

# Contribution à la commission transmission et pratique amateur de la FAMDT

**Michel Lebreton 05 2009**

Je parlerai ici depuis ma pratique de l'enseignement des musiques de tradition populaire et de la musette du Berry en conservatoire ainsi que de plus de quinze ans de travail associatif.

Au-delà des particularismes dans les esthétiques, des contextes culturels dans lesquelles elles s'expriment, des recontextualisations très diverses selon les traditions concernées, de l'évolution ou la reconstruction des rituels qui les portent, des projets politiques qui s'attachent ou pas à des revendications territoriales, ce sont les modes de pratiques, d'apprentissages, du vivre ensemble sur le territoire qui peuvent nous rassembler.

Au risque de paraphraser ma contribution aux assises de Nantes<sup>1</sup>, je distingue deux catégories fédératrices qui sont :

1. les modes d'apprentissages et d'expressions liés aux musiques de tradition populaire, à savoir (extrait de mon texte des assises) :
  - Une **APPROCHE SENSORIELLE**, à savoir une immersion globale des sens, du corps et de l'entendement qui participe à la constitution et à l'appropriation des savoirs. Il s'agit de mobiliser conjointement l'oreille qui écoute, l'œil qui observe, la voix qui chante, le corps qui danse, les pieds qui battent, les mains qui jouent, la parole qui exprime, au service d'un apprentissage fait d'expériences, de tâtonnements et de constructions individuelles et collectives.
  - Les musiques de tradition populaire se définissent souvent par une **VARIABILITE CONSTANTE** qui leur est constitutive. Cette variabilité, inscrite dans le mode de vie, est en opposition à notre rapport au savoir médiatisé par le modèle écrit. Il nous est par contre possible, et souhaitable, de construire une improvisation actuelle bâtie sur la richesse de modes de productions (ce que nous appelons styles, ornements) et ouverte à une thématique modale.
  - Les occasions de musiques et de danses traversent les moments et lieux de la vie des sociétés paysannes de tradition populaire. Le choix d'une **DIVERSITE DE MISES EN JEUX** des pratiques dans un projet de formation amène à vivre musiques et danses dans des variétés d'occasions, publiques comme privées, présentes dans la vie locale. Il s'agit alors, par sa participation même, de s'approprier une part de ces événements, de modifier peu ou prou le regard porté sur eux, de se vivre acteur de ces moments.

Ces trois points me paraissent en soit riches d'une pratique qui tente à la fois de se nourrir des témoignages, collectes et enquêtes dont nous disposons et de poser des choix actuels dans la définition de l'acte de transmission.

---

<sup>1</sup> Voir « texte assises FAMDT 2007 Michel Lebreton Version corrigée 2008 »

2. Nous pouvons y ajouter des éléments plus contemporains qui ont concouru à développer le *revival* folk, à savoir :

- La PRATIQUE DE GROUPE qui a porté, et porte encore, une part de la dynamique créatrice propre à nos expressions et que nous partageons avec les musiques dites actuelles (!).
- Le BAL FOLK qui structure, en ce qui concerne les répertoires du domaine français, une bonne partie des pratiques de musique et de danse et qui accueille régulièrement depuis plus de trente ans de nouvelles générations. Ce phénomène des bals participe largement à l'image de convivialité qui nous est à la fois proverbiale, envahissante et réductrice.
- Le TEMOIGNAGE D'UN PAN D'HISTOIRE DES PRATIQUES MUSICALES POPULAIRES qui mène à questionner et relativiser le rapport culturel que nous avons de nos jours à l'acte musical et dansé.

(Fin de la citation).

Or je constate que souvent :

- L'approche sensorielle est synonyme d'oralité, celle-ci se définissant comme une pratique de l'écoute doublée de l'observation au service de la reproduction. La globalité de fait qui réunit chant, danse et pratique instrumentale dans la construction du musicien en est réduite d'autant. L'engouement de la pratique instrumentale au détriment du chant y participe sans doute, certains musiciens ne désirant pas chanter et danser, considérant qu'il s'agit de « matières », d'options autres.
- La variabilité fait peu recette car elle inquiète (« je ne saurai jamais ») lorsqu'elle n'est pas construite pédagogiquement dans un enseignement structuré. Mais ce même enseignement peut ne pas, à priori, motiver le musicien. Celui-ci peut être dans le désir de jouir d'une pratique collective autour de répertoires diversifiés dont le renouvellement est alors un moteur pertinent pour motiver sa pratique.
- La pratique sur le territoire est fourmillante car elle est le reflet de ce qu'a développé le mouvement folk : une pratique de danse et de musique pensée comme accessible au plus grand nombre et qui se matérialise en stages, ateliers et bals en quantité. Ces bals folks, qui sont une des forces des pratiques des musiques et danses du domaine français, peuvent cependant être aussi le lieu d'une uniformisation de ces mêmes pratiques.
- Le développement du nombre de groupes amateurs est un phénomène qui englobe les pratiques de musiques de traditions populaires en ce qu'il participe au mouvement des, mal nommées, musiques actuelles. Nous y retrouvons en effet le même appétit de se rassembler entre amis autour d'instruments de musiques mélodiques, rythmiques et polyphoniques.

Où nous mène cet inventaire ?

J'y vois le questionnement de ce qui motive nos pratiques, des regards qu'elles portent sur le monde, des sens qui s'en dégagent. Entre concert de « musiques traditionnelles », bal « folk » et spectacle « folklorique » (pour ne pas parler de world music et de musiques du monde) circule une multitude de termes, de discours qui disent notre difficulté à définir en termes simples une réalité qui est multiple, mouvante, en rapide transformation là où « la communauté subordonnée à la tradition s'autorégulait ; elle définissait les individus en les construisant socialement dans un même mouvement. Société d'interconnaissance aux codes de comportement communément reconnus et transmis oralement.<sup>2</sup> ».

La société marchande par la globalisation des échanges des biens culturels pousse à nous construire dans la consommation indifférenciée de ces biens : elle tente de maquiller l'autre à notre image afin d'accroître le désir de posséder ses attributs. Or le sens se construit en rencontre et confrontation avec l'autre mais dans ce qu'il a d'irréductible. C'est même cette part à nous étrangère qui nous aide à questionner nos propres pratiques et à aller à sa rencontre.

Nous ne ferons donc pas l'économie de ce passage de l'un à l'autre dans une mise en réseau des lieux de formations et de pratiques. C'est même cette rencontre avec l'altérité, sous toutes ses formes, qui peut nourrir une curiosité et un désir d'art et d'artisanat partagé. Nous en revenons aux sources, non comme un saint Graal intouchable, mais comme terrain de rencontres, d'échanges, de pratiques, de débats. Leur connaissance et leur pratique ne préjuge en rien, de façon mécanique, de l'expression personnelle des jeunes musiciens formés en conservatoires ou en associations. La formation qui leur est proposée doit les aider à se révéler au fil des expériences et ne peut et ne doit pas préjuger des chemins qu'ils souhaitent emprunter. Qu'ils le fassent dans la connaissance sensible et réfléchie et en accord avec eux-mêmes reste la meilleure garantie de leur capacité à faire vivre les pratiques culturelles dans la connaissance de l'autre.

Michel Lebreton

---

<sup>2</sup> « L'invention de soi, une théorie de l'identité » JC Kaufmann, Armand Colin 2004