|  |
| --- |
| Travail III (Entretien d’explicitation du vécu de l’acte créateur ) |
| Présenté à  Yves de Champlain |
| Par  Xavier Robichaud  Dans le cadre du cours  EDUC 7503 : Etude Approfondie II  Université de Moncton, le vendredi 17 aout 2012 |

**Introduction**

Afin de répondre aux exigences de ce travail, j’ai procédé à l’entretien d’explicitation de l’acte créateur avec un compositeur et professeur de composition reconnu dans les Provinces Maritimes. Il s’agit d’un homme d’expérience qui compose et enseigne depuis de nombreuses années. Il a accepté de bonne grâce et avec intérêt de participer activement à cet entretien et il n’a pas hésité à se livrer avec une grande authenticité. Le caractère exceptionnel de cette contribution mérite d’être souligné. De plus, l’expérience d’éducateur de ce compositeur révèle l’analyse de l’acte créateur réalisée ici par le créateur lui-même a une considérable portée pédagogique.

Mon travail sera présenté dans une perspective psycho-phénoménologique qui prend en compte le point de vue du sujet en s’informant auprès de lui de ce qu’il a lui-même vécu. Trois aspects seront développés à partir de cet entretien :

* Le cadre conceptuel tel que notre interlocuteur se le représente
* L’acte créateur proprement dit
* Et enfin les réflexions pédagogiques qui en émanent.

En conclusion, je mettrai l’accent sur les principaux repères procéduraux dégagés au cours de ce travail en les reliant aux composantes de l’acte créateur.

**Développement**

**Cadre Conceptuel :**

Mon interlocuteur, qu’on nommera ici Igor, a tout d’abord déclaré que, pour composer, il tenait compte de deux contraintes. Ces contraintes, il ne les considère toutefois pas comme une limite à sa créativité, mais au contraire comme une source d’inspiration.

-La première composante de ces contraintes, c’est l’instrumentation. En effet, comme Igor compose essentiellement sur commande; il doit donc tenir compte du type d’instruments pour lequel il écrit.

- La seconde composante, c’est la relation au temps. Igor cite d’ailleurs la définition que Stravinsky donne de la musique comme sa définition favorite :

*La musique est une manière de décorer le temps.[[1]](#footnote-1)*

Igor affirme en effet qu’il y a, bien entendu, plus de possibilités de développement quand on écrit :

*40 minutes de musique que lorsqu’on n’en écrit que 3 minutes et demie.*

Notons ici qu’il ne considère pas davantage que la durée imposée est une limitation à la créativité : il estime que le fait de savoir qu’il faut passer son message en une période de temps déterminée à l’avance peut stimuler la créativité. Il importe de préciser ici que, pour Igor, la durée de la pièce affecte son architecture.

*Plus on avance et plus on solidifie les micro dimensions de la pièce, plus la macro structure change.*

Autrement dit, la structure de la pièce ne doit pas être fixe, elle se développe au fur et à mesure que la musique se bâtit.

*Chaque mesure ouvre une porte et en ferme une autre,*

dit-il encore.

Igor définit ces deux composantes comme « pré-compositionnelles », et cela, sans qu’entrent en jeu les considérations esthétiques. Pour confirmer ce point de vue, il ajoutera d’ailleurs : « C’est à ce moment-là que le travail commence. »

(Ajoutons que pour un genre de composition particulier dans l’œuvre de notre interlocuteur, à savoir la musique de chansons, Igor distingue un troisième type de contraintes. Ce sont les paroles, déjà rédigées par un autre créateur, sur lesquelles Igor va devoir s’appuyer pour composer. Ces paroles constituent évidemment un cadre imposé; et ce cadre génère une forme musicale qui s’apparente à une structure de poème où :

*l’accent normal du texte doit être reflété dans le rythme.*

Au moment de l’entretien que j’ai réalisé, Igor était justement en train de composer un cycle de chansons écrites sur des poèmes humoristiques.)

