



Photo : Djal © Damien Lachuer

Diffuser les musiques traditionnelles et du monde. Et demain?

Depuis les années soixante-dix, période à laquelle les musiques traditionnelles et des musiques du monde ont émergé, ces secteurs se sont considérablement développés, organisés, structurés. Aussi bien dans le domaine de la collecte des sources que dans celui de l'enseignement ou de la lutherie, des outils ont été créés et ont fait leurs preuves. Dans ce premier dossier de l'année 2008, c'est la problématique de la diffusion de ces musiques que nous choisissons d'aborder. Comme pour toutes les autres, diffuser ces musiques consiste -à grands traits- à créer les espaces et les outils de leur représentation, de leur expression et de leur transmission, à organiser les lieux de création, à développer des modes de production, de médiation et de rencontre avec les publics.

Nos secteurs ne sont pas restés en reste dans ce domaine pendant ces quarante dernières années : publications, atlas sonores, disques, festivals, salons, ... Pour autant, en regard de la vitalité et de la part de ces musiques dans le paysage culturel en France, force est de constater quelques faiblesses dans le secteur de la diffusion de ces musiques : la relative efficacité des réseaux de diffusion et d'accompagnement dans ces musiques, le faible nombre de résidences de création et de compagnies musicales structurées et soutenues, la faible représentativité de ces musiques dans les réseaux généralistes ou dans les scènes dédiées aux musiques actuelles, leur faible exposition médiatique, l'économie très précaire du réseau associatif de proximité, ... Notre époque constitue un réel tournant dans nos secteurs -notamment la mutation des outils CMDT initialement mis en place- et dans le domaine plus général de la diffusion -montée en puissance de la diffusion via des supports immatériels (web, ...), mutation dans le domaine de la diffusion sur support physique (CD, ...). Dès lors, comment penser la diffusion des musiques traditionnelles et du monde, demain ?

Gardons bien à l'esprit toutefois, qu'en filigrane des témoignages autour de la diffusion de ces musiques proposées dans ce dossier, c'est leur place dans notre société contemporaine qui est posée, en tant que vecteurs artistiques et culturels, porteurs de valeurs spécifiques. Diffuser ces musiques n'est pas un dû, les écouter -mieux, les recevoir- encore moins. C'est donc bien leur sens, en résonance aux grands enjeux de notre époque contemporaine que l'on réinterroge et que l'on retravaille ici. Ce dossier se veut donc un espace de réflexions croisées, un partage d'expériences entre différents protagonistes du secteur de la diffusion, domaine qu'on ne déconnecte pas ici des notions de création ou de transmission.

Franck tenaille ouvre ce dossier par un regard tout à la fois historique et sociologique sur le système de diffusion de ces musiques, en les replaçant dans les enjeux de notre société contemporaine et dans une perspective politique. Vient ensuite un billet d'humeur par Jean-François Vrod qui, au nom du CPMDT, dresse le constat des difficultés rencontrées par les professionnels dans les différentes strates du réseau de diffusion. Jean Michel Fragey, du collectif Ça-i témoigne de la façon dont les artistes de ce collectif conçoivent et organisent leur mode de diffusion. Olivier Durif, en tant que directeur du CRMTL, montre ensuite comment la substance de ces musiques devrait générer, demain, des formes nouvelles, vivantes, et ouvertes, dans des espaces alternatifs, de jeunesse et de vie. Enfin, Françoise Dastrevigne et Sylvain Giraud, apportent leurs regards et leurs expériences en tant que directeur d'équipements novateurs dédiés à la création dans nos esthétiques tandis que Jean-François Braun met en discussion la place de ces musiques dans l'univers des SMAC.

Bonne lecture (et au travail...)

Dossier thématique
conçu & réalisé par :
Jean-Sébastien Esnault

pages 9 & 10 :

Entretien avec Frank Tenaille

page 10 :

Billet d'humeur de Jean-François Vrod (CPMDT) & entretien avec Jean-Michel Fragey (Collectif Ça-i)

page 11 :

Tradition, piège à çon, par Olivier Durif

pages 12 & 13 :

Le Chantier de Correns, entretien avec François Dastrevigne, Le Nouveau Pavillon, par Sylvain Giraud et discussion autour de la place des musiques traditionnelles et du monde dans les SMAC avec Jean François Braun.

Entretien avec Frank Tenaille, journaliste spécialisé dans les musiques du monde, conseiller artistique, membre fondateur et actuel vice-président du réseau Zone Franche, responsable de la commission des musiques du monde de l'Académie Charles Cros.

Quel regard portez-vous sur le secteur de la diffusion des musiques traditionnelles et du monde ?

« Je ne puis répondre à cette question en faisant l'économie d'une périodisation afin de mieux saisir la séquence historique dans laquelle nous nous trouvons. J'ai connu l'émergence des musiques du monde au début des années 70 et j'ai été partie prenante de la valorisation des musiques africaines. Cette première séquence qui a duré jusqu'à leur capitalisation par l'industrie discographique au milieu des années 80 doit s'appréhender dans un contexte général induit par bouleversement des rapports nord/sud à partir des années 50. En raison des rapports historiques (via la colonisation) de la France avec le « tiers-monde », la France est devenue à partir de cette époque la plaque tournante de la fameuse sono mondiale. Pour dire que l'arrivée en France de musiques « d'ailleurs », leur reconnaissance, s'est toujours faite selon les vieux termes de l'échange inégal qu'elles que soient les fables que l'industrie du spectacle a pu inventer pour scénariser les succès de tel ou tel artiste à l'instar d'une Cesaria Evora ou d'une Cheika Remitti. De fait, les musiques du monde ont offert un nouveau débouché à une pop en crise, phénomène que mes collègues journalistes anglosaxons appelleront « world music » tandis que nous francophones continuons à insister sur le s pluraliste des

« musiques du monde ». Aujourd'hui, nous sommes entrés dans une phase de mondialisation inédite car si la mondialisation a toujours existé, par contre les cultures se trouvent prises dans un maelström, synonyme d'accélération des signes, d'économies à flux tendus, de remises en cause des fondamentaux anthropologiques, etc. Autant de bouleversements qui ont des effets sur les musiques du monde tant dans leurs substrats patrimoniaux, leurs fonctions, leurs codes, que dans leurs échanges et leurs évolutions proprement musicales. De fait dans toute la planète, on observe un déplacement des foyers d'émission de musiques (des campagnes vers le rural), une multiplication des hybridations, la naissance de genres, styles, fruits de processus de créolisations accélérés. Pour ce qui concerne la place des musiques du monde en France, si l'on se réfère à leur situation depuis les années 70, on constate qu'elles occupent (dans le disque, le spectacle vivant, la pratique amateur, l'enseignement et de manière générale dans les faits de société) une surface très importante. Mais paradoxalement elles sont pour le secteur professionnel qui les porte dans une situation de fragilité, les problèmes liés à leur diffusion étant un des symptômes de ce hiatus. Sur ce sujet avant de les évoquer, il me paraît primordial de dire de quelles musiques on parle. Pour ma part, j'entends par musiques du monde (ou traditionnelles) des musiques qui sont fidèles à leurs sources dans leurs principes ; basées pour l'essentiel sur des modes de transmission orale de leurs techniques et de leurs répertoires ; liées à des contextes culturels ; véhiculant des valeurs et des vertus ; liées à des réseaux de pratiques sinon de convictions d'où elles tirent leur sub-

stance. Façon de dire que dans leurs processus de fabrication et de transmission, ces musiques obéissent à des règles particulières.

