

Intervention "les champs de la création"

Correns, 28 septembre 2004

Jean-François Vrod.

Bonjour,

Je voudrais tout d'abord préciser que s'agissant de parler du domaine de la création, il me sera difficile de rester dans une parole uniquement distanciée et que dans la dernière partie de ce texte j'aborderais des éléments plus personnels qui ont à voir avec mon propre travail de musicien.

Je souhaiterais dans un premier temps, avec une parole la plus objective possible, essayer de lister un certain nombre de faits et d'idées reçues sur la question de la création dans notre domaine, qui font que nous ne sommes pas globalement perçus comme des musiciens pouvant être des créateurs, puis dans un deuxième temps, dans un rapide survol historique, du début du Revival à nos jours, de voir comment nos pratiques musicales sont traversées par la question de la création.

Enfin, dans une troisième partie, avant de vous laisser la parole sur ces questions, je souhaiterais aborder ce que le recul historique nous permet d'envisager comme nouvelles directions de création.

En préambule, et pour commencer la liste des idées reçues sur cette question, on peut dire 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 a plutôt à voir avec le futur. La tradition, au contraire, c'est le fait de transmettre des choses du passé, et quand on parle de tradition, on la conçoit trop rarement comme une dynamique capable de générer des choses nouvelles. Pourtant le recul historique ou l'analyse musicale nous permettent aujourd'hui d'affirmer que dans cette musique aussi, sont à l'œuvre des processus créatifs, nous y reviendrons.

D'autre part, on peut dire que les musiques traditionnelles apparaissent aujourd'hui, dans l'ensemble des expressions musicales proposées à l'apprentissage, comme des musiques faciles d'accès.

Une partie de leur réussite actuelle vient sans doute de là.

Pas besoin de solfège pour faire du traditionnel, et il suffit d'acheter un instrument, de faire un ou deux stages pour se considérer musicien traditionnel.

Autre lieu commun, comme cette musique est facile à jouer, elle est facile à arranger.

Elle apparaît de plus en plus dans un certain nombre de cursus musicaux, comme un matériau que l'on peut arranger et mettre à toutes les sauces, sans jamais se préoccuper du contexte originel, des éléments de style, ou de la provenance géographique.

Ainsi, dans cette vision parcellaire de ce champ esthétique, où l'immédiateté du plaisir et du résultat semble primer sur la recherche de qualité du jeu musical, la figure du créateur, qui réfléchit et s'interroge sur la production d'objets musicaux, n'a pas vraiment sa place.

Le paradoxe, c'est que cette vision des musiques traditionnelles repose sur un fonds de vérité. En effet, ces musiques sont réellement abordables facilement, encore aujourd'hui à la portée de tous et de toutes, et nous avons tout fait pour qu'elles le restent. A ce titre, on peut dire qu'elles sont toujours à leur manière populaires.

Mais évidemment, quiconque a vu un musicien ou un danseur traditionnel en pleine possession de ses moyens, comprend qu'il pourra passer sa vie à travailler ces expressions.

En valorisant excessivement l'accessibilité de tous et toutes à ces musiques, il y a, me semble-t-il, quelque chose qui s'est joué contre l'émergence du statut du créateur dans notre domaine musical.

Par ailleurs aux yeux des décideurs subventionneurs, nous n'avons pas, la légitimité suffisante pour nous prétendre créateurs. Dans cette reconnaissance qui ressemble de plus en plus à une course à l'armement, nous faisons encore figure d'outsider, et quand dans notre milieu, on nous accorde, le droit d'être, disons, "inventif", c'est dans un espace bien délimité.

"Ne vous éloignez pas trop les enfants!" semble-t-on nous dire. On nous demande d'être créatif mais pas trop !

Ce qu'on fait, c'est toujours trop ou pas assez trad. sans que personne ne puisse nous dire de quelle longueur de laisse nous disposons.

Je lisais il y a quelques jours l'interview d'un chroniqueur de la revue Trad-Magazine qui exprimait son avis sur cette question.

Interview intéressante à plus d'un titre car elle représente, à mon sens, la position d'une partie du public des musiques traditionnelles, voire d'un certain nombre de décideurs institutionnels du secteur.

On pourrait la résumer ainsi:

Les musiques traditionnelles ont besoin d'être défendues, donc besoin d'être jouées. Ne pas les jouer, en en faisant autre chose, c'est adopter une attitude bourgeoise qui vise une fois de plus à les dévaloriser.

