde, de sa vie, de son temps.

Entre la vie d'un paysan violoneux auvergnat né au début du vingtième siècle et la mienne, il y a quelques petites différences qui font que même si sa musique ressemble pour moi à une sorte d'idéal et que je passe ma vie à la travailler, ce que je vais finir par jouer sonnera différemment

Dans cette perspective, peut-on peut considérer que le répertoire légué

par la tradition orale, représente nos classiques, nos standards, notre indispensable vocabulaire, et fort de cet acquis irremplaçable, laisser venir la musique qui se présente à nous, sous nos doigts, dans nos rêves, une musique pétrie par tout ce que nous traversons, écoutons, ressentons.

N'attend-t-on pas d'un milieu artistique qu'il soit capable de figurer à sa manière une représentation du monde contemporain?

Pour formuler les choses autrement, devons nous jouer des musiques qui nous ressemblent ou travailler uniquement sur des réinterprétations ?

Jouant avec passion depuis plus de trente ans le répertoire traditionnel, je mesure le manichéisme de cette dernière question, sachant que les choses ne sont pas aussi tranchées et que, pour un même musicien, des pratiques apparemment contradictoires peuvent s'enrichir mutuellement.

Historiquement, quand les Revivalistes de l'après 68 s'emparent de ces objets, c'est parce qu'ils correspondent le mieux à ce qu'ils veulent dire du monde à ce moment-là, mais ils le font en prenant de grandes libertés avec les réalités du monde paysan pré-industriel qui leur sert de modèle. Sont ainsi créés ou recréés:

Des pratiques instrumentales, chorégraphique, orchestrales,

Des répertoires,

Des instruments,

Des contextes de jeu...

On juxtapose sans problème improvisations, compositions, chansons traditionnelles, le tout dans une grande liberté de présentation en accord avec le ton de l'époque.

Les années 80, au-delà du formidable élan créatif qu'elles vont provoquer imprimeront néanmoins un curieux diktat.

On semble alors penser, que pour qu'il y ait création, il faut impérativement mélanger, confronter, métisser.

Un chanteur basque et un chanteur breton,

Un vielleux et un orchestre de jazz,

Un violoneux, un violoniste de jazz, un violoniste classique,

Des musiciens gascons et des musiciens bretons, des indiens et des poitevins...

C'est aussi cette époque qui voit l'émergence de la figure de l'arrangeur patenté. Souvent issu du milieu du jazz, il est l'intercesseur, celui sans qui, il n'y a pas de subvention, de concert, de création, j'allais dire pas de musique.

Loin de moi l'idée d'être exclusivement critique sur ce genre de

productions, j'en ai comme d'autres largement profité.
J'y ai appris une partie de mon métier et mesuré à quel point la rencontre entre différents univers artistiques était fondamentale et enrichissante.

Ce qui m'interroge ici avec le recul, c'est qu'à aucun moment dans ces projets, on ne semble faire confiance aux propres capacités de création des musiciens traditionnels, ces derniers abandonnant parfois totalement le terrain créatif pour se réfugier dans ce que j'appelle « le syndrome de la chanteuse » qu'on pourrait résumer par :

"Je chante ou je joue mon répertoire, débrouillez-vous pour en faire de la musique".

Ainsi, celui qui apparaît comme le véritable créateur c'est "l'autre".

Si à l'époque, nous n'avions(?) pas vraiment le choix, qu'en est-il aujourd'hui?

Que sommes-nous capables de fabriquer qui ne soit déjà joué ailleurs?

En avons-nous les moyens ?

Et si nous ne les avons pas, comment nous les donner?

Aujourd'hui, les musiques traditionnelles ont officiellement pignon sur rue, mais force est de constater que l'on assiste à une forme de régression sur les questions qui nous agitent ici.

Elle s'appuie sur un type de discours mille fois entendu au cours de l'histoire de l'art:

"La musique trad. ça se joue et ça se danse comme ça et pas autrement" nous disent ceux qui semblent bien renseignés sur la question.

J'ai l'impression que le niveau de dogmatisme de ces donneurs de leçons est inversement proportionnel à leur niveau de connaissance du fonctionnement des arts traditionnels dont on a pu mesurer parfois la grande mobilité.

L'époque semble propice à une crispation sur les objets légués par la tradition. Serait ce lié à ce qui se passe sur le terrain politique et social ? Pourtant, on nous accorde parfois le droit d'être inventif, mais nous ne savons jamais de quelle longueur de laisse nous disposons et l'évaluation de notre travail est alors trop souvent sans appel :

« Trop trad » ou « Pas assez trad » !

L'argument est bien pratique pour ceux qui se mettent en posture de juger la musique, car il supposerait un « juste milieu » que personne en réalité, n'est capable de définir et pour cause, puisqu'il n'existe pas.

Entend-t-on chez Berg ou Cage des réminiscences Mozartiennes ?

Pourtant les 40 dernières années écoulées depuis le début du Revival, nous permettent, me semble-t-il, d'être un peu plus ambitieux quand à

ce que nous sommes capables d'inventer malgré une donnée qui semble avoir peu évolué au cours de toutes ces années, qui est la résistance qu'oppose notre société à l'émergence d'expressions basées sur les cultures populaires des régions françaises.

(Cette résistance, il faudra bien finir un jour par l'élucider).

Mais avançons.

Au-delà du répertoire, qu'avaient donc à nous dire les musiciens traditionnels et qu'en comprenons-nous aujourd'hui avec le recul qui est le nôtre?

Tout d'abord que l'art, ça peut se faire ici et maintenant puis que ça peut se bricoler avec des éléments de l'alentour, du quotidien, que c'est lié à un lieu, des gens, une époque, que c'est en même temps très facile et très difficile, et que ça peut prendre toute une vie de travail...

Sommes-nous les dignes héritiers de ces savoir-faire et pouvons-nous transposer avec nos outils, par exemple et dans le désordre :

La poétique d'un lieu, l'histoire d'une communauté, l'aspect libertaire et performatif de certains musiciens populaires, la richesse des timbres des instruments traditionnels et leur non-conformité aux canons esthétiques reconnus, l'ingéniosité des musiciens-luthiers bricoleurs, la dimension sociale et politique du discours artistique de la tradition orale, l'adéquation entre l'objet sonore et son espace de production, le rapport musique- mouvement, les liens entre espace naturel et production musicale, la modalité des mélodies populaires...?

Chacun complétera cette liste à sa guise.

Pour conclure momentanément sur ces questions, j'aimerais préciser que dans tout ce qui a été dit ici, il n'y a aucune condamnation de tel ou tel choix musical, chacun ayant le devoir de jouer la musique qu'il aime.

Ce que je revendique ici, c'est tout simplement le droit à pouvoir établir des relations entre des éléments légués par la tradition orale et des objets inventés qui s'en inspirent et parfois s'en éloignent.

C'est dans ces relations complexes et dynamiques que s'expriment, me semble-t-il, la validité et la richesse de notre mouvement musical.

Jean-François Vrod (Cpmdt)

Fresnes, avril 2007.