Le système de diffusion est quant à lui pluriel. Le disque en constituait jusqu'ici un des piliers qu'on qualifiait de « physique ». L'internet en incarne désormais un autre aspect sur un registre plus dématérialisé. Existe ensuite la diffusion liée au spectacle vivant et celle qui relève de l'enseignement ou de la pratique amateur. Mais le système de la diffusion c'est aussi une cohabitation de champs économiques. D'un côté il y a celui de l'entertainment c'est à dire de l'industrie du divertissement avec ses règles consuméristes régies par des plus petits communs dénominateurs, lesquels ont largement contaminé la média-sphère. De l'autre il y a des secteurs de la diffusion publique encore guidés par les ambitions de l'éducation populaire et citoyenne. Les musiques du monde émergent dans ces deux champs. Il me paraît décisif de savoir dans lequel des champs on se situe majoritairement, surtout si l'on valorise des musiques fragiles, issues d'aires culturelles étroites ou ayant des références patrimoniales très spécifiques. À cet égard bien qu'un certain nombre de productions des musiques du monde aient embelli les dividendes de la macro-industrie musicale, je pense que pour l'essentiel de ces musiques relève encore davantage du second champ. Parce que ces musiques du monde - ou plus justement ces « musiques d'essence patrimoniale » -, véhiculent des valeurs, des principes, des cosmogonies, des mythologies anciennes ou contemporaines, et qu'elles sont les interprètes, pure laine ou métissées, d'entités culturelles précises.

Dans l'organisation générale de la diffusion en France ces musiques à forte valeur culturelle et à dimension populaire se retrouvent prises entre le marteau et l'enclume. À savoir d'un côté, le secteur des musiques estampées « savantes occidentales » qui bénéficient d'une longue antériorité de musique élitiste et des avantages qui en découlent et, de l'autre celui de la pop et de la variété (termes génériques) dont les critères de diffusion ne relèvent pas toujours de l'épicerie fine. Et de fait les musiques du monde se retrouvent dans un statut batard et subalterne de musiques dites « actuelles », reconstruites à la marge par l'ensemble des institutions nationales, régionales ou de villes. Ce statut minoré se retrouvant avec les grands médias.

Le problème c'est que depuis les années 70, ces musiques montent en puissance et que le phénomène ne va pas cesser parce que l'apparition de nouveaux foyers de création apportera à ces musiques de nouveaux combustibles oniriques susceptibles de séduire de nouveaux publics. Déjà l'on observe un divorce entre la réalité de la vitalité de ces musiques et leur diffusion. Sur le plan des médias, les chiffres sont éloquentes. Tandis que ces musiques représentent entre 12 et 14 % des productions discographiques soit largement plus que le classique ou que le jazz, elles pèsent à peine plus de 1% sur les ondes des grandes radios. De même l'aide de l'Etat aux musiques actuelles (et donc par voie de conséquence à la petite succursale musiques du monde), représente une semaine de fonctionnement de l'opéra Bastille. Et l'on pourrait poursuivre avec la diffusion de ces musiques dans les scènes nationales, les scènes conventionnées, etc. Le problème n'est donc pas celui de leur légitimité esthé-

tique, citoyenne ou économique. Il relève bien de l'ordre de l'idéologique et, in fine, politique.

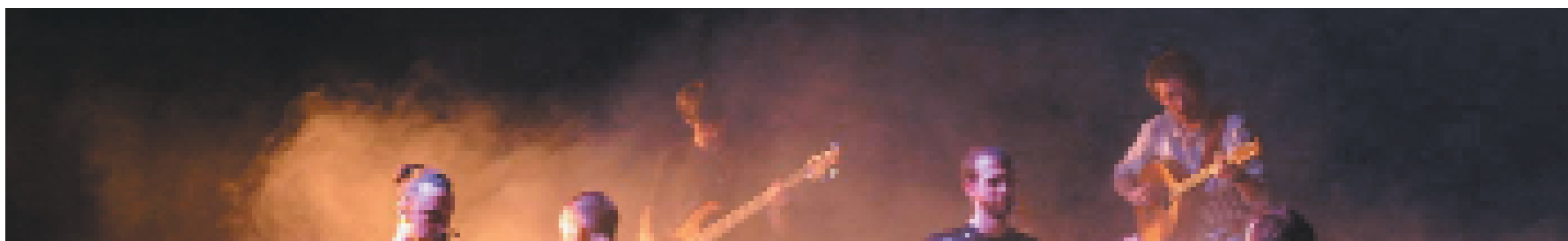
Comment bouleverser cette situation ?

Les musiques du monde disposent d'arguments pour assumer leur juste place dans un contexte actuel de mondialisation. Je suis pour ma part persuadé que les questions de diversité, de pluralisme et d'identité vont faire enjeux politiques majeurs dans les années qui viennent. Face à ces enjeux, ces musiques ont des choses à proposer, à dire.

- Prenons la question de l'identité qui est en fait la question du rapport à l'Autre. Dans les années à venir soit les identités culturelles seront assumées, soit elles seront niées. Assumées cela veut dire la mise dans l'espace public de différences, de références, de façons de penser dissemblables et donc la cohabitation souhaitée d'antagonismes potentiels. Mais c'est le pari d'un dialogue d'identités dynamiques. A contrario on sait à quoi conduit la négation des identités culturelles se crispant en identités (tout court)-refuges.

- Prenons la question des patrimoines immatériels. Je crois que c'est en valorisant ces patrimoines immatériels qu'on dynamisera les présents et les futurs de nos divers environnements notamment régionaux et transrégionaux. Or, à des degrés divers que véhiculent les musiques que nous évoluons sinon la quintessence de communautés, de peuples, de régions, de « mythologies » collectives ? Sur ce terrain, je n'ai pas le temps de développer, mais je suis persuadé que les musiques d'essence patrimoniales ont des clefs à nous fournir.

suite p10



(suite de l'entretien avec Frank Tenaille)

- Prenons la question de la citoyenneté qui revient à se demander comment l'on s'organise collectivement pour cohabiter sur tel ou tel morceau de la planète. Là encore, les musiques du monde fournissent quelques précieuses équations pour appréhender les défis du « vivre-ensemble », qu'elles se nomment musiques du voisin, d'une région de l'hexagone, de l'immigration ou de plus loin.

Ce sont en tout cas là autant d'arguments que l'on doit « mettre en musique ». La charte de l'UNESCO sur la diversité constitue un point d'appui pour développer une action pédagogique à l'égard des décideurs. C'est en tout cas un défi majeur pour les acteurs des musiques du monde qui nécessitera un gros travail de réflexion, de formulation, de pédagogie, de médiation.

En tout cas pour moi la question de la diffusion des musiques du monde (donc traditionnelles du domaine français) ne peut faire l'économie d'une stratégie clairement politique qui réponde à la question : pour quel monde se bat-on ? On assiste à une marchandisation de l'humain, de sa planète comme de ses gènes. Mais face à cette course à l'abîme une autre humanité se dresse et invente d'autres hypothèses. L'aspiration à un partage des humanismes est celui, je l'ai constaté au cours de mes voyages, de beaucoup d'acteurs des musiques du monde. Il faut être persuadé quand bien même la musique adoucit les mœurs que ce ne sera pas une partie de gala. Si l'on est persuadé

que l'existence et le partage de nos musiques du monde contribuent à rendre le monde plus vivable, on doit de façon véhémente à travers leurs esthétiques promouvoir leurs vertus sous-jacentes ou constitutives ayant trait aux notions d'éducation, de culture populaire, de « temps long », de pédagogie citoyenne, de valorisation des imaginaires, etc.

