

Olivier Durif

MUSIQUES TRADITIONNELLES, MUSIQUES "ACTUELLES" ?

Dans le n°190 de Musique Bretonne, nous publions une brève chronique sur le livre Musiques actuelles en Bretagne, récemment publié par Musiques et danses en Bretagne, dans lequel ne sont pas intégrées les musiques traditionnelles. La FAMDT (Fédération des associations de musiques et de danses traditionnelles) s'interroge sur la pertinence de ce choix. L'occasion pour nous d'interviewer Olivier Durif, son président.

Olivier Durif, pourriez-vous nous retracer en quelques lignes votre parcours de chercheur, musicien et aujourd'hui directeur du Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin et président de la FAMDT ?

Musicien folk, "né" au début des années 1970 dans cette contre-culture pacifiste, anti-nucléaire et écologiste qui s'épanouissait à Lyon comme partout en France à l'époque, j'ai découvert avec la collecte des musiciens du Massif Central une musique, alternative sur le fond et sur la forme, qui satisfaisait mon goût pour les cultures autodidactes, l'oralité et la ruralité moderne à laquelle sans doute j'aspirais.

J'ai été musicien professionnel de la première période du folk avec le groupe Le Grand Rouge tout en participant, comme militant associatif, à la création de l'Association des Musiciens Routiniers, regroupement de chercheurs-musiciens dans le Centre de la France.

Devenu au début des années 1980 salarié de cette association pour des activités qui procédaient de l'action artistique, de la formation aussi bien que de la collecte, j'ai participé activement dès 1982, avec l'ensemble du réseau associatif français, à la construction du vaste mouvement de reconnaissance des musiques traditionnelles par le Ministère de la Culture et

les collectivités régionales.

Installé en Limousin depuis plus de vingt-cinq ans, je suis directeur du Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin, depuis sa création en 1995.

Dans le même temps, j'ai poursuivi une activité musicale créative, activité qui m'était essentielle, nourrissant une compréhension contemporaine de ces musiques traditionnelles.

Président depuis plusieurs années de la FAMDT, j'ai, dans cette position, longuement milité pour que les musiques traditionnelles soient des musiques explicitement inscrites dans la "modernité", même si le mot peut être facilement contourné et retourné, des musiques créatives où la "tradition" n'est que la main courante d'un propos musical forcément créatif, à mille lieues de toute tentation et justification passéistes ou nostalgiques...

Tout cela semble aller de soi, bien sûr, mais – et à ce sujet la collecte de tous ces vieux musiciens populaires, personnages originaux et "non alignés", m'aura beaucoup appris – je crois que tout repose sur la capacité que nous nous donnerons, aujourd'hui et demain plus encore, de transgresser les formes recueillies pour rester en phase avec le fond qui, lui, reste profondément mobile et évolutif.

Préserver l'intégrité du geste, de la chanson, des interprétations, des techniques ou des rythmes recueillis ne nous autorise pas à nous planquer derrière, si nous n'avons pas le courage d'être nous-mêmes, aujourd'hui.

On connaît les dangers du clonage et de la reproduction à l'identique : les musiques traditionnelles n'y échappent sans doute pas. L'écoute des vieux musiciens montre à quel point, à l'intérieur d'une forme générique commune, chacun était capable d'une pâte musicale profondément originale, personnelle, infalsifiable et irréproductible ! Se mouler dans la tradition jusqu'à s'y confondre et sans doute s'y noyer, c'est quelque part faillir à tout ce qui a fait sa force et tout ce que nous avons aimé chez ceux de qui nous l'avons recueillie : l'authenticité, le courage d'être soi, le non-académisme, etc... La conservation ne doit être qu'un principe de précaution, mais la vie est nécessairement évolutive.

Bref, pour moi, les musiques traditionnelles portent en elles un message profondément créatif et, qui plus est, ouvert et disponible à d'autres formes musicales, chorégraphiques, esthétiques ou, dans une autre acception, on pourrait presque dire que la tradition, c'est l'oubli de toute tradition !

