

Miqueu Montanaro – Intervention pour le CPMDT

INTRO

Notre milieu musical n'est pas propice au « Je » et pourtant ici c'est ce mot que je vais employer le plus souvent. Pas par égocentrisme exacerbé (quoique ?) mais par prudence excessive car je n'ai aucune certitude sinon celle d'essayer toujours de faire de mon mieux.

« Libres de parler et d'écrire, notre capacité à toucher la sensibilité de nos contemporains est une suprême obligation, le talent aujourd'hui ne permet qu'un seul usage : il y a des muets qui souffrent. Ceux qui peuvent user de leur parole librement ne doivent leur force qu'à leurs frères muets. » Andreas Latzko. Déc. 1931

Ma boîte à outils musicaux est emplie de décalages et de manques. Les décalages proviennent en partie du fait qu'étant déjà musicien trad au moment du revival de ces musiques je voulais m'échapper du carcan quand tous cherchaient des racines.

Les manques sont : une mauvaise mémoire et une imprécision d'oreille que j'ai dû compenser en permanence, pour la première j'ai travaillé la compréhension immédiate d'un discours musical pour l'épouser sans le retenir. Pour la seconde j'ai travaillé avec les meilleurs musiciens possibles en m'appuyant sur leurs qualités. De plus j'ai de nombreuses lacunes dans la formation initiale. D'autre part je pratiquais de nombreux sports, sprint, vélo, ski et rugby qui était à mon sens le plus musical de tous.

Je me suis donc senti plus à l'aise dans l'improvisation et dans le développement du sens musical plutôt que de la justesse, la mise en place, mon esthétique étant liée à une prise de parole engagée, ouverte et libre.

Je suis né dans un hameau « les goys fourniers », milieu paysan bilingue avec une forte présence de l'Occitan, 70 habitants avec veillées, chants et histoires et Josette Méric qui sans le savoir m'a encouragé vers l'art en collectionnant mes dessins de la maternelle....Le déménagement à La Garde à mon entrée au CP me fait découvrir un monde plus urbain, notre rue est diglossique, elle parle sérieusement en Français et plaisante en Occitan. Mon père traduit et aide à remplir les papiers officiels de ses collègues cheminots, à ce moment là l'Occitan est encore langue majoritaire et presque exclusive de son canton SNCF.

Je gagne mes vacances selon les années en faisant le terrassier, l'horticulteur et à 13 ans en 68 en jouant du galoubet-tambourin grâce aux aubades dans les fêtes de villages. L'apport économique n'est pas négligeable, on sort de 2 mois de grève. Mon apprentissage du galoubet tambourin s'est fait de manière routinière en même temps qu'écrite dans le cadre du groupe folklorique La Farigouleto formé par Mme Vial sur les conseils de Mr Jourdan (tambourinaire, il emploie le mot flûte tambourine). Les personnes avec lesquelles je joue sont Mr Mendola, André Mendola, Mr Meygnaud & fils,

les tambourinaires de Magali, Mireille Vial et Gérard Brun. Les plus âgées sont celles auprès de qui nous aurions du effectuer des collectes si nous en avions senti le besoin. Au moment de ma rupture avec ce milieu j'en connaissais pas cœur (malgré une mauvaise mémoire) tout le répertoire. Donc au moment où tous les pionniers du trad. En France partent sur les routes avec des magnétophones je possède un fond traditionnel important et une envie d'en sortir. Je vais garder ce décalage jusqu'à aujourd'hui.

« La tradition est un lien avec le temps mais elle peut être aussi un cimetière. »D.Herrero

En 1978 à 23 ans j'ai déjà publié 3 albums autour du galoubet avec un peu de chanson traditionnelle. Le troisième enregistré avec Barre Phillips sort après mon départ pour la Hongrie. En quelques mois j'ai changé radicalement.

Ma boîte à outils est en fait une confrontation permanente entre ce qui m'a été donné dès l'enfance, culture Occitane forte, Galoubet-Tambourin traditionnel, la certitude que la musique sera mon moyen d'expression principal et la curiosité qui me fait aller spontanément vers la nouvelle chanson Occitane(Daumas), la lutte politique pour la reconnaissance de l'Occitan et ouverture à toute nouveauté d'où qu'elle vienne .Intérieure : apprentissage de l'Italien , des musiques Occitane anciennes, les chants des troubadours etc.... Extérieure : le free-Jazz, la culture hongroise (langue, musique) la musique Arabo Andalouse, apprentissage de l'Anglais et de l'Espagnol.

Pendant cette confrontation je ne publie aucun album. Mais j'apprends la musique des troubadours en enregistrant avec Gérard Le Vot, les danses médiévales avec Maurizio Mingardi à Milan, les danses hongroises et anciennes avec (Kecskés, Kobzos Kiss Tamas).

