

Argentine, Brésil et Chili

PATRIMOINE, IDENTITÉ ET CRÉATION

CRÉÉ EN 2004, RICMA (RED DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN MUSICAL DE AMÉRICA) SE DÉFINIT COMME UN RÉSEAU D'INVESTIGATION, DE CRÉATION ET DE FORMATION MUSICALE. IL DÉVELOPPE AU SEIN D'ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR, EN LIAISON AVEC DES PARTENAIRES FRANÇAIS, DES PROJETS LIÉS À LA RÉACTUALISATION DU PATRIMOINE MUSICAL DE L'AMÉRIQUE LATINE DANS UN LANGAGE CONTEMPORAIN. LES PROBLÉMATIQUES DE L'IDENTITÉ ET DU PATRIMOINE DANS LE CADRE DE LA CRÉATION CONTEMPORAINE SONT AU CŒUR DU RÉSEAU, MAIS D'AUTRES THÈMES SONT ÉGALEMENT ABORDÉS : UNE APPROCHE TRANSVERSALE DE LA RECHERCHE (ETHNOMUSICOLOGIE, ARCHÉOLOGIE, ANTHROPOLOGIE, ESTHÉTIQUE), LA RELATION ENTRE TRADITIONS ORALES ET ÉCRITES, LA SYSTÉMATISATION DE LA NOTATION, LE RÔLE DES NOUVELLES LUTHERIES, ET SURTOUT LA FORMATION D'UN NOUVEAU PROFIL DE MUSICIEN "INTÉGRAL" SUSCEPTIBLE D'ÊTRE À LA FOIS INTERPRÈTE, COMPOSITEUR ET CHERCHEUR. LA SPÉCIFICITÉ DU RÉSEAU TIENNT DANS L'ENGAGEMENT D'UNE RÉFLEXION COLLECTIVE SUR CE SUJET ET — AVEC LA MISE EN PLACE DU PROJET "PRÉFALC" DU MINISTÈRE FRANÇAIS DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET LA MAISON DES SCIENCES DE L'HOMME POUR LES ANNÉES 2008 ET 2009 — PERMET D'ASSEOIR CETTE RÉFLEXION DANS UNE DYNAMIQUE FRANCO-SUD-AMÉRICAINNE. DES MODULES DONNÉS PAR DES ENSEIGNANTS FRANÇAIS DU CONSERVATOIRE ET DE L'UNIVERSITÉ DE LILLE III SONT INTÉGRÉS DANS LES CURSUS DE MASTER DANS LES UNIVERSITÉS UNTFRE (UNIVERSITÉ TRES DE FEBRERO, ARGENTINE), UNICAMP (UNIVERSITÉ D'ÉTAT À CAMPINAS, BRÉSIL) ET L'UNIVERSITÉ DU CHILI (SANTIAGO). L'ORIGINALITÉ DU RÉSEAU, AU-DELÀ DES THÈMES ABORDÉS, CONSISTE EN UN TRAVAIL SUR LE PATRIMOINE MUSICAL DANS UNE OPTIQUE CONTEMPORAINE ET INTERDISCIPLINAIRE. BRUNO MESSINA, PROFESSEUR D'ETHNOMUSICOLOGIE, CLAUDE LEDOUX, PROFESSEUR D'ANALYSE ET ALEXANDROS MARKEAS, PROFESSEUR D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE, RACONTENT LEURS PREMIÈRES RENCONTRES.

Je n'en suis pas à mon premier voyage. Pourquoi alors cette angoisse et ces précautions dans les jours qui ont précédé ce départ pour l'Amérique Latine ? Pourquoi ai-je écrit à Alejandro Lavanderos, au Chili, et Alejandro Iglesias Rossi, en Argentine, pour m'excuser au préalable de ne peut-être pas correspondre à l'idée qu'ils se faisaient d'un professeur d'ethnomusicologie au Conservatoire de Paris ? Et d'abord, quelle idée me faisais-je d'un professeur de musique en Amérique Latine pour avoir besoin de ces précautions-là ? (Mais donc aussi : quelle idée me faisais-je d'un professeur d'ethnomusicologie ? Et de l'ethnomusicologie ? D'un professeur au Conservatoire de Paris ? Et du Conservatoire de Paris ? etc. Ma discipline peut mener à ces questions-là mais les 3000 signes exigés m'obligent aujourd'hui à rester dans le cadre de la note demandée.) De l'Amérique Latine, j'en savais trop et pas assez. Si dans l'enfance j'avais pu