Quels changements fondamentaux avez-vous vécus en terme de reconnaissance des musiques traditionnelles ? Pourquoi est-il si malaisé de les définir ? Et comment peut-on encore douter de leur contemporanéité ?

Je crois que, même trente ans après, le mouvement des musiques traditionnelles est toujours dans le même débat (combat !) pour la reconnaissance d'un objet et d'enjeux profondément alternatifs par



■ Le groupe *Le Grand Rouge* composé d'Olivier Durif (violon), Pierre Imbert (vielle à roue), Christian Oller (diatonique), Eric Montbel (cornemuse), en stage à Angoulême en 1979.

rapport à l'institution musicale et à une certaine forme d'*establishment* culturel.

Nous représentons en fait une problématique qui est relativement nouvelle dans ces contextes et qui, du fait de ses spécificités minoritaires liées à sa mosaïque territoriale, ne s'incarne pas facilement dans un discours culturel moderne.

On sait bien aujourd'hui que les musiques de l'oralité sont beaucoup plus que des cultures non-écrites, mais, dans les contextes d'institutionnalisation auxquels elles sont soumises depuis une vingtaine d'années, elles peinent à exprimer ce que, très positivement, elles sont réellement : des musiques porteuses d'autres géométries musicales, d'un autre rap-

port à la transmission du sens et des savoirs et qui, même dans les contraintes rythmiques extrêmement fortes liées au rapport à la danse (ou peut-être à cause d'elles), offrent et proposent des résolutions esthétiques originales et des ouvertures artistiques subtiles qu'il faut savoir promouvoir et défendre.

Par ailleurs, pour nous en être souciés depuis toutes ces années, nous savons aujourd'hui la richesse et la diversité que représentent des musiques territorialisées, ce qui n'est, somme toute, pas si courant, la plupart des musiques (mais ce n'est pas une tare !) ne fonctionnant pas sur ce registre. Comment les comprendre et leur permettre de vivre, dans un contexte de sono mondiale

ouverte aux quatre vents, sans repli intégriste ni métissage obligatoire ?

Plus globalement, en défendant ces musiques depuis de nombreuses années, et au-delà des propositions faites par l'institution culturelle pour les promouvoir, il a bien fallu nous rendre à l'évidence que les moyens de la République restaient massivement au service de la musique académique – il faut le dire sans haine mais sans détours – par le poids des institutions et des corporations professorales et artistiques qu'elle représente, par l'ordre symbolique dont elle est encore l'expression, dans les représentations de la musique auprès du politique, tout cela au détriment de ce grand secteur, dit des musiques actuelles.

Dans un premier temps, et c'était l'objet des premières rencontres qui ont spontanément rassemblé et constitué le mouvement des musiques actuelles (1997), nous ne demandions à la Ministre de l'époque, Catherine Trautmann, que des financements supplémentaires pour donner à un secteur représentant 80% des pratiques en France les moyens de son développement. Devant l'ampleur des besoins, après avoir révisé plusieurs fois sa copie à la baisse, le ministère a donné un début de réponse budgétaire, mais de vraies questions sont restées sans réponse.

Aujourd'hui, un certain nombre de collectivités publiques régionales et locales commencent à toucher ces questions du doigt, dans l'écartèlement où elles se trouvent pour financer des structures d'enseignement de la musique (Conservatoire, ENM...) qui ne sont pas loin de l'implosion d'une part, et les nouveaux lieux de sociabilité de la musique, appelons-les scènes de musiques actuelles pour faire court, d'autre part.

Dans l'état de récession budgétaire et morale dans laquelle se trouve le ministère, qui reste intellectuellement dominant – et nécessaire à la démocratie culturelle – sans avoir les moyens de ses idées, on sent bien qu'il faudra, dans les dix années qui viennent, repenser



■ Olivier Durif dans les prés de Cazillac, commune de Saint-Salvadour et patrie de Léon Peyrat, haut lieu des musiques traditionnelles en Limousin (photo : Marc Pataud).

la politique musicale dans son ensemble, qu'il va falloir partager différemment. Comment ? Et quand ? Quels politiques suffisamment courageux oseront s'attaquer à pareil problème ?

