

IMITER ? C'EST DÉJÀ CRÉER

par Isabelle LAMORTHE

"*Tout le monde imite. Tout le monde ne le dit pas*".

Aragon

Dans le même temps que les démarches de CRÉATION en poésie, musique, arts plastiques, se mettent à foisonner au GFEN, est posé par nous, avec une acuité toute nouvelle, le problème des APPRENTISSAGES. Ainsi, le tract de nos Universités d'Été nous invite à :

Repenser tous les apprentissages celui de la lecture, comme des opérations

(mais est-il encore besoin d'insister ?)

celui de la musique, comme...

Et là, je m'arrête, car c'est de musique que je voudrais parler, c'est-à-dire d'un domaine précisément où la création semble fort bien se passer de l'apprentissage au sens traditionnel du terme, pour ne pas dire lui tourner le dos : les démarches montrent bien qu'il n'est pas besoin d'avoir "appris" la musique (souvent même au contraire) pour être capable d'inventer des chansons, de fabriquer de la musique électro-acoustique, d'explorer les richesses insoupçonnées de la voix ou des instruments... En somme : "*Je cherche, donc je crée*".

Oui mais... Tout en continuant quelque part à être persuadé que pour *savoir jouer* d'un instrument, d'un "vrai" (jouer des notes, quoi !), il faut sûrement être... enfin, disons, avoir au moins de l'oreille, le sens du rythme, ou l'agilité des doigts. Tant il est vrai que le brillant savoir-faire des virtuoses ne peut qu'éblouir, ou plutôt aveugler sur les véritables conditions qui ont permis la conquête de l'instrument. D'autant plus que les souvenirs plus ou moins cuisants ne manquent pas à bon nombre de ceux qui s'y sont frottés.

"Tiens-toi droit... mais pas si raide, voyons ! Un peu de souplesse, tout-de-même !".

"Ah... fausse note ! Mais si tu n'avais pas le nez collé à la partition... Décontractes-toi !".

... Jusqu'au jour où la persévérance se heurte à l'échec répété, dont les vraies raisons restent camouflées derrière l'auto-persuasion qu'on n'est — donc qu'on ne sera jamais — capable de "suivre".

Sentant bien que c'est la méthode qui est en cause, certains musiciens se sont penchés sur le problème : d'où la vogue, depuis quelques dizaines d'années, des méthodes dites "actives", notamment la plus célèbre : la méthode Orff, avec son "instrumentarium" de percussions et xylophones. Pour "l'esprit" (de la méthode), laissons la parole à Georges Duhamel, cité en introduction d'un petit manuel (*Musica viva*) : "au sein du petit orchestre, l'enfant se comporte tout comme devrait se comporter un citoyen raisonnable dans un état exemplaire : il doit regarder son chef, apprendre à compter, à obéir, il doit élever la voix, produire des sons au moyen d'un instrument à la seconde même où cela lui est prescrit. Il doit encore s'efforcer de ne pas chanter, de ne pas jouer plus fort que les autres... Il est intéressant de contraindre les jeunes aux disciplines de la musique d'ensemble et de les initier ainsi aux pratiques de l'harmonie et de l'ordre".

Alors, l'activité de l'enfant ? Certes, on lui demande de faire travailler ses muscles, et même son attention, si nécessaire pour jouer "à la seconde même où cela lui est prescrit". Mais, en l'occurrence, le travail prescrit, n'exigeant qu'une activité... **réflexe**, a de grandes chances de tuer toute activité réelle de **recherche**. En somme, on peut se demander si le concept d'*exécution* ne s'applique pas seulement au morceau, mais bel et bien aux enfants à qui il ne reste comme marge de manœuvre qu'à... s'exécuter !