rêver des Indiens, j'avais grandi et choisi de les trouver sur les routes de l'Asie. Mais de ce côté, je n'étais pas encore allé. Orienté par mes connaissances diversement développées de l'œuvre si cultivée de Borges d'abord, mais aussi, en musique, du baroque latino-américain, de Ginastera, de Piazzolla, de chansons engagées diffusées en Europe comme celles du groupe Quilapayun, et du vaste répertoire oral dont se préoccupent plus volontiers quelques ethnomusicologues français comme l'ami Michel Plisson (Argentine et Venezuela) ; orienté sans doute aussi par le fait que mes hôtes avaient tous les deux suivi des études supérieures à Paris ; j'avais bêtement décidé que tout cela produirait des rencontres trop européocentrees à mon goût et d'un académisme assommant. Bref, mon angoisse était de rencontrer des gens qui espéraient de moi ce que je ne suis pas, et qui ressembleraient à ce que je supposais : en somme, des gens de plume plus que des gens avec des plu-

Entre écriture et oralité

LA SÉRIE DE MASTER-CLASSES D'IMPROVISATION QUE J'AI PU DONNER CET ÉTÉ EN ARGENTINE, AU CHILI ET AU BRÉSIL S'ADRESSAIT ESSENTIELLEMENT À DES ÉTUDIANTS EN COMPOSITION. CES CURSUS DE COMPOSITION UNIVERSITAIRES RÉUNISSENT DES ÉTUDIANTS AVEC DES PARCOURS MUSICAUX TRÈS DIFFÉRENTS ET INÉGAUX.

ouvre le départ de ces parcours situés dans le monde des musiques populaires urbaines. Leur travail est marqué aussi par une réflexion très intéressante sur les rapports entre culture occidentale et culture indigène, sur les rapports entre ces traditions et la création musicale contemporaine. Malgré cette réflexion, souvent cette démarche passe par l'improvisation ou par d'autres formes d'oralité, à l'exception notable de la création électroacoustique. Les liens entre écriture et improvisation sont multiples, souvent complémentaires, parfois antagonistes. L'enseignement de la composition a toujours privilégié le travail de l'oreille inter-

ne et l'exploration des structures formelles au détriment de l'écoute réactive et l'intuition. Il a aussi privilégié un mode de travail et de production exclusivement solitaire à l'opposé de certaines musiques actuelles qui ont exploité les possibilités d'une invention musicale collective. Nos rencontres improvisées ont mis l'accent sur ces aspects là : On essaye quelques pistes de réflexion pour reconstruire ce lien : l'improvisation comme point de départ de la composition pour profiter au maximum d'une idée musicale intuitive et la rapidité de réalisation du geste improvisé ; l'écriture dans un deuxième temps pour

PAR ALEXANDROS MARKEAS
PROFESSEUR D'IMPROVISATION GÉNÉRATIVE

affiner les détails et aboutir à une forme. On a travaillé avec des parcours formels et des processus pré-définis, souvent issus de l'informatique musicale. On a improvisé sur ces structures pour les "humaniser" et les rendre plus libres, moins prévisibles. On s'est posé également la question de l'utilisation de l'instrumentarium musical extra-occidental. Comment trouver l'essence sonore, comment explorer les différentes possibilités des instruments traditionnels quand on les extrait de leur contexte, comment s'en inspirer sans les rendre anecdotiques. Mémoire individuelle, mémoire collective, quotidien sonore, écoute réactive, toutes ces notions qui font émerger une démarche individuelle à l'intérieur d'un groupe ont été aussi des sujets de réflexion et d'expérimentation pour ces ateliers d'invention musicale très riches en enseignements. Notre idée directrice a été toujours la même : donner naissance à une forme musicale qui traduit les sensations de l'instant présent. ▶

Des Indiens ET DES PLUMES

BRUNO MESSINA, NOVEMBRE 2008, DE RETOUR DE COURS ET CONFÉRENCES ORGANISÉS À SANTIAGO ET BUENOS AIRES PAR LE CNSMDP, EN PARTENARIAT AVEC LE CENTRO NACIONAL DE LA MUSICA (CHILI) ET L'UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO (ARGENTINE).



