

Pour la Commission Recherche de la FAMDT

Note d'intention

Je me reconnais dans les objectifs affichés de la commission « recherche » ; j'applaudis en particulier à la volonté de ne pas garder ses travaux à l'intérieur d'une frange convaincue du « milieu trad », fût-elle encore composée d'amateurs peu réceptifs aux évolutions constatées, ou de régionalistes prompts à faire passer des objectifs politiques avant l'observation froide du contexte.

Il m'a toujours semblé évident – mais pas toujours unanimement partagé – que les musiques « traditionnelles » d'aujourd'hui – je mets à dessein des guillemets – devaient être étudiées conjointement aux contextes qui les produisent, et dans lesquels elles se diffusent. C'est à la fois l'atout et la limite de récentes études, comme celle réalisée par Léo Anselme pour la Nacre (région Rhône-Alpes) en 2012 (1), qui dresse un intéressant recensement des lieux de diffusion de ces musiques sans vraiment s'attacher en parallèle à ce qu'elles sont, qui les fabrique, comment, pourquoi, et qui les diffuse.

On m'objectera peut-être qu'une photo à un instant T, dans ce milieu, court le risque d'être obsolète un an plus tard. Cela peut signifier, *a minima*, qu'il faut élargir la fourchette chronologique de l'étude. Essayer de comprendre, par exemple, pourquoi une musique fonctionne dans un endroit, avec une population réceptive, un équilibre créé entre flux artistiques et économiques, et que 5 ou 10 ans après, tout semble à recommencer.

Je crois, en fait, qu'une étude qui chercherait à être exhaustive, ou tout au moins à balayer différents *modes de production* (2) :

- injecterait un peu d'objectivité dans un milieu où l'attachement à une culture – et une seule – pousse parfois à méconnaître les autres, surtout celle des voisins proches, voire à en dire n'importe quoi, reproduisant les clichés contre lesquels on se bat chez soi,
- mettrait à jour l'*histoire* des musiques traditionnelles sur un territoire donné, depuis leur renaissance-invention dans les années 60
- remettrait à sa juste place la question de l'*identité*, l'enlevant à l'idéologie passéiste et velléitaire pour la remettre dans le présent à des gens, des groupes de gens (les fameuses « tribus » qui fascinaient dans les années 80 le sociologue Michel Maffesoli (3)), musiciens, danseurs, amateurs, publics, bref pour fabriquer de l'histoire réelle, celle qui brouille la part de volonté et d'inconscient, de *faisons ceci* et *cela est arrivé* propre à toute création artistique,
- et, par la bande, rendrait peut-être à l'image des musiques traditionnelles d'Europe de l'Ouest, une dimension créative encore absente dans l'imaginaire collectif. Non que nous autres, musiciens, ne soyons persuadés de l'infinie richesse de la variation musicale ou du tempérament inégal, ni n'ayons cerné la variété des contextes de surgissement, voire d'improvisation, propres aux sociétés traditionnelles, mais encore manquons-nous de travaux propres à nous persuader qu'aujourd'hui, on « joue » peut-être de la musique qui se prétend traditionnelle, selon des recettes, des canons connus, liés aux affinités, expériences, et choix conscients ou non propres à chacun(e)...mais on la « crée », quels que soient nos parcours et apprentissages (qui mélangent tous, peu ou prou, tradition savante et orale), selon des modalités qui recoupent les autres esthétiques : en travaillant un instrument et en l'inscrivant dans des contextes de diffusion quasi rigoureusement parallèles, sinon analogues, à ceux du jazz, du rock, de la chanson, bref de toutes les musiques dites « actuelles ».

D'accord, mais alors, quelles sont aujourd'hui les caractéristiques *irréductibles* des musiques traditionnelles existantes ? Jusqu'à quel point peut-on leur appliquer le test de Descartes, qui

cherche la base de son identité, son caractère intrinsèque, dans un élément initial *qu'il ne pourrait révoquer en doute* ? On peut peut-être d'abord se demander s'il est possible, de définir philosophiquement l'existence de musiques réellement autonomes ; ensuite si cela est *souhaitable* ; enfin, si une synthèse en est possible.

Sans aller plus loin aujourd'hui, j'ai beaucoup appris en 20 ans d'échanges avec la « maîtresse de danse » Geneviève Chuzel qui – inspirée des enseignements de l'ADP (4) - s'attache aux invariants des cultures européennes dansées, au lieu de n'en voir, à l'instar des régionalistes, que les *différences* (5).

On aurait beau jeu de remarquer que l'étude de la danse dans ce qu'elle a d'idéal, enseignée en atelier en tirant autant que possible les praticiens vers une *idée* de la danse, ne reflète – malheureusement ? - pas la pratique courante en bal folk. La pratique ? Qu'importe. Il existe bel et bien des pratiques, et des lieux pour s'y adonner. Pour être aussi « fermé » qu'une université, l'atelier n'en fait pas moins société. On voit que les nivellements, brassages, transferts émotionnels et financiers, et modes de partage à l'oeuvre, diffèrent selon les milieux...et proposent, c'est l'hypothèse que je fais, des musiques différentes. Non par nature, mais par changement de cadre. A étudier comme telles, donc.

Je pense, enfin, qu'une manière productive de cerner les réalités des musiques traditionnelles d'aujourd'hui nécessite :

- des travaux de sociologie générale, voire de philosophie artistique, d'économie du spectacle vivant, etc. qui replaceraient ces musiques dans un contexte le plus large possible, dans une optique de « brouillage des frontières », chère à Jean-Christophe Menu (6)
- des études, témoignages etc. réalisés « de l'intérieur ».

J'encourage donc les membres de cette commission à dresser un tableau qui sera d'autant plus honnête qu'ils parleront de leur horizon propre. Quant à moi, je parlerai d'autant mieux de ce que je connais, qu'il me semble être le seul musicien professionnel dans cette commission, là où il en faudrait d'autres pour compléter le tableau. Mon appartenance au courant, né en Rhône-Alpes, appelé aujourd'hui *néo-trad*, ne rend pas mon expérience de 30 ans analogue à celle d'un musicien professionnel spécialiste, par exemple, de la Basse Bretagne, et y résidant. Nous allons donc au-devant de croustillantes questions de définitions. Il faudra ensuite postuler que le tableau que nous allons dresser serait différent, dressé par d'autres. Vérité de La Palisse, qui nous fera faire un très bref passage par l'humilité, pour déboucher sur la première liberté qui soit : celle d'assumer nos mots, analyses et propositions.

Christophe Sacchetti, 1er avril 2014

(1) http://www.la-nacre.org/fileadmin/user_upload/Actus/A_la_Une/Diffusion_musique_trad_2012_2.pdf

(2) Un tel aperçu a été très brièvement tenté par les membres du CPMDT (Collectif des Professionnels des Musiques et Danses Traditionnelles) à l'occasion de leurs 1^{er} Assises (septembre 2004), à travers leurs visions respectives des champs suivants : *création / diffusion / transmission / institutions*. <http://cpmdt.fr/cr/cra1.html>

(3) J'ai lu les travaux de Maffesoli et connais les errements du personnage, mais enfin, il reste que l'idée de sa sociologie *à la marge* est un outil comme nous n'en avons pas tant que cela...

(4) Atelier de la Danse Populaire

(5) Le mouvement folk français fut, d'une certaine manière, une telle tentative.

(6) qui appliqua naguère à la BD la démarche d'*élargissement* tactique qu'il nous faudrait appliquer aux MDT pour les sortir du folklore mental où elles baignent encore. Cf *La bande dessinée et son double*, L'Association, 2011.