Et quid de la création en ce domaine ?

Sur le plan de la création, le secteur des musiques du monde a été victime de son statut subalterne dans l'économie générale des institutions culturelles. Il est donc dramatiquement minoré sur le plan des moyens au regard d'autres disciplines. On constate cependant l'émergence de lieux qui orientent leur projet autour de la création en même temps qu'une réelle vitalité créative chez les musiciens/chanteurs/danseurs. Nous devons toutefois être plus au clair sur ce qu'on entend par « création » - terme quelque peu galvaudé comme celui de résidence - lequel peut désigner des choses dissemblables. La création peut être fille d'un syncrétisme comme le fut le musette, le tango, le rébétiko, le reggae, si l'on évoque le temps long de plusieurs générations. Si on s'en tient au temps court, elle peut naître de collusions esthétiques et sociale : on a vu cela avec le R'n'B, le be-bop, le free-jazz, etc. En milieu urbain, on a vu des genres hybrides naître sous l'effet de la circulation accélérée des signes lorsque des artistes se sont mis à travailler tout ou partie de corpus patrimoniaux et au filtre de leurs subjek-

tivité ont inventé formes artistiques « ex nihilo » : le cas de l'afro-beat né à Lagos, du raï né à Oran, de la banghra-music né à Londres relève de ces processus. Quant à la création d'aujourd'hui, à l'intersection du terrain, du home-studio, du téléchargement, elle doit compter avec une déspatialisation accrue qui est une donnée nouvelle et essentielle dans les processus créatifs. En tout cas cette création requiert - je pense en particulier au domaine français - de la matière, c'est-à-dire des « sources » qu'il nous faut absolument continuer d'enrichir et des mémoires qu'il faut rendre vives et actives en profitant des potentialités du numérique.

Je dirai aussi que de vrais projets de création demandent de l'énergie, des connaissances, des compétences, une écriture, voire une scénographie, etc. Qu'ils doivent être accompagnés avant, pendant, après. Que tout cela nécessite un travail d'expertise en amont, non pour parler à la place de l'artiste, mais pour bien vérifier le degré de pertinence d'un parti-pris esthétique et garantir son aboutissement ultérieur.

Ce type d'exigence n'est pas cependant ancré dans la tradition d'un secteur qui a toujours fonctionné avec des bouts de ficelles. Mais gardons à l'esprit qu'il n'a qu'une trentaine d'années. Et qu'en même temps que les gens de ce secteur (artistes comme professionnels) ont défriché des territoires ils ont dû aussi s'en faire les passeurs sinon les historiens ».

Propos recueillis par JS. E. le 17.12.07

Ca-I - Collectif d'artistes

Entretien avec Jean Michel Fragey du Collectif Ça-i.

Pourquoi avoir créé le collectif Ca-I ?

Le choix d'utiliser le terme de collectif ne correspond pas à une mode mais bien à une réalité de fonctionnement. Le Collectif ça-i répond d'abord à la nécessité pour des artistes d'être acteurs de leur diffusion, ils ne « livrent » pas, clé en main, leurs créations à un diffuseur, ce sont eux les créateurs de la structure, ce qui leur donne libre choix des orientations à prendre. C'est sur ces bases que le collectif développe son projet artistique : partir de racines communes (ancrage territorial) pour aller vers des ramifications diverses (mutualisation des savoirs faire) afin de construire une identité artistique forte et pérenne.

Pour le collectif ça-i, nous distinguons deux zones distinctes correspondant à deux façons de se diffuser. Sur un plan national et international, diffuser ses œuvres, c'est avant tout faire connaître sa culture, l'amener à se frotter à d'autres cultures et arriver à trouver un sens commun entre la création proposée et la politique de programmation du lieu d'accueil. Sur l'échelle de son territoire (pour nous l'Aquitaine), c'est d'apporter un « devenir » à une tradition popu-

laire, de s'oser à des expérimentations en collaboration avec nos partenaires institutionnels et enfin, d'être simplement un acteur du tissu culturel local, à échelle humaine, en s'écartant des logiques de rentabilité.

Quels sont vos modes d'organisation dans ce domaine ?

Nous pratiquons de plus en plus une politique complémentaire de résidence / diffusion. Nous entendons par là le fait de poser nos valises sur un territoire et d'étudier avec les acteurs locaux de quelle façon notre démarche peut être complémentaire et donc enrichir la culture du territoire que nous explorons. Nous le faisons par exemple avec la Família Artús, d'abord sur l'Aquitaine avec l'OARA (office artistique de la région aquitaine) et musiques de nuits (chargé de la diffusion après la résidence), mais aussi en région PACA et en Bretagne (projet 2008/2009), où même en Autriche (résidence commencée, diffusion en 2008/2009). Il est évident que nous ne pouvons pas nous baser essentiellement sur ce système de diffusion, nous répondons aussi à des contraintes économiques, qui nous obligent à répondre à la demande sans forcément de stratégie de diffusion durable.

Le Collectif ça-i répond d'abord à la nécessité pour des artistes d'être acteurs de leur diffusion, ils ne « livrent » pas, clé en main, leurs créations à un diffuseur

Mise à part ces actions isolées, nous avons récemment monté une Coordination Occitane Musicale avec 4 autres agences du sud de la France (Trois Quatre ! à Bordeaux, Org & Com à Toulouse, Sirventès à Aurillac et Mic Mac à Marseille). Ils nous semblent essentiel de se fédérer entre professionnels du secteur. Nous avons la particularité de travailler sur un segment artistique bien précis (musiques occitanes). Cette coordination a pour objectif de rendre plus visible les groupes respectifs de chaque agence (plate-forme de communication Internet, stand

commun dans les salons, attaché de presse mutualisé...), c'est aussi un outil de professionnalisation pour les jeunes artistes et d'interface auprès des instances régionales qui, elles aussi, travaillent de plus en plus en inter région.

Quelles difficultés rencontrez-vous ?

A mon avis, les freins arrivent plus de la part des artistes que des programmeurs. Je veux dire par là que si le propos artistique est assumé sans complexe, dans ce cas le chargé de diffusion aura bien plus de facilité à le transmettre au programmeur et pourra ainsi passer à la deuxième étape : le sens commun. Nous avons nous-même observé cette tendance avec certains des groupes que nous diffusons. D'autre part, le fameux débat de la légitimité de la place des musiques traditionnelles au sein des musiques actuelles est stérile, nous sommes tous dans le même bateau et donc le même combat. Il est évident qu'un programmeur de SMAC ne sera pas intéressé par un bal gascon. Par contre, après un long travail de sensibilisation auprès de ce programmeur, et parce que vous avez une légitimité sur le plan local, le sens commun sera trouvé. Si tous les acteurs des musiques traditionnelles mènent ce travail auprès de leurs structures ou de leurs SMAC respectives, c'est autant de portes ouvertes pour les autres...

Contact :

Collectif Ça-i
Zone Poey 117 - 64230 POEY DE L'ESCAR
05 59 68 84 67
<http://www.ca-i.org/>
E-mail : fragey.jean-michel@wanadoo.fr

Billet d'humeur

par Jean François Vrod,

président du Collectif des Professionnels en Musiques et Danse Traditionnelles

Comme on me demande d'être rapide et concis sur ce sujet qui nous est vital, j'irai donc à grands traits à l'essentiel.