Igor va ensuite tenter de définir ce qu’il entend par « inspiration », affirmant que le terme est souvent mal compris, essentiellement à cause de l’influence romantique[[2]](#footnote-2). Pour lui, il s’agit plutôt d’une combinaison de facteurs où l’emprise de la musique qui a nourri la formation du compositeur a une influence prépondérante [[3]](#footnote-3). Mais il ne nie pas que les « coups d’inspiration pure » existent. Il prend l’exemple de son quatuor à cordes dont il précise les circonstances de création de la façon suivante: après une période de blocage, tout à coup, en marchant, la mélodie s’est imposée à lui :

*J’ai vu les 22 premières mesures en notation musicale, comme si elles étaient tombées du ciel.*



Toutefois, la plupart du temps, Igor estime que le travail du compositeur se rapproche d’un artisanat où le musicien, fort de son savoir-faire, façonne son matériau musical, de la même façon que l’ont fait, selon lui, les compositeurs prolifiques : 

*Je décide que je vais procéder comme Bach, je vais prendre la première poignée de notes qui sonnent bien et je vais voir où je peux aller avec ça.*

Bref, il ne s’agit pas seulement d’attendre que vienne l’inspiration, il faut agir, quitte à « bricoler ». Igor n’hésite pas à qualifier son travail, comme celui de Beethoven par exemple, de « bricolage inspiré » et même de « charpenterie musicale. » Pour le quatuor cité plus haut par exemple, le « bricolage » a consisté, à partir de la mélodie, à développer l’œuvre avec le souci de ne pas épuiser l’énergie rythmique : devait-il renverser le thème, faire une explosion intervallique avec les voix d’accompagnement?

Igor répètera que ce questionnement est lié au fait qu’il connaît et analyse la musique du passé où il puise des idées pour ses propres compositions.

**L’acte créateur**

Igor a choisi de préciser son mode de fonctionnement créateur à partir de ce qu’il était alors en train de composer, soit de la musique de chansons. Plus particulièrement, Igor soulignera le moment précis où il compose sur la fin d’un poème de Jacques **Prévert** et sur le début d’un poème de Boris **Vian.** Il est chez lui, au clavier électronique, un stylo à la main et une feuille de papier manuscrit posée sur le lutrin du piano.

En ce qui concerne **Prévert**, il commencera par me présenter l’étape où il est rendu. :

, déjà composé mais non terminé.

Puis Igor jouera ce qu’il est en train de créer :

Estimant qu’il est proche de ce qu’il recherche, il voit deux façons de continuer : répéter et recycler ou changer. Il optera pour l’une et l’autre.



Il fait alors une analyse des voix extérieures, essayant de trouver vers quelles notes elles peuvent se diriger. Puis, il teste le son, n’ignorant pas que les voix doivent aller en mouvement contraire :



Il découvre ensuite que la résolution des deux lignes de contrepoint se trouve sur la même note :



Il estime que c’est « fini », affirmant qu’il y trouve une « correctness » qui est sentie avant même qu’on puisse en donner les raisons : « il fallait que ce soit là » dit-il « aucune autre note ne peut servir » . Enfin, il vérifie que cela répond bien aux règles du contrepoint à l’aide d’une brève analyse.

Ajoutons une remarque importante au niveau de la création : Igor affirme que le fait d’avoir découvert une idée lui donne l’élan pour poursuivre et en découvrir d’autres.

En ce qui concerne **Vian**, Igor s’attardera d’abord à la spécificité de la langue française dont les accents sont beaucoup moins évidents qu’en anglais par exemple (langue maternelle d’Igor). Il analyse par exemple le premier mot du poème : « J’aimerais », en essayant de reproduire sa musicalité :



Il ajoutera que les 3 notes de « j’aimerais » sont inspirées de la fin de la pièce précédente :



On soulignera un point de vue important apparu à ce moment dans la composition de la pièce de Boris **Vian**. Ce qu’Igor nomme : « le facteur d’irritation » : malgré le fait qu’un élément de cette pièce semblait correct, Igor l’a ressenti tout autrement et a eu l’impression que « ça n’allait pas ». Il n’a pas voulu laisser passer cette impression irritante, ressentie à une heure et demie du matin, et il a changé la partie irritante dès le lendemain matin, juste avant l’entrevue. Il ajoute qu’il ne savait pas tout d’abord quel battement il devait corriger, il avait seulement conscience de la zone irritante. Il a donc décidé de séparer chaque ligne (contrepoint).