FLÛTE D'ABORIGÈNE GÉRALD LORRONGERIE (MUSEUM WITKOP)

mes. Or, il n'en était rien, heureusement (à quoi bon voyager si c'est pour valider ce qu'on pensait trouver). D'abord parce que mes hôtes, leurs collègues et les nombreux et enthousiastes étudiants rencontrés sont très différents les uns des autres et inclassables dans une même catégorie, ni réductibles à deux, Argentine et Chili. Ensuite — pour les points qu'ils ont en commun — parce qu'ils sont relativement insolents, toniques et critiques avec l'Europe (évidemment moins qu'avec le voisin des États-Unis d'Amérique), tout comme avec leurs institutions lorsqu'elles copient un modèle plutôt que d'en inventer un. Enfin, parce qu'en guise de plumes, ils jouent pour la plupart d'instru-

PAR BRUNO MESSINA
PROFESSEUR D'ETHNOMUSICOLOGIE

ments autochtones attestés bien avant les débats entre Las Casas et Sepulveda. Autant dire ma surprise et ma joie : je ne m'attendais pas à ce voyage-là. Ainsi les différentes recherches et propositions musicales peuvent croiser des problématiques préoccupantes et réjouissantes à la fois : qu'est-ce qu'une tradition ? Qu'est-ce que l'écriture laisse à l'oralité ? Qu'est-ce qu'être Argentin ? Chilien ? À partir de quoi envisager la création quand on n'est ni Européen, ni Indien ? La compréhension d'une musique peut-elle se passer de sa pratique, voire de la fabrication d'instruments ? Les recherches des ethnomusicologues sont-elles destinées aux musées ? Les objets des musées sont-ils morts ? Les musiques ont-elles une âme ? La musique est-elle politique ? Et mille autres questions sur lesquelles je reviendrai dans mes cours au CNSMDP en repensant à la fameuse phrase de Nicolas Bouvier : "certains pensent qu'ils font un voyage ; en fait, c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait". ▶

insi, du 11 au 21 août, est-ce devant une classe importante que fut dispensé un séminaire d'analyse musicale conçu autour de "la relation entre musique populaire et musique savante aux XX^e et XXI^e siècles". Certes, le thème ne brille pas par son originalité. Mais son enjeu pourrait se définir différemment de ce côté de l'Atlantique. En outre, plus qu'une investigation approfondie d'œuvres significatives récentes, c'est surtout l'approche méthodologique qui faisait partie intégrante de ce projet débattu de longue date avec les organisateurs brésiliens. Mais quel était donc cet enjeu si déterminant pour les acteurs locaux ? Pour le comprendre, il suffit d'examiner l'état de la création contemporaine au Brésil. Et de se rendre compte que l'idée d'un métissage entre un sonore "populaire" et les techniques "savantes" est, à quelques rares exceptions près, omniprésente dans les multiples recoins de la musique brésilienne, tant au niveau de la partition écrite qu'au niveau de l'improvisation. Cependant, quelques investigations premières permettent de se rendre compte assez rapidement qu'il manque à cet état des lieux une certaine vision critique qui permettrait à ces artistes — et tout particulièrement à ces

Nul n'est prophète EN SON PAYS

"NUL N'EST PROPHÈTE EN SON PAYS". C'EST PROBABLEMENT CE QUE DEVAIT SE DIRE JOSE AUGUSTO MANNIS, ANCIEN ÉTUDIANT DU CNSMDP, COMPOSITEUR ET PROFESSEUR DE COMPOSITION À L'UNIVERSITÉ DE CAMPINAS (SITUÉE À UNE CENTAINE DE KILOMÈTRES AU NORD DE SÃO PAULO, BRÉSIL) LORSQU'IL MA INVITÉ CET ÉTÉ À ENSEIGNER DANS CETTE INSTITUTION CONSIDÉRÉE COMME L'UNE DES MEILLEURES DU PAYS.