Vu de notre fenêtre, le milieu de la diffusion de nos musiques se présente en différentes strates, ainsi :

- Un milieu associatif qui dans le meilleur des cas cherche une reconnaissance institutionnelle via des aides, tout en proposant des modèles de soirée qui ferait fuir n'importe quel responsable culturel ou personne de l'extérieur, tant les canons d'une soirée de diffusion d'un événement public sont largement en dessous du strict minimum en matière de lumières, son, accueil public et disons, le parfois aussi de prestation musicale, et qui, dans le pire des cas met sur un pied d'égalité des prestations amateurs et professionnelles. Soyons clairs, je ne parle pas ici de qualité musicale... On ne peut pas tout excuser sous prétexte d'une diffusion conviviale de proximité.

- Un réseau de Smacs qui pour la plupart ont oublié ou n'ont jamais su que les musiques traditionnelles font partie des musiques actuelles. Le régulateur tout désigné de cette situation est bien sûr celui qui finance ces structures. Saura-t-il le faire ou se défaussera-t-il jusqu'à l'hérésie de ses responsabilités comme il semble en prendre le chemin ? À suivre.

- En ce qui concerne le premier cercle de diffuseurs institutionnels (scènes nationales, conventionnées...) nous constaterons simplement que le syndrome Avignonesque produit une indéfectible friolité et une perte chronique de curiosité en matière de spectacle vivant. N'y a-t-il donc que dans la cité des papes où l'on puisse découvrir des spectacles de qualité ? N'y a-t-il donc qu'à Super U où je puisse acheter à manger et être alors définitivement condamné à consommer ce que tout le monde mange ?

- Quand à la structuration d'un réseau national de diffusion de nos musiques, malgré 20 ans d'institutionnalisation de ce secteur musical et des demandes répétées des artistes, il reste « embryonnaire ».

Dans cette description volontairement caricaturale, les responsabilités sont partagées et loin de moi l'idée de penser que les musiciens professionnels n'ont pas à en assumer une partie. Fort heureusement, dans tout cela, il y a des exceptions. C'est dans ces marges que nous travaillons, ici une association volontaire, là un directeur de théâtre sensible à nos esthétiques, ici encore des élus régionaux, départementaux ou municipaux qui ont toujours foi en les pouvoirs de la diffusion culturelle décentralisée de qualité, et enfin quelques festivals ou lieux qui ont fait vocation de défendre création et diffusion de ce secteur musical. Dernier motif de réjouissance, les attaques en règle contre les intermittents nous font craindre pour l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes dans ce secteur...

A part ça, tout va bien merci.

Contact : CPMDT

E-mail : cpmdt@free.fr
<http://cpmdt.free.fr/>



Família Artús aux Jueuds des Musiques du Monde 2007

© Thomas Carrage

Tradissions, piège à çon

par Olivier Durif, directeur du CMTRL (Centre Régional en Limousin)

Bon, on me demande de dire où vont aller les musiques trad. dans les vingt ans qui viennent.

Sans rire et d'un mot : à quoi ça sert qu'elles s'interrogent sur un tel « plan de carrière » si elles ne savent pas ce qu'elles ont à faire dans les vingt minutes qui viennent !

En gros, j'ai l'impression que cette inquiétude narcissique et familiale n'a pas grand intérêt si on ne s'interroge pas sur l'immédiate nécessité dont ces musiques devraient être l'objet dans le monde qui nous entoure. Reconnaissance, foutaise. La seule reconnaissance à espérer pour des musiques incarnées c'est l'honneur autant que le bonheur d'accompagner ou parfois de précéder les mouvements de la société!

On ne joue pas pour rien ou pour se regarder pédaler.

Les musiques trad. sont nées au début des années 1970 dans la nécessité radicale d'une culture, alternative à la désespérance du capitalisme nanti que nous promettait la société pompidolienne et giscardienne de l'époque :

- Jouer du diato ou de la cabrette au coin de la rue est alors un acte militant, repérable pour le monde de la société et qu'importe alors si tu joues croisé ou pas, si tu fais le limagnier sur ton pied de cabrette ou à fortiori, les accords de « 7ème diminuée » sur ton Hohner 2915 pourri !

- Courir les Monts d'Auvergne, d'Arrière en Bretagne ou de la Montagne Noire en Languedoc à la recherche de la Mémoire perdue au début de ces années 70 c'est remettre « L'Amazonie » dans sa vraie géographie, celle de la culture de son voisin !

- Le Grand Rouge accompagne Jean Kergrist « Le clown atomique » dans ses tournées contre l'implantation du surrégénérateur de Malville sur l'air de « Derrière chez nous, il y a une p'tite Centrale » et quand il chante « La Fille du Geolier » de Léon Peyrat à la Fête de l'Huma c'est aussitôt pour la mélanger avec la même chanson de Béranger sur Fleury-Mérogis... Bon, ça suffit les souvenirs de guerre, l'ancien !

Trente années ont passé : tout le monde

joue techniquement de mieux en mieux, les sources recueillies seront, n'en doutons pas, au Panthéon sous peu, les bal folks continuent d'accueillir les accros du « cirque à siens » par wagons, mais tout le monde s'en fout, les musiques trad. ne roulent plus que pour elles !

Et pourquoi ?

La seule reconnaissance à espérer pour des musiques incarnées c'est l'honneur autant que le bonheur d'accompagner ou parfois de précéder les mouvements de la société.

Parce qu'insensiblement les problèmes de forme ont pris le pas sur le fond, sur les énergies du fond, celles qui s'incarneraient justement dans la société.

Ça joue propre, joli, c'est techniquement irréprochable, c'est consensuel tout ce qu'on veut mais ça joue dedans, ça clone en veux-tu en voilà et personne ne s'en rend compte puisqu'on cause « de nous à nous », dans la plus parfaite consanguinité !

En 1978 (bon après j'arrête, c'est promis !) le Grand Rouge alors champion de France toutes catégories du bal folk que nous défendions parce que la musique dansée nous semblait une vérité artistique d'une subversion totale, décide d'arrêter tout bal folk.

Pourquoi ?

Parce qu'on en a marre à ce moment-là d'être des débiteurs de musiques au kilomètre pour des gens qui « n'entendent rien », on a une indigestion de la « bourrée des dindes » alors que nous, c'est plutôt celle des « dingues » qui nous plaît !

Et puis la danse récréative et polie qui s'étale devant nous n'a plus qu'un lointain rapport avec la transe que nous pouvions encore apercevoir à l'époque dans certains bals de campagne aux danseurs fous de bourrée et que les énergies punk à venir s'approprient alors à récupérer sans coup férir...

Bref les envolées furieuses des bals folk de « oufs » des premiers festivals avaient disparu, la subversion avaient laissé la place au consensus mou, dernier arrêt avant le thé dansant !

Alors aujourd'hui, les trads seraient-ils

donc plus cons que les autres ?

Mais non, pareils, dans la biologie incontournable de tout mouvement artistique qui naît, se développe, se racornie et meurt pour laisser la place à d'autres.

Mais entre temps, c'est la biologie aussi qui le dit, il aura déposé les graines mûres qui iront féconder d'autres forêts artistiques, d'autres jardins créatifs, d'autres mers des Sargasses...

Et voilà l'enjeu aujourd'hui pour les musiques trad', s'incarner dans d'autres genres qui d'ailleurs, au passage, ont déjà commencé à s'en alimenter des musiques trads, retrouver les solidarités associatives qui vivent aujourd'hui dans d'autres courants de musiques alternatives, retrouver les lieux de tranches et de jeunesse qui répandent la vie. Bref avancer sans peur et

sans souci des bagages que nous avons patiemment constitué, le son et l'énergie c'est essentiel, ça suffit et ça tient pas de place.