L'institution musicale est une vieille dame honorable mais qui, du fait de son grand âge (le Conservatoire de musique précède la République de 1789 !) empêche toute appréciation saine de la situation. Il n'est que de voir sa nervosité et sa raideur dès qu'on ose proposer un autre rapport à la musique, un autre "ordre" pédagogique, une autre construction du sens de l'Histoire de la Musique, pour comprendre l'étendue du problème.

Face à cette situation, les musiques traditionnelles possèdent quelques clés, même si elles n'en sont évidemment pas les seules porteuses, qui ne sont pas celles qui lui ont été prétendument assignées par l'Institution elle-même

en d'autres temps : "Vous êtes là pour polluer l'institution !"... On ne rit pas !

Dans ce contexte, les musiques trad ne sauraient être ni une thérapie corrective, ni, par le recours au bon sauvage, la bonne conscience naturelle d'on ne sait quel Grand Tout musical, forcément plus légitime.

Plus positivement, je les pense comme un art différent qui interroge l'art occidental savant, ses postures et ses impasses, qui propose un autre (dés)ordre musical, moins pyramidal, avec des valeurs qui mettent en regard les cultures et les formes esthétiques, beaucoup plus qu'elles ne les opposent et les hiérarchisent.

Je ne suis pas de ceux qui souhaitent qu'on banalise la dialectique oralité-écriture même si on n'a pas à stigmatiser schématiquement l'une au nom de l'autre : elles sont toutes deux porteuses de sens et d'ailleurs, qui douterait que, à la marge, elles ne s'alimentent pas

l'une de l'autre ? Pour autant, je reste persuadé que la musique orale reste, sur le fond, profondément marginale dans ses pratiques et, la plupart du temps, ignorée dans ses fondements. Or la musique orale ce n'est pas de la musique de contrebande volée à la musique écrite par des musiciens malins qui auraient tout appris par cœur ! C'est un monde en soi, qui a sa propre logique de construction de sa modulation et de ses effets, sa propre architecture et ses modes de représentation du sonore.

Et à cet égard, je suis très surpris que la plupart des pédagogues issus des musiques traditionnelles restent encore aussi silencieux à ce sujet, comme si l'oralité n'était qu'une contingence encombrante pour l'enseignement des musiques traditionnelles et pas une richesse, fondatrice de la musicalité et du sens.

Pour moi, la musique orale, ce serait en quelque sorte une musique à main levée, sans gomme, ni règle, ni compas, une musique qui fait plus confiance au son qu'elle produit qu'à celui qu'elle prévoit... Mais il faudra sans doute en reparler...

Pourriez-vous nous rappeler le contexte de création de la FAMDT et ses principales missions ?

La Fédération a été créée en 1985, elle est directement issue de la Commission des musiques traditionnelles qui s'est réunie dès 1982 à l'initiative de Maurice Fleuret, directeur de la Musique et de la Danse de l'époque. Elle est aujourd'hui la tête de réseau de l'ensemble des Centres de musiques traditionnelles en région et d'une centaine d'associations en France.

Bien entendu elle a démarré avec l'ensemble du réseau des musiques "d'en France", selon les termes de l'époque, mais elle s'est largement ouverte depuis sur les musiques issues de l'immigration et des communautés présentes sur le territoire national. Elle a, par ailleurs,

été à l'initiative de la création du Réseau européen des Musiques Traditionnelles dont elle est aujourd'hui un des membres influents.

Depuis sa création, elle s'est efforcée d'être un interlocuteur pour les politiques culturelles publiques, et un outil pour les acteurs du réseau des musiques traditionnelles en France au service de leur développement et d'une meilleure connaissance par le grand public de ces musiques.