Ma position de tambourinaire en rupture de tradition me fait rencontrer des demandes intéressantes. Interprétation de dix pièces contemporaines au festival de Toulon. Il m'est impossible d'apprendre par cœur, il n'y a pas de possibilité d'improvisation, il me faut donc apprendre à lire vraiment. En un an je passe du déchiffrage pénible à la lecture à vue (ou presque).J'avais déjà trente ans.

Cette expérience par toutes ses lacunes me pousse à l'écriture orchestrale.

Henri Jarrié est mon maître, l'apprentissage sera poursuivi plus tard avec Baàn Jozsef un compositeur Hongrois de Slovaquie. Il n'est pas question pour moi d'apprentissage académique mais de résolutions de problèmes. Mes expériences passées se retrouvent toutes convoquées dans cette écriture.

Harmonie et bourdons. Méthode intuitive, empirique, propositions multiples, validation ou abandon, je ressens aussi le besoin d'avoir un éclairage sur le monde des harmonies be-bop pour pouvoir nommer les accords. Je m'y initie auprès de Christian Brazier en partie en cours, en partie en lui confiant le réarrangement de mes pièces pour piano.

Rapprochement du jazz, du trad., du contemporain et garder à tout ça un aspect lyrique.

La musique imaginogène naît de la rencontre avec Serge Pesce et la confrontation de ces expériences multiples avec un instrument qu'il invente pour l'occasion, la guitare accommodée. Nous travaillerons par la suite avec Fabrice Gaudé, le mot « imaginogène » sera ensuite repris très souvent notamment par un ensemble de radios autour de l'émission Solenoïde. Laurence Bourdin, Amanda Gardone, Estelle Amsellem vont créer avec moi « L'Ora Daurada », Michel Saulnier et Fabien Mornet « La Triode ».

Comment gérer dans l'écriture mon imprécision d'oreille, mon absence de mémoire ? Faire confiance aux interprètes. Qu'ils soient de tradition classique, contemporaine ou populaire.

En 89 en Hongrie se rassemblent les musiciens de Vents d'Est, je suis en mesure de parler à chacun un langage qui lui est familier. Pas de façon trop précise mais assez clairement pour que chacun puisse apporter une aide à la construction. Cette expérience touchera un nombre incroyable de musiciens tant en France qu'en Europe. (Cf. 7 CD)

Ajoutons à ça l'écriture de textes de chansons, poèmes, dans les langues déjà citées, et les traductions nombreuses des textes au cours des collaborations nombreuses : turc, arabe, süssu, punu, bambara, kabyle, allemand, slovaque, hébreu, rom, roumain...

Mes moteurs : l'indignation, la rencontre amoureuse, dans une moindre mesure la référence à une œuvre artistique existante.

La méthode : accepter les contraintes :

De la scène : performance danse contemporaine (Montalvo, Mazalto, Vanni, Petit), performance arts plastiques (Baudouin, Nagy).

De l'image

De la rencontre dans l'improvisation libre.

L'ACTE FONDATEUR

Ma première œuvre d'art, je l'ai réalisé à 4 ans, le 3 ou 4 Décembre 1959. Ce n'était pas de la musique mais un dessin, en fait un tas de dessins qui disaient tous l'indicible.

Le barrage de Malpasset en se rompant avait emporté une grande partie de ma famille, oncles, tante, cousins et mes dessins de barrière voulaient empêcher l'eau de les emporter.

Le travail artistique c'est prendre des positions, s'engager auprès de ceux qui n'ont pas la parole, témoigner d'expériences douloureuses dont on a pu s'échapper par notre art

pour ceux qui ne peuvent le faire et les aider. Il n'y a pas besoin pour ça de se faire porte parole, il suffit de fouiller au profond de soi et de se poser honnêtement les questions les plus profondes.

C'est de l'esthétique mise en action pour dire ce que les mots ne peuvent décrire.

LA CONFIANCE

Je me suis toujours considéré comme un homme heureux, sans grands problèmes personnels, aimant, aimé j'ai l'impression d'avoir eu et d'avoir une belle vie. En y réfléchissant plus profondément, j'ai pu constater que la vie m'a donné autant de bonnes choses que de mauvaises. Elle m'a donné aussi, et j'ai conquis aussi cette faculté de transformer ces expériences en sons, en images et en mots et finalement en retirer une plus grande force positive.

De l'enchantement à la transformation des désenchantements en beauté partageable cette belle vie s'est faite et se fait toujours par mon engagement musical et artistique. Ça aurait pu être de la même manière par la maçonnerie, en faisant de belles maisons.

-Organisation et solidarité. Je suis à l'origine de plusieurs festivals et du chantier centre de création des nouvelles musiques traditionnelles à Correns.

-Compassion et voyages. Touché par des hommes du bout du monde j'ai toujours voulu aller les voir de près. Leur apporter un peu de répit musical. Gaza, Soweto, Medellin, Nyala au Darfour...