En faisant cela, on éclairera d'un jour nouveau, de façon réversible et lumineuse, les sources patiemment constituées, les pédagogies embryonnaires sur nos bidouilles empiriques en mal d'institution, les esthétiques chancelantes en voies d'eutrophisation, les créations sans nécessité et sans objet.

Bon ça fait du boulot ça et si vous permettez, je vous attends en bas, c'est tout de suite, y'en a qui sont déjà partis!

Contact :

CRMTL

Centre régional des musiques

traditionnelles en Limousin

4 avenue Jean Vinatier

19700 SEILHAC

Tél. 05 55 27 93 48

Fax 05 55 27 93 49

E-Mail crmtl@crmtl.fr

Web www.crmtl.fr

Et demain ?

Entretien décryptage avec Olivier Durif

Olivier, tu évoques « des graines mûres qui iront féconder d'autres forêts artistiques. » Pour toi, quelles sont ces graines ? Ces forêts ?

Les graines ce sont les avancées artistiques des musiques trad, le son, les rythmiques, le sens posé, les intentions, l'abstraction, les transparences, les clair-obscur, les respirations, bref tous les langages élaborés depuis une trentaine d'années et donc très globalement ce qui fait aujourd'hui sens dans les musiques interprétées et composées. Pour féconder les forêts voisines ou lointaines il faut des passeurs (ses), des colporteurs(ses) qui changent de biotopes, de culture, qui aillent voir ailleurs, qui renversent les hypothèses, qui aient l'intuition des vents porteurs et des courants artistiques nouveaux.

Faut-il ajouter qu'il faut avoir faim, et que les estomacs rassasiés et contents d'eux-mêmes ne feront pas des voyageurs endurants, sensibles, curieux et attentifs. Je répète et je me redis souvent la phrase du peintre Dubuffet : L'art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a fait pour lui, ses meilleurs moments sont lorsqu'il oublie jusqu'à son propre nom... !

Mon père m'a souvent parlé de l'élan et du « don » des sculpteurs des cathédrales qui taillaient leur pierre au sol avant de la hisser tout en haut de l'édifice, hors de la vue de l'humanité, en route pour l'inconnu ou pour Dieu...

Et « ces lieux de tranches et de jeunesse » ... Que sont-ils ? Où sont-ils ?

Il me semble évident que la transe-gression est le propre de la jeunesse même si de façon symétrique une autre partie d'elle-même s'incarne de façon très conforme. On voit donc de quel côté il faut qu'elle s'embarque. Et donc pour moi la destination ce sont les lieux de la jeunesse, les salles ou s'élaborent son émancipation, les nouvelles utopies, les lieux de pratiques artistiques, les réseaux internet ou l'on voyage, ou l'on échange, ou l'on commerce, les carrefours de musiques que sont, quand elles font leur boulot, les SMAC plurielles, en tout cas c'est leur vocation, mais ce sont également les lieux tout-publics, sans a priori esthétiques, les petits-lieux ouverts, les cafés, les places et les carrefours, les lieux improbables...

« ça fait du boulot ça... » Alors, de façon pratique, par où peut-on commencer ? Comment travaille t'on ? Avec et dans « ces lieux de tranches » par exemple ?

Arrêtons déjà l'entre soi, la culture de chapelle, les référents esthétiques qui n'en sont pas ou plus, les petites notabilités et les auto-célébrations ou chacun a ses pantouffes et son rond-rond de serviette.

Ré-écoutez les grands anciens jusqu'au bout de leur folie sans faux-espoir de LEUR ressembler mais dans l'unique but de NOUS ressembler,

Investissons des lieux « à risques » (artistiques), sortons des formes musicales conventionnelles, allons froter nos musiques à d'autres esthétiques, n'ayons pas peur de l'Autre, des autres ...

Ça fait du boulot ça !



Le Band de Seilhac

© DR

Dossier



Le Chantier de Correns

Centre de création des nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde

Résidences de création

Chin na na Poun

- 7 au 11 janvier
- 10 au 14 mars
- 7 au 11 avril

Manu Théron : chant
Patrick Vaillant : mandoline
Daniel Malavergne : tuba
Coproducteur : Le Chantier
Cie du Lamparo

Sam Karpينيا trio

21 au 25 janvier

Sam Karpinya : chant, mandole
Bijane Chemirani : percussions
Daniel Gaglione : mandole

La tournée du Ponant

avec la Cie Sloï & Yannick Jaulin

25 janvier au 2 février

Yannick Jaulin : conte
Sébastien Bertrand : accordéon diatonique

Alain Pennec : bombarde, flûte, veuze (cornemuse)

Thierry Moreau : violoncelle/violon

Youenn Landreau : chapman stick
Sylvain Fabre : percussions

Stéphane Atrous : saxophones

Nicolas Bocquel : graphiste et web-master
Philippe Piau : metteur en scène

DuOud

11 au 22 février

Jean-Pierre Smadja dit Smadj : oud
Mehdi Haddab : oud
Production : Le Chantier

Red Rails

17 au 22 mars

Montanaro Nagy Baltazar : violon
Tadahiko Yokogawa : violon et informatique musicale

Coproducteur : Le Chantier | AMI | Cie Montanaro | Internexterne

Chansons de Flandres

8 au 15 juin (Sous réserve)

Didier François : Nyckelharpa, composition
Aurélië Dorée : violon, alto

Peter Verhaegen : guitare basse
Lode Verkamp : violoncelle

Patrick Riguelle : chant
Tom Theuns : chant, guitare

Neeka : chant

Entretien avec Françoise Dastrevigne, directrice du Chantier de Correns (83).

CMTRA : Le Chantier constitue une initiative originale dans l'hexagone. Comment a-t-il été créé ? Quels sont les axes de son projet ?

Le projet du Chantier est né en 2002. Quand je suis arrivée à l'ADIAM 83, j'ai découvert les activités de Miquèu Montanaro et de son association, basée à Correns. J'y ai décelé une perspective extraordinaire, Montanaro étant une figure emblématique sur le plan de la création dans le champ des nouvelles musiques traditionnelles. L'association portait alors plusieurs activités notamment autour des pratiques vocales et un festival. Il y avait là un tissu d'initiatives et de projets qui représentaient un fort potentiel. Le projet du Chantier est né de la valorisation de ces activités, avec le désir affirmé de créer un lieu dédié à la création dans le champ esthétique des nouvelles musiques traditionnelles et musiques du monde.

Nous avons réuni les tutelles (DRAC, Région, Pays de la Provence Verte*, commune) qui ont choisi de soutenir le projet. Le maire de Correns et son conseil municipal ont dédié un fort du XIIème siècle à ce pari où nous avons actuellement des bureaux, un studio de répétition, une salle d'exposition qu'on transforme régulièrement en un espace de spectacle (100 personnes). Pour la conception du projet, je me suis appuyée sur les missions des centres nationaux de création musicale. Les activités du Chantier se déclinent en cinq grands axes : les résidences de création et l'accueil d'artistes, une mission de diffusion avec un festival, des activités de recherche et de réflexion, des opérations de sensibilisation et de médiation culturelle, notamment auprès des publics scolaires et enfin, le développement de la pratique amateur. L'année 2007 a été une année de changement car Miquèu Montanaro a automatisé sa Compagnie et a passé la main pour la direction artistique.

Comment le Chantier choisit-il les artistes qu'il accueille en résidence ? Et comment sont-elles construites ?