Qu'il faille défendre ces musiques en les jouant, tout le monde sera d'accord là-dessus, ce qui pose question ici, c'est cette étonnante capacité à théoriser sur des pratiques musicales, sans à aucun moment s'interroger sur le pourquoi des motivations des musiciens. Peut-être sommes nous là à un point névralgique de ce qui nous occupe ici.

Cela m'évoque un certain nombre de réflexions.

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, mais aussi celui qui garde les oreilles ouvertes sur ce qui arrive de l'extérieur pour pouvoir répondre dans le cas où de nouvelles demandes s'exprimeraient au sein de sa communauté de jeu.

Faudrait-il qu'il en soit autrement aujourd'hui? Que nous ne soyons que les fidèles interprètes d'un fonds de mélodies collectées ou composées au cours de ces 20 dernières années?

Bien sûr on me répondra que les bons interprètes sont aussi des créateurs et on aura raison, mais le geste créatif doit-il s'arrêter là? Les musiciens classiques doivent-ils tous jouer Bach ou Mozart? Les Jazzmen exclusivement Monk ou Ellington?

Un musicien de quelque famille que ce soit, n'est jamais aussi bon que quand il joue ce qu'il est, quand il témoigne de son monde, de sa vie, de ce qu'il a traversé.

Entre la vie d'un violoneux auvergnat né en 1911 et la mienne, il y a quelques petites différences, ce qui fait que, même si sa musique

ressemble pour moi à une sorte d'idéal, ce que je jouerais sera forcément différent.

Alors, est-ce qu'on peut considérer que le répertoire traditionnel, légué par la tradition orale, représente nos classiques, nos standards, et fort de cet acquis, avoir le droit de laisser venir la musique qui se présente à nous, sous nos doigts, dans nos rêves, une musique qui sera forcément pétrie par tout ce que nous traversons, écoutons, ressentons.

Est-ce que, parce que nous sommes des musiciens traditionnels nous devons fermer nos oreilles à tout ce qui n'en est pas ?

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

Pour formuler les choses autrement, pouvons nous jouer des musiques qui nous ressemblent, ou devons nous travailler uniquement sur de la reconstitution ?

Jouant depuis plus de vingt ans le répertoire traditionnel, je suis bien conscient du manichéisme de cette dernière question, sachant que ce répertoire n'a de sens que s'il est réinventé à chaque interprétation.

Ce que j'interroge ici, c'est l'ensemble des processus créatifs propres à cette musique et les relations qui existent entre eux.

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, et ils le font en prenant de grandes libertés avec les réalités du monde paysan de l'entre deux guerres, qui leur sert de modèle.

Sont ainsi créés ou recréés:

Des pratiques instrumentales, chorégraphique, orchestrales,

Des répertoires,

Des instruments,

Des contextes de jeu...

Nous étions, dans cette période à l'inverse d'une simple posture de préservation, et si nous conservions alors un matériau, c'était pour fabriquer plus tard quelque chose avec, en cela finalement assez fidèles aux musiciens rencontrés en collecte qui, bien que témoins d'une culture collective n'en étaient pas moins des récupérateurs-recycleurs, créateurs d'un discours parfois fortement personnalisé.

Un peu plus tard, les années 80 vont imprimer un curieux diktat.

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

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, celui sans qui, rien n'est possible. 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 critique sur ce genre de productions, j'en ai comme d'autres, largement profité, et j'y ai appris une partie de mon métier.

Ce qui m'interroge ici, avec le recul, c'est que dans ces projets, à aucun moment on ne semble faire confiance aux propres capacités de création des musiciens traditionnels. Celui qui apparaît comme le créateur c'est "l'autre", pas le musicien traditionnel.

Il apparaît d'ailleurs que dans certains cas, ce dernier abandonne totalement le terrain créatif, pour se réfugier dans ce que j'appelle « le syndrome de la chanteuse »:

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

Dans ces projets, le musicien traditionnel fournit la matière première, le charbon du train à vapeur, ce qui n'est déjà pas si mal!

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

Que sommes-nous capables de fabriquer par nous même, sans plagier telle ou telle esthétique musicale ?

En avons-nous les moyens?

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

Car évidemment, si nous voulons revendiquer l'idée de création, il faut continuer à faire nos preuves et poursuivre notre recherche d'un langage original en appui sur notre histoire et notre spécificité. Nous avons en charge la responsabilité de valider l'idée de création dans notre domaine.