artistes en devenir — de se poser des questions, parfois essentielles, sur le concept même de "populaire", afin d'échapper aux multiples *a-priori* opérant à leur insu. Pour exemple, ce terme s'associe presque inégalement à la MPB, la "musique populaire brésilienne", qui, en réalité, est un genre formaté et truffé de préceptes savants, phagocytant bien d'autres musiques vernaculaires à son profit. À ce point de vue, peu d'artistes brésiliens sont d'ailleurs conscients de l'extraordinaire variété des musiques ethniques de cet immense pays (d'une superficie de douze fois la France). Par contre, nombreux sont les créateurs à mixer certaines caractéristiques de cette MPB de nombreuses techniques d'écriture "occidentales", créant

ainsi un important répertoire d'œuvres à tendance néo-classique et peu innovant. D'où la nécessité de revisiter ce terme de "populaire". Cette redéfinition d'une notion largement galvaudée n'est certainement pas une première. On peut d'ailleurs applaudir l'actuelle équipe de compositeurs-pédagogues — dont Jose Augusto Mannis, promoteur du projet, Silvio Ferraz, Denise Garcia, d'autres encore, tous ayant d'ailleurs poursuivi leurs études en Europe — qui s'activent, à l'Unicamp, à renouveler cette perspective spécifique. Ma venue, dès lors, ne faisait que s'inscrire dans cette volonté de poursuivre ce travail de longue haleine. Il est d'ailleurs amusant de se rendre compte, durant ces deux semaines intensives, com-

bien les étudiants apportèrent une écoute d'autant plus attentive que l'intervenant provenait d'un des plus prestigieux conservatoires d'Europe. Et pourtant, le discours apporté, somme toute, se voulait modeste, ne faisant que prolonger celui de leurs tuteurs. Mais quoi de plus persuasif qu'une voix extérieure à un cadre déterminé... Ce qui nous renvoie bien évidemment à l'incipit de cet article ! Reste l'apport méthodologique instillé au gré des analyses. Et d'ébaucher un tissu de réflexions, de techniques et d'outils empruntés non seulement à la musique ou de l'ethnomusicologie mais aux domaines les plus variés, qu'ils soient de l'ordre de la linguistique, de la sémiologie ou sémiotique, ou encore de l'anthropologie. Histoire de s'approprier des outils qui puissent élargir la portée de notre regard et aiguïser notre pensée. Nanti de cet appareil critique, on se rend compte qu'il n'existe pas de perspective idéale pour aborder tous les répertoires, mais qu'il s'agit d'utiliser, à travers les motivations du compositeur (lorsque cette connaissance s'avère possible), les outils les plus aptes à nous apporter les

moyens d'une investigation permettant une réflexion approfondie sur l'œuvre envisagée. Et en même temps, d'accepter la subjectivité de l'analyse, entrevue sous l'angle des sciences humaines plutôt que celui des sciences exactes ! Car si l'œuvre musicale est l'expression singulière d'un artiste exprimant une perspective du monde qu'il perçoit, il en est de même pour l'analyste qui envisage sa tâche dans une direction analogue, en se positionnant subjectivement sur ce monde observé. Pour conclure, cet exercice brésilien se révéla très fructueux et porteur. Pour preuve, ce cours, destiné aux étudiants en composition et musicologie se voulait toutefois ouvert à tout musicien de l'université. Pertinence du sujet, à moins que ce ne fut le charme des traducteurs qui opéra, toujours est-il que la population de ces cours — au demeurant très active — ne fit que croître tout au long de ce séminaire, au point d'obliger les étudiants à s'asseoir à même le sol, certains de ceux-ci étant même de véritables virtuoses de la MPB... Un véritable succès qui appelle à de nombreux remerciements à tous ceux qui ont permis ces rencontres capitales. ▶