Première ligne, 

2ième ligne : 

3ième ligne, ligne de basse : . Igor ne veut pas toucher à cette ligne (il la considère comme « sacrée »).

Il examinera la 2ième ligne et estimera que l’approche de cette ligne est trop anodine :

*Si je fais ceci (**) ça sonne mieux que ()(*les 2 derniers temps seulement seront joués) *c’est subjectif, mais le premier sonne banal. Je pense que je vais juste changer les notes au hasard...*

Il intellectualisera après.

Il se pose ensuite la question suivante :

*Qu’est-ce qui dit que ceci est presque bon () et que ceci est parfait ? ()*

et répond aussitôt:

*Heureusement qu’il y a des mystères que tu ne peux pas analyser.*

En tout cas, il me paraît important de souligner que là encore, Igor considère le « facteur d’irritation » de façon positive. En effet, il le voit comme une provocation qui est une source d’inspiration.

De plus, Igor a jugé important de souligner qu’il est toujours muni d’un calepin où il peut noter les compositions qui lui viennent à l’esprit, peu importe où il se trouve. Et cela, même lorsqu’il accompagne sa femme dans un magasin. C’est ainsi par exemple qu’il a commencé à écrire sa pièce pour violon solo.

**

*Tu entends un geste et tu essaies de le copier, mais, de temps à autre en le copiant,* *tu changes des choses parce que l’activité d’écrire ralentit le processus (de composition). Ça c’est bon, parce qu’on a besoin de ralentir pour mieux entendre et quand tu ralentis le processus, ça te donne le temps d’explorer d’autres alternatives (...) Papier, stylo pour moi, ça me permet de mieux gérer mes idées.*

Igor ajoute qu’il analyse toujours après coup ce qu’il a fait parce qu’il estime que souvent l’acte d’analyser ouvre d’autres portes.

**Réflexions sur la pédagogie**

Tout naturellement, en raison même de sa profession d’éducateur en composition, Igor a été amené à parler de sa conception de la pédagogie. Il distingue essentiellement deux approches : l’approche qui insiste sur la créativité pure et celle qui consiste à se nourrir de l’exemple des grands compositeurs. Il préfère la seconde, tout en étant conscient qu’elle n’est pas la plus prisée à notre époque. Il estime d’ailleurs que la première « va à contre-courant de toute notre histoire ».

*On ne demande à personne de faire un poème abstrait avant de bien maîtriser l’alphabet.*

Il qualifie même l’approche fondée sur la créativité pure de « quasiment criminelle ».

*C’est quasiment criminel de demander aux étudiants de sortir tout de suite de leur cadre de confort (...) et d’écrire une pièce qui n’a rien à voir avec aucune musique venue auparavant (...) Il y a des compositeurs qui essaient de réinventer la musique à chaque pièce, mais ils tombent dans leur propre piège et après (un certain temps) ils ne font que se répéter.*

Igor en vient alors à parler de sa propre pratique pédagogique disant insister d’abord sur le plaisir qu’un étudiant éprouve à composer. Peu importe que la pièce soit peu intéressante ou banale. Il donne comme exemple le fait qu’on n’écrit plus à l’heure actuelle en ré mineur, mais qu’il laisse ses étudiants le faire s’ils le désirent. Si un étudiant veut composer dans un style traditionnel, le professeur qui connaît le répertoire peut informer cet étudiant que Chostakovitch a affronté le même problème avant de trouver son propre style.

Bref, Igor déclare qu’ « il faut que l’encre coule » et on en revient donc à son idée de l’artisanat.