En 2005, les musiques traditionnelles ont officiellement pignon sur rue, mais j'ai l'impression en ce moment, d'assister à une régression sur les questions qui nous agitent ici.

"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.

L'époque semble propice à ce type de crispation sur les objets légués par la tradition, pourtant les 30 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 évoluée au cours de ces années, qui est la résistance qu'oppose notre société à l'émergence d'expressions basées sur les cultures populaires des régions françaises.

Il y a quelque chose qui semble déranger dans cette démarche. Pas de problème pour écouter béatement un chant de gorge Esquimau ou une polyphonie Pygmée, mais accepter que du fin fond des montagnes d'Auvergne, ou du bocage poitevin, puisse nous arriver des traditions instrumentales ou vocales de qualité, c'est remettre fondamentalement en cause la représentation communément acceptée que se fait le peuple français de lui même. Dans les constituants de l'identité française de l'après deuxième guerre mondiale, les éléments issus d'une culture populaire ont été soigneusement écartés, et il y aurait beaucoup à dire là-dessus.

Pourtant, accepter ces traditions, reconnaître qu'elles puissent inventer des objets en lien avec leur temps, ce serait dénouer un nœud qui, en se serrant de plus en plus au cours de notre histoire contemporaine, nous a momentanément (?) coupé d'un certain nombre de fondamentaux.

J'ai parfois l'impression qu'on nous regarde comme les sales gosses brisant le secret de famille, à contre-courant de ce qui se pratique habituellement dans ce domaine.

Ainsi quand on accepte les polyphonies corses, ou le biniou en Bretagne, c'est soit grâce à un marketing réussi orchestré par des commerciaux talentueux, soit pour des raisons liées à la nostalgie ou au communautarisme, pas parce qu'on accepte l'idée que ces

éléments puissent faire partie de notre culture au même titre que les œuvres de Bach ou Picasso.

Une bourrée, une gavotte c'est pas mieux ou moins bien que "les Demoiselles d'Avignon", la fameuse toile de Picasso, toutes les trois viennent répondre à l'envie d'une communauté d'hommes dans un certain contexte, et si ça a marché une fois, et que ça s'est transmis jusqu'à nous, ça vaut peut-être le coup de réfléchir à ce qu'on en fait maintenant!

Qu'avaient donc à nous dire les musiciens traditionnels et qu'en comprenons-nous aujourd'hui avec le recul de l'histoire?

Tout d'abord que l'art, ça peut se faire ici et maintenant, 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...

Serons-nous les dignes héritiers de ces savoir-faire et pourrons-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 nature et musique, la modalité des mélodies populaires...?

Chacun complétera la 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 a le droit et le devoir de jouer la musique qu'il aime.

Ce que je revendique ici, c'est le droit de pouvoir établir des relations entre des objets légués par la tradition et des objets inventés.

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

Je vous remercie de votre attention, et je vous cède maintenant la parole.

Fresnes, septembre 2004.

Post-face:

En relisant ce texte avant de partir à Correns, je m'aperçois que mon regard sur la question de la création est marqué par mon histoire personnelle.

J'ai eu la chance ou la malchance, je ne sais pas, de rencontrer en collecte des musiciens que je ne suis pas prêt d'oublier, ils ont profondément marqué ma façon de faire de la musique.

Je sais aussi qu'aujourd'hui de telles rencontres ne sont plus possibles, et que plus le temps va passer, plus d'autres références seront prises en compte par les jeunes générations.

Après avoir tenter de définir dans ce texte, ce qui m'apparaissait comme un certain nombre de directions possibles pour un travail de création, j'aimerais parler avec vous des éléments que nous estimons indispensables à transmettre pour la poursuite de ce travail.

Nous pouvons peut-être aborder cela par le biais de questions déjà évoquées en octobre 2004, pour la préparation de notre première réunion:

Quels choix esthétiques pour quelles pratiques?

Quel rapport aux sources?

Quelle place l'arrangement, la scène, l'écriture, l'improvisation prennent-ils dans notre travail de créateur?

Quel est, quand il existe, notre rapport aux autres arts de l'oralité?

Note : ce texte a été légèrement corrigé afin de pouvoir être mis en consultation sur le site du collectif des professionnels des musiques et danses traditionnelles.

Fresnes, juin 2005.