

mars 1979
10 francs 85 F.B. 4 F.S.

26

LES SÉLECTIONS DU MOIS
LE CALENDRIER DES EXPOS

dossier identités culturelles :

GEORGES DUBY — JULIA KRISTEVA — JEAN-EDERN HALLIER
GUY SCARPETTA — BEN VAUTIER — JACQUES HENRIC
F. FONTAN — R. BRETON — BELGIQUE — J.P. VERHEGGEN
RAFAEL FERRER — TERENCE LA NOUE — **LUC FERRARI**

HAMLET par Viviane Forrester

KANDINSKY 1900-1921 par Gerhard Weber

JAMBET-LARDREAU par Catherine Francblin



IDENTITES CULTURELLES

GEORGES DUBY culture «populaire»

JULIA KRISTEVA l'antisémitisme aujourd'hui

JEAN EDERN HALLIER la celtitude





identités culturelles

LUC FERRARI

**cultures savantes et
cultures populaires**

interview par CATHERINE MILLET

(ph. J. Farès)

Ce que l'on appelle «musiques ethniques» joue aujourd'hui un grand rôle par rapport aux créations les plus récentes de la musique occidentale. Sommes-nous en train de «pervertir» ces musiques, sont-elles au contraire pour nous une chance d'ouverture et de renouvellement ? La situation est souvent ressentie comme ambiguë. Luc Ferrari qui, en même temps que compositeur, est un grand voyageur, attentif à des cultures «autres», envisage ici cette question.

Je ne suis pas concerné par l'homogénéité mais au contraire par l'hétérogénéité des cultures et des traditions, bien qu'il soit difficile de définir les limites de ces notions.

Je suis ouvert aux influences, mais sans chercher à m'exprimer comme un oriental ou comme un maghrébin. Leur savoir n'est pas du tout le mien et il est totalement inscrit dans leur façon d'être, dans leur manière de vivre, dans leur corps, dans leurs gestes. Ceci dit, nous sommes aujourd'hui pris, même d'une manière inconsciente, dans un énorme brassage de cultures. Ainsi, il est évident que les «répétitifs» n'auraient pas inventé ce type de musique s'il n'y avait pas eu déjà, aux Etats-Unis, le Jazz, s'il n'y avait pas eu les influences hindoues dont ils sont très friands, etc. Voilà un exemple de «digestion» culturelle qui fait surgir une expression originale.

Aussi, lorsque j'ai travaillé sur des musiques extra-occidentales, j'ai cherché à présenter ce travail comme une sorte de reportage. J'ai fait un reportage sur la musique algérienne qui se présente comme une pièce musicale, mais avec des éléments qui ne m'appartiennent pas. Cela raconte une histoire, l'histoire d'un voyage que j'ai fait, au travers du son de la ville et de la campagne algérienne. Je restitue ce voyage en mettant en valeur les bruits que j'ai entendus et enregistrés. Donc, je n'interfère pas avec ces cultures. Je ne me présente pas alors comme un compositeur, mais plutôt comme un «journaliste bizarre». Mon rôle, en fait, est de situer au mieux cette expression qui ne m'appartient pas.

Dans le domaine des arts plastiques, au début du siècle, les artistes se sont intéressés à des cultures dites primitives ou populaires pour impulser un art d'avant-garde, les cubistes et l'art nègre, les futuristes russes et l'art des icônes. Y a-t-il eu des moments comparables en musique ?

Je pense que l'histoire est toujours cyclique. En même

temps, lorsqu'on a l'impression de réemployer des formules du passé, ce ne sont pas tout à fait les mêmes formules. Il n'y a pas de vrai retour au primitivisme. On peut employer des formes qui ressemblent à la tonalité, mais ça n'est jamais la tonalité comme Beethoven l'employait, parce que l'expérience d'un compositeur du XXème siècle est bien différente de celle de Beethoven. On ne refait pas les choses mais on prend appui sur l'histoire, pour renforcer son expérience. Nous ne sommes pas dans une situation telle que nous ne puissions faire abstraction de notre passé, de notre tempérament, de toute notre capacité ethnique.