Igor entame ensuite des remarques sur le découpage de son enseignement en séquences d’apprentissage, affirmant que certaines séquences sont plus faciles que d’autres à enseigner. La hiérarchie entre ces séquences est, selon lui, la suivante :

* Notation
* notation de ligne mélodique simple
* harmonisation
* contrepoint
* orchestration

Il estime enfin que l’école élémentaire n’offre pas suffisamment d’encouragements à l’improvisation et à la composition. Fort de son expérience à l’élémentaire (il y a enseigné 3 ans), il affirme que les enfants (surtout entre l’âge de 9 et 11 ans) ont le désir d’explorer :

*Plus j’ai laissé de portes ouvertes et plus j’ai eu de bonnes surprises.*

**Conclusion**

Un certain nombre de repères procéduraux ont été dégagés de cette analyse d’un entretien d’explicitation du vécu de l’acte créateur. Le compositeur en effet a établi lui-même a) le type de contraintes auxquelles il est confronté b) les rapports qu’il conçoit entre l’inspiration et le travail c) les étapes de son processus de création et enfin d) ses conceptions pédagogiques. Ces repères sont forcément en étroite relation avec les composantes de l’acte créateur puisque à chaque moment de sa création, le compositeur est mis en présence des procédures que nous venons d’énumérer. Par exemple, quand Igor compose sa musique sur un poème de Boris Vian, il doit à la fois tenir compte des contraintes de la langue française et d’un texte qui n’est pas le sien, des rapports plus ou moins étroits entre l’inspiration et le travail (voir supra : le concept d’ « irritant », le travail sur les trois premières notes de « J’aimerais ») et des étapes du processus de création.

Par ailleurs, je pense qu’à partir de cet entretien, un certain nombre d’observations peuvent être soulignées et retenues. Je retiendrai donc que :

* les « contraintes » relevées par le compositeur sont vues comme une source d’inspiration (sauf pour l’instrumentation) et que l’architecture de la pièce musicale progresse avec le temps.
* que le mot « esthétique » est réservé à l’étape où le travail commence.
* que l’inspiration est définie surtout à partir de l’influence de la musique qui a nourri la formation du compositeur. Cependant, les « coups d’inspiration pure » existent et sont reconnus par le compositeur.
* je retiens également qu’au niveau du travail de l’artiste, les expressions « bricolage inspiré » et « charpenterie musicale » rendent bien compte du côté artisanal de ce travail.
* de même, l’expression« correctness » me paraît bien traduire ce qu’il y a d’indiscutable dans le sentiment qu’une idée de création est bonne.
* le « facteur d’irritation », tel qu’il est présenté par Igor est également une notion difficile à analyser sans doute, mais indiscutable.
* la citation suivante *:des mystères que tu ne peux pas analyser,* me conduit à mettre l’accent sur ce qu’il y a d’indéfinissable dans l’acte de création et ce, malgré tous mes efforts pour l’analyser de la façon la plus rationnelle possible.
* enfin, je retiendrai avec Igor que, malgré le mystère de la création, « l’acte d’analyser ouvre d’autres portes. » Et c’est ce que j’ai tenté de faire ici.

1. Citation faite de mémoire par Igor, et que je ne peux garantir comme textuelle. [↑](#footnote-ref-1)
2. On sait que le terme vient du latin *in spiritum*, (esprit, souffle divin). À l’inverse de l’attention portée au travail de l’artiste, l’inspiration, venue du plus profond de nous ou de Dieu lui-même, a été, à l’époque romantique, l’objet de toutes les vénérations. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ce point de vue rejoint le symbole du palimpseste (ou transtextualié, i.e. « tout ce qui met un texte en relation avec d’autres textes ») en littérature. Symbole mis en évidence par Gérard Genette. Cf. Genette Gérard, (1982) *Palimpsestes : La littérature au second degré,* Seuil, coll. « Essais », Paris. [↑](#footnote-ref-3)