Depuis plusieurs années, entre autres activités, elle travaille au Festival Planètes Musiques qui vise à mieux faire connaître les artistes contemporains des musiques traditionnelles en France. Ce festival initié à Paris voici quelques années s'est, au fil des années, décentralisé sur l'ensemble du territoire français, en partenariat avec l'ensemble du réseau FAMDT et des lieux de diffusions.

Les musiques actuelles regroupent de nombreuses esthétiques, du rock aux musiques électroniques en passant par les musiques traditionnelles. Quels sont les enjeux artistiques et politiques qui se cachent derrière cette appellation ministérielle (terme apparu en 1998) ? Comment peut-on expliquer que dans la publication de Musiques et danses en Bretagne, Les musiques actuelles en Bretagne, les musiques traditionnelles soient considérées hors-jeu ?

C'est un choix que je ne m'explique pas, même si on entrevoit dans l'ouvrage que c'est le critère de musiques amplifiées qui servirait de ligne de partage, les musiques trad étant plus repérées du côté des musiques acoustiques, c'est-à-dire non-amplifiées, ce qui est partiellement vrai... et partiellement faux !

La plupart des jeunes artistes de musiques traditionnelles sont aujourd'hui esthétiquement très

proches dans leurs pratiques (quand ils ne les mélangent pas allègrement) des formes et des attitudes du rock alternatif, des musiques électroniques, pour ne pas parler des musiques trad latinos ou celtiques qui ont investi depuis longtemps l'espace musical des musiques amplifiées !

Bref, pour en revenir aux choix qui ont été ceux de la FAMDT en 1997, je crois qu'il faut rappeler que ce sont les acteurs eux-mêmes qui se sont, à l'époque, choisis et qui ont sollicité le ministère pour une reconnaissance à la fois symbolique de leur présence solidaire¹ mais également pour une reconsidération de la politique publique de financement de la musique en France.

La FAMDT a choisi de faire partie de ce secteur des musiques actuelles, d'une part parce qu'il nous semblait important de s'inscrire dans ce que nous considérons comme notre avenir et notre famille artistique autant que culturelle, d'autre part parce que cet ensemble nous semblait, même s'il faut être conscient du melting-pot qu'il représente, avoir les mêmes approches politiques du développement musical en France.

Cette inter-fédération, qui ne s'est pas structurée, reste actuellement très mobilisée pour faire entendre

sur l'ensemble de la profession musicale (ministères, collectivités, sociétés civiles, syndicats, etc) les points de vue qui sont les nôtres et qui seront largement débattus lors du Forum organisé en octobre prochain à Nancy à l'initiative de l'IRMA et de la Fédurok.

En somme, c'est le contexte de partenariat et les formes d'actions proposées qui font que la FAMDT a choisi ce secteur dit des "musiques actuelles".

Pour le reste, s'agissant de l'appellation même de "musiques actuelles", je ne me soucie guère de leur terminologie à laquelle on peut faire dire ce que l'on veut : comme aurait pu dire Coluche, les musiques actuelles sont-elles plus modernes que les musiques contemporaines ? Et les musiques anciennes sont-elles des musiques inactuelles, plus anciennes que les musiques classiques, qui sont sans nul doute les plus traditionnelles, mais moins que les musiques trad qui sont plus actuelles que les musiques folkloriques ? Et donc pour en finir, qu'importe le flacon...

Propos recueillis par Anna Jaouen

¹ Il s'agissait de l'AFIJMA, la FAMDT, la FEDUROK, la FERAROCK, la Fédération des Scènes Jazz et Musiques Amplifiées, la FNEIJ (devenu FJEIMA) Réseau Chânon, Technopol et Zone Franche.



■ Tard dans la nuit pendant le Festival des Nuits de nacre à Tulle en 1997, dans le café Le Richelieu. De gauche à droite : Florence Poret, Olivier Durif, Patrick Cadeillan, Robert Santiago (photo : Patrick Fabre).