Pour les résidences, soit des artistes nous sollicitent, soit je vais au devant de musiciens en leur demandant ce qu'ils ont en projet. J'arbitre ensuite en fonction de la pertinence des projets. Ainsi pour 2008, j'ai retenu des projets d'artistes de la région, un projet porté par un jeune artiste, des projets nationaux et internationaux. On peut accueillir les artistes pour une semaine ou quinze jours. Chaque fois qu'un artiste est en résidence, en résulte un moment de présentation au public. Au cours de ces « étapes musicales » les artistes racontent leur genèse artistique et font écouter leur travail en création. Sans trop communiquer, on atteint un public de cent personnes, performance très acceptable en milieu rural. Ces étapes musicales sont également adaptées aux enfants

dans le cadre d'opérations spécifiques. Nous développons également des classes à PAC** ; il s'agit là d'un travail beaucoup plus régulier avec un musicien intervenant qui vient 15 heures sur l'année. Nous travaillons également en lien avec l'Education nationale pour développer des formations auprès des instituteurs. Nous avons proposé dans le cadre des formations Education nationale de monter un programme spécifique aussi aux nouvelles musiques traditionnelles.

Sur quels points pensez-vous qu'il est nécessaire de travailler dans le domaine de la diffusion ?

En travaillant sur le programme des résidences, j'ai mesuré à quel point les musiciens n'avaient pas l'habitude de solliciter un accueil en résidence. Pour eux, ce sont là des démarches professionnelles peu ancrées dans la culture du réseau. Je n'ai pas encore vu par exemple un artiste qui frappe à la porte pour monter une coproduction avec d'autres lieux, excepté chez quelques agents peut-être. Nous avons à encourager et à accompagner le développement de ce type de démarches. Un des moyens qui me semble des plus adéquats est de développer au maximum la notion de « compagnie musicale » et d'aider les artistes à la structuration sous cette forme. En région PACA, nous avons trois compagnies conventionnées. La Compagnie du Lamparo de Manu Théron

avec le Cor de la Plana ; celle de Miquèu Montanaro et celle de Patrick Vaillant, qui est en passe de l'être. Ce dispositif permet de disposer de financements croisés. Par ailleurs, un dispositif d'aides à l'emploi d'agents de développement culturels permet dans notre région, de créer des postes pour accompagner ces compagnies sur le plan administratif. Ces dispositifs ayant permis « d'amorcer la pompe » et de développer une économie, certaines compagnies ont désormais plusieurs salariés. C'est un axe de développement qu'il serait idéal de généraliser dans l'ensemble des régions de France, comme cela peut-être le cas en théâtre ou en danse. Quand on pense, par exemple, que les trois plus grands viellistes en France (Valentin Clastrier, Gilles Chabenat et Patrick Bouffard) n'ont aucune structure qui s'occupe d'eux, cela laisse perplexé.

De même, il est très important que l'on fasse acte de pédagogie autour des musiques traditionnelles, pour gagner de nouveaux publics ou circuits de diffusion, pour créer une meilleure lisibilité. Par rapport au réseau généraliste des scènes nationales, conventionnées (...), nous avons un rôle à jouer. Lors d'une récente rencontre organisée par Zone Franche, la directrice du festival des Francophonies en Limousin, ex directrice d'une scène nationale, a

très bien expliqué qu'il n'y avait pas toujours les personnes compétentes sur le plan musical dans ces équipes d'une part, et que ces scènes avaient leur calendrier, leur rythme de travail et des modes de gestion propres, d'autre part. Nous avons tout à gagner à aller rencontrer ces circuits professionnels, à savoir comment ils fonctionnent et savoir aussi quel est leur degré d'exigence.

Pendant les Assises des musiques traditionnelles organisées par la FAMDT en novembre dernier, nous avons décidé de constituer un groupe de travail de diffuseurs et de lieux de créations présents dans le réseau afin de mieux se connaître dans un premier temps, pour pouvoir ensuite engager des projets en commun.

Enfin, je pense qu'il nous faut être très actifs au niveau des réseaux nationaux et être présents auprès de nos élus locaux pour faire remonter nos besoins. A cet égard, durant les assises, Jean-Michel Lucas nous a interpellés sur un outil qui est à notre disposition : la convention de l'UNESCO avec ses deux volets portant sur la diversité culturelle et le patrimoine immatériel. Je pense que nous devons sérieusement nous pencher sur ces enjeux.

* La Provence Verte regroupe 37 communes situées au cœur du Var, entre Le Verdon, la Sainte-Baume et la Sainte-Victoire

** Classe à Projet Artistique et Culturel

contact :

Le CHANTIER

Fort Gibron
BP24
83570 Correns
+33(0)4 94 59 56 49
lechantier@lechantier.com
www.lechantier.com

Le Nouveau Pavillon, une expérience artistique...

Par Sylvain Giraud, directeur du Nouveau Pavillon

Le Nouveau Pavillon est un lieu situé à Bouguenais dans l'agglomération nantaise, dédié à la création et à la diffusion des artistes issus des musiques traditionnelles. Pour saisir ce qui fait la singularité de ce projet, il me semble nécessaire de resituer les trois expériences qui, se croisant, ont donné lieu à sa création.

Premier élément : le lien à l'association Dastum 44. De 1997 à 2002, j'ai présidé l'association Dastum 44 – centre des traditions orales en Loire-Atlantique. C'est une association du réseau Dastum (mais indépendante juridiquement de Dastum Bretagne) qui s'est donnée pour mission le collectage, la sauvegarde et la transmission de la culture populaire de tradition orale du département de Loire-Atlantique. Pendant cette période, Dastum 44 s'est distingué pour avoir été la seule antenne du réseau à s'intéresser au patrimoine urbain (publication en 1998 de Nantes en chansons puis en 2001 de Saint-Nazaire en chansons) et à développer un secteur d'activités « diffusion ». Celui-ci avait pris la forme de partenariats avec les centres culturels des agglomérations nantaise et nazairienne et d'une soirée La Grande Veillée alternant les spectacles grande jauge et les petites formes proches de la veillée.

Deuxième élément : mon parcours artistique. A l'origine sonneur de violon, je me suis intéressé à la pratique du chant traditionnel de haute Bretagne. Passionné, j'ai beaucoup écouté, me suis beaucoup imprégné, ait fait un peu de collectage. En 1999, j'ai intégré le groupe professionnel Katé-Mé, qui mêle les pratiques traditionnelles du chant de haute Bretagne (francophone donc) et de la musique de couple biniou-bombarde à une orchestration, des influences et des langages issus du rock, du funk et du hip-hop. Cette expérience d'artiste professionnel se frottant aux exigences et à la rigueur de la scène et de la création est l'autre élément principal du contexte de création du Nouveau Pavillon. J'ai alors compris les difficultés de création pour les artistes issus de ces musiques, mais aussi les difficultés de reconnaissance, de crédibilité, d'intégration de réseaux de diffusion normalisés.

Troisième élément : mon expérience d'agent territorial. De 1997 à 2007, j'ai été agent territorial (attaché). Ma première expérience à la mairie de Bouguenais de 1997 à 2001 m'a permis de tisser des liens professionnels qui ont sans doute facilité et accéléré l'installation du projet sur cette commune par la suite. Mon crédit professionnel auprès des élus et l'expérience de la Grande Veillée à Bouguenais ont été des éléments forts. Ensuite, de 2001 à 2007, j'ai été chargé de mission à la Direction de la culture de la Ville de Saint-Nazaire. Là encore, ma connaissance des réseaux locaux de la culture, de l'économie et des règles en pratique dans le secteur du spectacle vivant ont certainement facilité la mise en place d'un tel projet.