Revendiquant la "liberté d'expression", tout un courant de pensée s'est insurgé contre cette caricature, s'inspirant des musiques non écrites, et prônant l'improvisation : je me souviens encore des "bœufs" à n'en plus finir dans certains milieux étudiants de l'après 68. Avec pour seul mot d'ordre : laisser faire le naturel ! S'ils traduisaient une indéniable libération pour certains, on ne peut pas dire que ce soit le cas pour tous ! Il ne suffit pas de décréter la liberté pour qu'elle existe. Oui, quand "le naturel", c'est un lourd héritage de blocages accumulés, c'est lui qui revient au galop, dans les situations qui n'ont de liberté que le nom. Car ne nous y trompons pas : l'aisance apparemment si naturelle des musiciens de jazz par exemple, — ceux dont on dit qu'ils se *déjouent des règles* — se révèle, à y regarder de plus près, être le fruit de patientes conquêtes pour maîtriser ces règles : pour défier les lois, il est nécessaire d'abord de les connaître, sinon on ne défie rien du tout.

Résoudre cette quadrature du cercle d'un apprentissage qui ne soit ni application mécanique, ni laisser-faire pseudo libertaire, c'est la question chaque fois renouvelée quand il s'agit d'imaginer une situation où les enfants (les adultes) se construisent un pouvoir réel.

La démarche sur "un autre apprentissage des instruments mélodiques" (à paraître) commence par la *reconstitution* individuelle, sur un instrument de son choix (piano, guitare, flûte, xylophone, etc.) d'un air connu. Tout simplement ; sauf, bien entendu, qu'il n'y a aucune indication sur le nom et la place des notes, et que c'est l'oreille qui sera le seul guide.

Si j'emploie le terme de reconstitution, c'est bien parce que, comme dans la reconstitution de texte, chacun, face à un modèle préexistant, est obligé de se mettre dans la peau du créateur, de décider de **choisir** tel mot - telle note - donc d'écartier en permanence de multiples possibilités, pour n'en garder que la plus pertinente. Avec le rôle décisif de l'animateur, non pour donner la solution, mais pour mettre en confiance aux moments - inévitables, et les plus intéressants - d'hésitation, de blocage, quand quelqu'un s'accroche à une note, tout en sentant bien que "ce n'est pas ça". Alors, je m'appuie sur cette insatisfaction - "j'ai pas d'oreille!" - pour la rendre critique, c'est-à-dire en faire le moteur de son dépassement - "tu entends que c'est faux, c'est bien la preuve que tu as de l'oreille!" - Reste à formuler les questions que se pose plus ou moins consciemment celui qui cherche : c'est vraiment la même note, qu'il faut rejouer ? Sinon, de quel côté se tourner ? Il n'y a pas 36 solutions : ou c'est plus aigu, ou c'est plus grave... et si ça monte, par exemple, combien de notes d'écart ? Ce qui implique une exploration systématique, là où l'intuitif ne suffit plus. Ainsi s'approprient peu à peu les notes, avec leurs valeurs différentes : notes de *passage*, comme on dit (qui ne font que passer), notes *suspensives* (qui créent le "suspense", l'attente de la suite), note *tonique* (celle qui donne le ton, sur laquelle on retombe inmanquablement ; notions réputées barbares du langage proprement musical, mais qui donnent sens à la phrase mélodique, reconstruite ici dans son fonctionnement... logique (oui, même en musique).

Apprentissage qui a pour caractéristique, la réussite *obligée* de tous, sans exception, des enfants de maternelle qui recherchent sur un xylophone des airs de comptine ou du folklore, jusqu'aux adultes s'attaquant à des mélodies de plus en plus complexes.

Cette fois, nous voilà au cœur du : "Je cherche, donc j'apprends".

Bien sûr, on peut se demander quelle est la part de création là-dedans, car je n'ai parlé jusqu'alors que d'airs *connus*, qu'il s'agit de ré-inventer, certes, mais qui existent tout de même déjà. En réalité, même si cela est oublié, on nie, c'est ce qu'ont fait tous les créateurs à un moment donné. Ce

que faisait Michel-Ange quand il s'appliquait à "recopier" les fresques de Giotto. Et Picasso qui, à 12 ans, peignait "comme" Raphaël.