-Acceptation et découvertes. Acceptation des lacunes et valorisation des acquis. Découverte de voies nouvelles par la rencontre, la collaboration, le partage d'expériences, le questionnement permanent.

Transmission en stage et résidence de création avec des amateurs. Cette phase m'a souvent permis de faire le point sur ma démarche.

CONCLUSION MUSICALE

Une composition réussie pour moi c'est :

Une mélodie support facilement mémorisable et déformable à volonté. (J'emprunte pour cela de nombreux modes issus des traditions de l'Est de l'Europe, d'Afrique noire du Maghreb ou même d'Indonésie.)

Plusieurs harmonisations possibles

-Avec bourdons

-Sans bourdons

-Avec ou sans modulation

Au moins une des harmonisations proposées ne doit pas poser de problèmes à un musicien qui pratique l'ornementation mais reste lié à la mélodie et ce quelle que soit la culture du musicien.

Au moins une harmonisation doit être assez complexe pour que des musiciens de jazz puissent s'y retrouver, quitte parfois à modifier la mélodie.

La mélodie doit être affinée, simplifiée de façon à tout en gardant son originalité pouvoir servir de base à n'importe quel style.

Pouvoir développer la forme pour des solistes ou des ensembles classiques. (écrit)

Pouvoir effacer la mélodie pour des parties improvisées, sur bourdon, sur grilles, libres. (Ouverture)

Si possible rassembler dans un même lieu et un même temps tous ces acteurs différents.

Étant très imprégné de musique traditionnelle mais n'exploitant pas directement de répertoire. La question de l'arrangement ne se pose pour moi que dans le cadre d'une expérimentation : Pour le projet La Polonaise j'ai confié la direction artistique à Gabriel Yacoub qui lui a proposé Yannick Hardouin comme arrangeur. Le résultat m'a beaucoup surpris mais c'est en cela que je le trouve intéressant et beau.

Michel Bianco a arrangé aussi pour un chœur polyphonique traditionnel la chanson « le vieux monsieur » après réécriture en Occitan.

L'expérience « Fragments d'ailleurs » consistait à confier des mélodies sans tempo, ni indication de caractère à Dédale et que le groupe en fasse ce qu'il lui convenait, à charge pour moi de réapprendre. Deux invités Hayet Ayad (Kabylie), et Carlo Rizzo (Italie) complétaient la formation. Hayet a été remplacé ensuite par Sayon Bamba Camara (Guinée).

QUESTIONS

Que portent aujourd'hui nos propositions musicales ?

Quel monde espèrent elles ?

Quelles questions fondamentales contiennent elles ?

Au cours d'un colloque Philippe Krümm pointait le fait qu'il n'y a pas de spectacles ou groupes issus de notre mouvance qui puissent entrer dans les canons des médias actuels télé, radio, grandes scènes...etc.

Quelque chose me dit que c'est normal, car ces structures défendent une conception capitaliste (qui crée du capital) ou de divertissement de la musique et nous défendons tous une conception artisanale. (Qui crée de la vie).

Pourtant chacun de nous a eu l'expérience de grandes scènes et nous n'y sommes chez nous autant que dans l'intimité. Ce n'est pas la relation au public qui est en cause mais notre relation aux médias qui servent un système, même si de nombreux journalistes essaient d'y échapper.

CONCLUSION

Je construis mes compositions comme un territoire de partage entre des musiciens savants ou populaires, traditionnels ou inventifs, traditionnels inventifs et inventeurs répétitifs. Ma proposition peut rassembler le virtuose et l'apprenti, le chanteur Burkinabé et le joueur de tamburello Italien, tous accompagnés par le même orchestre de chambre ou symphonique ou de jazz.

Je tente d'organiser ce territoire de façon à ce que chacun ait sa place, je parle d'espace quand la musique est organisation du temps.

Comme pour les langues (j'en parle 6, je ne maîtrise parfaitement aucune d'elles,) je peux transmettre des émotions, partager, faire germer dans le cœur et l'esprit de mes interlocuteurs des idées nouvelles. Le slam de Fred Nevchehirlian, le slamrapconté de Ahamada Smis m'ouvrent d'autres portes...

C'est le seul moyen que j'ai trouvé jusqu'à aujourd'hui pour ne pas reproduire une tradition provençale figée jusqu'à la mort, mais de la replacer dans l'interrogation de ce monde. En veillant bien sûr à ne pas reconstruire un nouveau folklore. J'entends par là, ne pas jouer le Provençal mais l'être vraiment dans l'invention au jour le jour d'un nouveau langage.

En écoutant la production de Baltazar Montanaro-Nagy je peux mesurer le parcours effectué. Il commence où je suis arrivé. Nous continuons nos explorations chacun de son côté et parfois ensemble ce qui est très réjouissant et très rassurant. Même si je n'aime pas au fond être rassuré.

Montanaro Miquèu.

Pour les assises du CPMDT à Gannat Janvier 2010.