La singularité du Nouveau Pavillon est avant tout celle-là : c'est un projet personnel, à la fois d'un artiste, d'un militant et d'un « culturel », mais aussi un projet né d'une expérience et d'une aventure collective au sein de Dastum 44. En signe de reconnaissance du travail de La Grande Veillée, la DRAC Pays de la Loire me suggère en 2002 de réfléchir à un projet pérenne de structure dédiée à la création et à la diffusion des artistes professionnels de musiques traditionnelles. Ce projet je l'avais déjà en tête, il fut écrit le soir même. Ensuite, durant quelques mois, il fut l'objet de nombreux échanges entre la DRAC, « Musiques et Danses en Loire-Atlantique » et les militants de Dastum 44 qui étaient engagés dans les actions de diffusion. Une fois le projet rédigé sur le papier, il fallait un lieu pour lui permettre d'exister. Ce fut la salle de spectacles du centre Marcet, sis dans le quartier des Couëts à Bouguenais au Sud-Ouest de l'agglomération nantaise. Le Maire et les élus cherchaient un projet culturel fort pour requalifier ce qui fut de 1981 au début des années 90 la salle de spectacles municipale (de l'été 2008 à l'été 2009, la Ville de Bouguenais entamera d'ailleurs dans ce lieu des travaux d'isolation thermique et acoustique, d'agrandissement de la jauge de 170 à 220 places et de création de nos bureaux et d'un espace d'accueil du public).

Nous sommes donc en 2003. Nous créons une association indépendante dans laquelle Dastum 44 est représentée. La subvention de la DRAC pour démarrer l'année 2004 est de 15 000 euros. La Ville s'engage sur un rééquipement de la salle, la mise à disposition de moyens (salle, technicien lumières, bureau, communication) et une subvention de 7 000 euros.

Aujourd'hui la situation est la suivante : 15 concerts par saison d'octobre à mai, une résidence de création initiée et produite, un budget de 200 000 euros, un soutien financier de la Ville, du Département, de la DRAC et de la Région, un conventionnement 2006-2007-2008 de développement avec la DRAC et la Ville, un poste de direction et un poste de secrétaire de direction, une équipe de 12 bénévoles sur l'accueil du public et des artistes les soirs de concerts. La structure reste assez modeste par la taille, en comparaison avec ses voisines du secteur des musiques actuelles.

Alors pourquoi un tel projet est né ici et pas ailleurs en France ? Peut-être d'abord parce que d'autres ne l'ont pas proposé ailleurs. Ensuite, parce qu'ici il nous a été facile de montrer que les musiques amplifiées avaient leur lieu (Olympic), les musiques improvisées et jazz aussi (Pannonica), la chanson aussi (Bouche d'air) mais pas les musiques traditionnelles. Alors même qu'elles représentent un très grand nombre de musiciens amateurs et un nombre important de professionnels dans le Nord-Ouest de la France.

Proposer un tel projet c'était aussi pointer une injustice et faire entrer un secteur mal compris et parfois craint par certains élus dans un cadre normalisé.

Aujourd'hui, quatre ans après sa création, Le Nouveau Pavillon est bien repéré dans le paysage culturel local, à la fois parce qu'il défend un secteur musical estimé « pointu » ou « spécialisé » mais aussi parce qu'il défend une ligne et une empreinte artistique particulières et repérables.



Cie Rassegna au Chantier © Denis Hermitte



Il est d'ailleurs l'une des rares scènes dans ce cas dans l'agglomération nantaise, beaucoup se contentant d'une large polyvalence sans épaisseur artistique. Il ne s'agit pas pour nous de diffuser tout ce qui se fait dans ce domaine. Nous défendons des choix, une conception artistique et culturelle, un projet de fond qui a longuement réfléchi puis validé par nos financeurs.

La ligne artistique pourrait se résumer ainsi : s'intéresser aux artistes autant qu'à leurs œuvres, aux itinéraires, autant qu'aux « produits finis », appréhender ces musiques dans une démarche diachronique avant tout. Les artistes « Nouveau Pavillon » ont tous en commun une maîtrise de leur langage artistique, un ancrage fort dans une tradition musicale (ex. : la tradition du chant de haute Bretagne, du hardingfele norvégien, etc) entendue comme un langage à maîtriser plus que comme un carcan dans lequel rester enfermé. C'est la marque « Dastum 44 », le lien au collectage, à l'imprégnation. On n'écrit pas un roman en espagnol sans connaître parfaitement l'espagnol... Cela a à voir avec la maîtrise d'un langage à la fois artistique donc très personnel, et collectif, communautaire, social.

Ensuite, les artistes « Nouveau Pavillon » ont tous en commun la volonté de créer, de monter sur une scène, de s'affranchir des codes de la session, du bal, de la veillée, pour intégrer ceux de la création scénique professionnelle.

Ils ont aussi pour la plupart l'envie de « dépasser les bornes », d'explorer de nouveaux territoires artistiques, de croiser, d'aller à la rencontre d'autres formes artistiques ou musicales. La volonté d'inscrire leur expression dans le monde dans lequel ils vivent. Comme tout artiste finalement...

On remarquera que sont bannis de nos vocabulaires les mots authenticité, respect ou identité régionale ou nationale. C'est d'ailleurs la raison principale pour laquelle les collectivités publiques nous ont suivis. Authenticité ? Une illusion morbide. Respect ? Un artiste digne de ce nom passe son temps à ne pas respecter (cela ne veut pas dire qu'il ne « connaît » pas). Identité régionale ? Un artiste exprime ce qu'il est, il ne revendique pas. Les musiciens traditionnels n'ont pas vocation à être des porte-drapeaux. Il est urgent de se sortir de ces enfermements, de ces instrumentalisation et au final, de ces folklorisations successives... Ce discours semble peut-être évident au CMTRA, il ne l'est pas toujours en Bretagne...

Notre projet culturel consiste à devenir un pont entre le grand public et les artistes de ces musiques. Être un lieu spécialisé n'est pas être un club d'afficionados. C'est être un aiguillon, un initiateur, un médiateur avec les publics éloignés de ces musiques, avec les diffuseurs éloignés de ces musiques, avec les autres secteurs artistiques. Avoir une politique tarifaire attractive à 14 euros la place et 10 pour le tarif abonné (à partir de 3 concerts) et réduit. Mener de nombreuses actions de médiation culturelle avec les écoles de musiques institutionnelles et associatives du département, les écoles primaires de la ville, les associations sociales et culturelles locales. Inscrire le Nouveau Pavillon dans le réseau dans le secteur des musiques actuelles et plus largement dans un réseau de partenariats avec d'autres structures culturelles. Devenir un lieu ressources sur la région pour les programmeurs, artistes, élus... Soutenir les artistes professionnels de la région et contribuer à créer un structurer un vrai réseau de compagnies et de collectifs d'artistes sur le territoire régional.

Voilà en quelques mots évidemment trop résumés l'expérience, l'aventure, l'exigence de ce projet qui ne prétend pas être un modèle à calquer, mais qui espère avoir des petits frères ailleurs, bientôt !

Contact : Salle de concerts Le Nouveau Pavillon

Centre Marcet, Mairie annexe Quartier les Couëts,
2 rue Célestin Freinet - 44 340 Bouguenais
Tél : 02 40 02 35 16
Courriel : info@lenouveaupavillon.com
http://www.lenouveaupavillon.com

Discussion autour de la place des musiques traditionnelles et du monde dans les SMAC

Entretien avec Jean-François Braun, ex-directeur du Brise Glace, scène de musiques actuelles d'Annecy, actuel directeur de La Source, équipement culturel en cours de construction à Fontaine et « membre historique » du réseau musiques actuelles (Fédurok, ...).