... Alors imiter, dans ce cas, qu'est-ce que ça veut dire ? Recopier, vraiment ? Ou bien déconstruire/reconstruire ?

Pour pousser plus loin ce processus, la seconde étape de la démarche ajoute une contrainte : jouer à plusieurs. Et comme on ne peut jouer la même chose tous ensemble au même moment, il est nécessaire de "se concerter", pour reprendre un terme musical dont la double origine latine n'a pas fini d'étonner les étymologistes. Conserere : s'unir avec, ou concertare : lutter contre ?



C'est cette contradiction même qui sera le noyau de la recherche, où, chemin faisant, toutes les lois de la dynamique musicale trouveront leur raison d'être : comment mettre en valeur tel passage, ou tel instrument ? Amener une trouvaille ? Faire durer suffisamment pour que l'auditeur soit pris au jeu, mais en créant la rupture quand la répétition risque de devenir lassante ? **Prendre l'auditeur... et le surprendre** : c'est la question même que se pose en permanence le compositeur. Et au bout du compte, c'est *autre chose* qui surgira, où parfois se reconnaît à peine le thème de départ.

Mais... l'originalité de l'œuvre, alors ?

Dans la démarche sur la "Culture, avec un grand C", nous donnons à un moment donné une situation sous forme de problème sans question : "Mozart a écrit sa première sonate à 8 ans". Non pas pour entretenir le culte - ou le rejet - de ce "cas unique et prodigieux", mais justement pour amener à s'interroger à propos du "divin" Mozart, sur ce qu'il a de profondément humain - non, je ne veux pas parler du côté sympa et rigolo qu'"Amadeus" nous a révélé - mais du secret jalousement gardé de ses processus de création.

Généralement, sont passées en revue toutes les conditions favorables qui pourraient expliquer le phénomène : le "bain musical" permanent - mais, c'est bien le cas de nos élèves, et pourtant... - un père musicien, pédagogue, et exigeant de surcroît - mais on image de tyran n'est-elle pas souvent considérée comme une circonstance aggravante ? — Reste alors l'hypothèse du "génie", difficilement acceptable pour des militants d'Education Nouvelle. C'est en éliminant peu à peu tous ces facteurs, plus propices à obscurcir la compréhension qu'à l'éclairer, que la question des processus concrets peut enfin se poser : que s'est-il passé **avant** cette première sonate ? Sans la connaître, on peut imaginer... le travail de l'oreille, bien sûr, avec le rôle primordial de la mémoire, non pas enregistrement mécanique, mais mémoire **active**, donc sélective. A 8 ans, Mozart en avait entendu, des sonates... et pas seulement des sonates : on connaît son empressement à retrouver - donc rejouer - des passages qui l'avaient frappé. Il s'agit moins, on le voit, de faire trempette, dans un bain culturel que d'aller "à la pêche" aux idées musicales des autres, ces idées, ces bribes que Mozart va s'approprier en les combinant d'une manière nouvelle, "originale", donnant naissance à cette première sonate.

Un peu comme les stagiaires, avec leur air de départ, qui, en se modifiant, devenait méconnaissable.

"Oui, mais nous, c'était plutôt un pot-pourri ! Comparons ce qui est comparable !

Vous n'allez pas dire que cette sonate, même si elle est classée par l'histoire comme simple "page de jeunesse", était aussi un "pot-pourri" !

Après tout, pourquoi pas ? L'œuvre culinaire ou artistique, n'est-elle pas l'art d'accommoder, à sa propre sauce, des plats qui existent depuis longtemps, d'inventer de nouveaux cocktails ?

Et si, au lieu de s'attacher aux "citations", aux "emprunts", on s'intéressait aux rapprochements insolites, aux ruptures, bref, à ce qui fonde la création ?

— * —