Je voudrais insister sur la distinction qu'il faut faire entre une expression savante, une expression écrite, dont on connaît les quelques œuvres qui font l'histoire et qui sont fabriquées par un petit nombre de gens, et puis le reste, que l'on pourrait appeler l'expression populaire. Je ne voudrais pas que l'on pense que je fais du populisme, ça n'a rien à voir. Ce qui pour moi définit l'expression populaire, c'est ce qui n'est pas publié, c'est : tous ceux qui parlent. Tout le monde sur la terre s'exprime de cette façon-là, non pas seulement le peuple, mais aussi les intellectuels, les bourgeois, les paysans. Cela fabrique autant notre culture que ceux qui la gravent dans l'histoire. Je pense aussi qu'il y a un système de renvoi de l'une à l'autre de ces cultures, que l'écrivain savant est à l'écoute de l'expression populaire et que c'est de ce savant que l'expression populaire reçoit certaines de ses formes. L'une n'est pas plus importante que l'autre, il y a un jeu d'influences de l'une sur l'autre qui est très bénéfique. Les mêmes influences ont lieu entre la musique non-écrite et la musique savante. Si l'on considère par exemple les suites de Bach écrites à partir de thèmes de danse, on s'aperçoit que la musique populaire n'est d'ailleurs pas plus simpliste que la musique savante. Il est arrivé que Bach simplifie des éléments de la musique populaire. Il simplifie les rythmes mais par contre rend plus savantes les harmonies. Un autre exemple est celui de Ravel lorsqu'il prend ses influences dans la musique andalouse. Il est évident que si l'on entend un chant andalou, on s'aperçoit que c'est dix fois plus complexe que ce que Ravel en a fait. Mais Ravel a un autre savoir. Il a le savoir des timbres orchestraux, de la matière que représente l'orchestre et avec laquelle il rend à nouveau complexe un langage qu'il avait d'abord simplifié.

En tant que citadins, nos racines nous sont extrêmement cachées. Peut-être n'en avons-nous plus, mais il nous reste ce que j'appellerais un tempérament. Personnellement, je suis né à Paris, je vis à Paris, mais

je suis de tempérament méditerranéen. Mon corps est concerné par la chaleur, par un mouvement rapide des vagues plutôt que par le mouvement lent de l'Océan... Et je crois que ce tempérament joue un rôle important parce qu'il s'exprime dans toutes les choses de la vie, dans toutes les activités de la création.

Il y a aussi des mélanges de tempéraments. On ne peut pratiquement plus parler d'ethnies en ce qui concerne l'Amérique Latine, mais d'un mélange de tempéraments africain, espagnol, portugais, français, etc., qui a fabriqué une multitude de langues et d'expressions très originales. Ce que l'on appelle maintenant «latino-américain» est tout à fait authentique sans correspondre à une ethnie. De plus, il existe dans ces pays un petit nombre de gens qui ont appris la culture savante occidentale, qui s'expriment musicalement dans la langue de Schönberg, à un niveau internationaliste qui n'a rien à voir avec l'expression locale. Toutefois, on voit maintenant une génération, qui était passée par l'Ecole de Vienne, et qui est revenue à son tempérament propre, ou qui cherche un alliage de cette culture occidentale avec sa propre culture.

Je trouve dommage que les choses soient toujours mises en concurrence, que les gens prennent position pour une idéologie *ou* pour une autre. Pour moi, la possibilité d'expression des hommes et des femmes ne doit pas être figée dans un formalisme quelconque. Souvent les savants et les intellectuels installent un formalisme dur en déniautant aux autres le droit de s'exprimer. Mais on retrouve le même extrémisme dans les groupes minoritaires qui sont en lutte et qui, même s'ils ne font pas sauter des banques, mettent en jeu des idées qui sont aussi dures que des bombes. On peut aussi concevoir que ces luttes forcent à avoir une dureté dans les conceptions. Je pense pour ma part que c'est justement dans ces moments de lutte que l'on devrait pouvoir admettre la pluralité.

Comment cette pluralité interfère-t-elle avec vos propres recherches ?

Je suis d'abord passé par une période d'intellectualisme et de «structuralisme» avant de me rendre compte que la forme n'a pas vraiment d'intérêt en elle-même et que, de plus, je m'adressais à une catégorie de gens qui était minoritaire. Curieusement, ce que l'on appelle souvent des minorités sont en fait des majorités. Je me suis alors intéressé au réalisme, au geste quotidien, au son quotidien. J'ai appris à penser que la liberté n'était pas une idéologie esthétique mais qu'elle était véhiculée au travers de désirs contradictoires. C'est pourquoi je peux m'exprimer musicalement dans des langages qui sont contradictoires et c'est cette contradiction qui me procure un plaisir■