CMTRA : En posant la problématique de la diffusion des musiques traditionnelles, on se demande pourquoi elles ne sont pas davantage présentes dans les SMAC sans procès d'intention bien évidemment. Qu'en penses-tu ?

La problématique est posée de façon très sectorielle. Et ce qui me gêne souvent lorsqu'on raisonne par approche musicale, c'est qu'on juxtapose trop ces familles, en les considérant comme étanches. En tant que gestionnaire de lieux, je ne les considère pas comme étanches. Bien entendu, je peux me poser des questions d'ordre esthétique, mais je ne me suis jamais dit « il faut absolument que je fasse du jazz, il faut absolument que je fasse des musiques traditionnelles ». Je réagis par rapport au territoire sur lequel je travaille, en tenant compte de sa géographie, ses publics, ses enjeux sociaux ou autres. Tout projet, artistique, culturel ou autre, est singulier, mais doit se nourrir de son territoire et entrer en résonance avec lui. C'est fondamental. A Annecy, un long travail de recherches historiques et sociologiques avait été mené pour situer les acteurs. Sur la construction du projet à Fontaine, où l'on est en préfiguration, le travail de repérage et d'identification des musiciens, des pratiques artistiques et musicales sur le territoire est engagé différemment. On travaille avec un collectif d'artistes (La Forge) sous forme de collectages sonores, de portraits, ou autres, recueillis auprès de tous types d'acteurs qui vont de la batterie fanfare à l'école de musique ou au groupe de rock, des traditions orales ou écrites, ... Une artiste peintre travaillera elle sur du collectage

Tout projet, artistique, culturel ou autre, est singulier, mais doit se nourrir de son territoire et entrer en résonance avec lui.

de photos d'identité de musiciens de tous âges, de tous milieux et puis à partir des collectages, de tous les supports et de tous les enregistrements, l'idée sera de constituer un répertoire, un orchestre et des temps de restitution. Quand on souhaite travailler sur un objet musical X avec cette nécessité de résonance sur son territoire, c'est un système global qu'on va interroger et mobiliser le cas échéant : la pratique amateur sur cet objet X, et donc les possibilités de formation, les acteurs professionnels, etc... Sur Annecy par exemple, les opérations dans le secteur des musiques traditionnelles, notamment de sensibilisation, étaient rendues possibles par le biais, à l'époque, de l'école nationale de musique et

d'autres structures d'enseignement. « On ne fait pas pour faire, on n'organise pas un spectacle pour organiser un spectacle ».

Et puis, un projet artistique se nourrit également en fonction de la nature de ton lieu. Sur le Brise-Glace d'Annecy par exemple, les choix de configuration du lieu ont répondu à la question initiale : Comment traiter les musiques amplifiées ? , puisqu'elles étaient les moins bien loties à l'époque. La question d'amplifier certaines musiques traditionnelles n'est sûrement pas évidente pour toutes... C'était sur une approche essentiellement technique que s'est faite le bâtiment. De ce point de vue, on ne diffuse pas de la même façon selon une configuration de salle, son acoustique, sa jauge, ... C'est là une réalité essentielle à prendre en compte et tout ceci contraint plus ou moins et explique que certaines musiques s'y retrouvent plus que d'autres. C'est aussi la raison pour laquelle je suis partisan des lieux modulables, pour être en capacité d'alterner petits et grands formats. A l'époque au Brise Glace, j'avais beaucoup insisté pour qu'il y ait un petit club synonyme de proximité, avec moins de lourdeurs techniques, On y a fait de belles choses, dans des formats scéniques réduits, avec Eric Montbel ou l'Arfi notamment, ... Mais j'ai eu beaucoup de mal à défendre cet axe du projet, faute de réelles marges artistiques. Je les ai tenues deux saisons, puis on m'a dit : « tu es bien gentil avec ça... mais on arrête. » Il n'était, pour un financeur, pas justifiable de faire un concert pour cinquante personnes dans un équipement qui peut en compter dix fois plus.

Penses-tu que les musiciens de ces esthétiques ne vont pas suffisamment frapper à la porte des équipements présents sur leur territoire ?

Je ne sais pas si on peut généraliser. Peut-être que du côté des SMAC au sens de complexes tels que le Brise Glace, les musiciens de ces secteurs ne viennent pas spontanément. Sur des projets pensés et implantés différemment, je suis persuadé qu'ils viennent. Je distingue certains projets de type urbain. A mon sens, un projet situé dans un grand bassin de vie a plus de chances d'être spécialisé et d'avoir d'autres lieux autour de lui qu'un lieu sur un territoire un peu plus isolé et qui verra converger beaucoup plus de demandes différentes parce qu'il est seul.

Sur l'agglomération d'Annecy, nous étions un peu partagés le territoire avec quatre équipements de spectacle vivant (Bonlieu scène nationale, l'auditorium de Seynod, le Rabelais et le Mironton de la MJC de Novel). Il y a donc des esthétiques auxquelles je me suis interdit de toucher parce que je considérais que c'était le rôle des autres. Sur certaines musiques traditionnelles, on s'était dit à un moment : « Tiens, un cycle se met en place à l'auditorium de Seynod, faisons tout pour le défendre, pour qu'il soit seul à ce moment-là,



Musiciens de Ciocolata

© Thomas Carraige

qu'il n'y ait pas de confusion et pour que le public se retrouve dans ses propositions. » De mon côté au Brise Glace, quand j'ai travaillé sur les musiques traditionnelles, je l'ai plus fait en dehors de ma saison, sur des temps où j'étais partenaire avec d'autres. Là, on a vraiment mis des cycles en place en proposant des esthétiques que je ne faisais pas dans l'année ou que je ne pouvais pas faire dans la configuration du lieu. Cela a notamment été le cas du plein air avec Bonlieu autour de programmations d'été (cycle afro-cubain, bals, fanfares...).

Selon toi, il n'y a pas de freins d'ordre idéologique ou conventionnel de la part des directeurs d'équipements de type SMAC...

Moi personnellement, je n'en ai pas ! Après, quelle est la culture musicale des programmeurs ? C'est une autre question. Ne négligeons pas non plus l'aspect économique : programmer certaines musiques du monde est hors de portée de nombreux lieux. Cela soulève aussi une autre problématique, puisque le programmeur ne programme pas pour lui, c'est celle de la découverte : comment faire découvrir des choses ? C'est dur à faire, d'autant que ce n'est dans l'esprit du temps. Est-ce que ça l'a jamais été ? me dira t'on. Même quand tu annonces un concert gratuit, s'il n'y a ni sens, ni résonance, ni médiation pour montrer aux gens que ça n'est pas dévalorisant d'aller découvrir un style ou voir quelqu'un qui n'est pas connu, cela ne fonctionne pas. Cette question entraîne du coup beaucoup d'autres et notamment : jusqu'où peux-tu aller en termes de prise de risques avec un budget forcément très contraint ? Je crois surtout que c'est de plus en plus dur de créer des rencontres. Il en va de même pour le musicien qui cherche à se faire connaître d'un lieu ou d'un programmeur. Il a aujourd'hui tout intérêt à imaginer des manières de s'en rapprocher par des biais qui font sens au delà du simple envoi d'un disque et d'un dossier.

Contact :

La Source
http://www.fontaine38.fr/equipement_culturel/



APPEL à PROJET

Bizarre ! défend la création artistique issue des cultures urbaines et du monde. Nous accueillons en résidence des artistes émergents.

bizarre !

www.projetbizarre.fr

