

Introduction

L'exotisme (ou le folklore), par opposition à la culture musicale savante occidentale, a toujours intéressé les compositeurs. Du 16^{ème} siècle à la fin de l'époque baroque il reste un « rêve d'ailleurs » assez vague, et surtout l'occasion d'écrire une musique très libre, allant de l'évocation d'un certain idéal (dans le *Cantique des cantiques* de Palestrina par exemple, notamment dans le *Nigra sum*) à la caricature (dans les turqueries...), et permettant toutes sortes d'effets (comme dans *Les plaisirs de l'île enchantée* de Lully et Molière), sans aucun lien avec les musiques des contrées évoquées.

Les marins sont depuis toujours les témoins et les passeurs de ces rêves de liberté, et il me semble intéressant dans cet esprit de métissage, de ponctuer ce programme de musique classique par des chants de marins.

Des éléments folkloriques vont être introduits au début du XVIIIème siècle dans la musique classique, notamment par les compositeurs autrichiens, mais cet intérêt pour le folklore (qui est encore en grande partie une vision très personnelle et très peu authentique des compositeurs) va prendre son essor avec le romantisme, et le désir de reconnaissance des particularismes des peuples intégrés dans les grands ensembles politiques de l'époque (Empire austro-hongrois, etc.).

Un métissage au sens propre du terme aura lieu avec Bartók, à la fois compositeur génial et ethnomusicologue, qui mettra sa technique de composition occidentale traditionnelle au service du véritable esprit de la musique populaire paysanne de tous ces peuples (et même d'Afrique du Nord), notamment dans ses *Duos de violons*. Avec des perspectives bien différentes et un style aux accents encore très romantiques, la *Mélodie hébraïque* du compositeur lituanien Joseph Achron représente elle aussi un réel métissage : celui de la culture occidentale avec la musique traditionnelle juive.

L'idée d'enrichissement mutuel que sous-entend le métissage, est à l'opposé de l'uniformisation. L'exploration d'autres cultures ou d'autres paysages ne signifie évidemment pas l'abandon de ses propres recherches. Au contraire, chaque artiste ou penseur a ses propres problèmes et centres d'intérêt, et la confrontation avec d'autres cultures les nourrit, les fait évoluer, peut entrouvrir de nouvelles voies de recherche, mais ne les dissout pas. Il s'agit bien plus d'une sorte de stimulant pour la création.

Avec les expositions coloniales, les compositeurs français de la fin du XIXème siècle vont avoir accès à des instruments et des harmonies exotiques qu'ils vont utiliser dans certaines de leurs œuvres (comme Debussy avec la musique balinaise), mais ce n'est pas cela qui les rend intéressants, même si ces éléments exogènes sont ce qu'il y a probablement de plus facilement repérable. Ce sont les structures de leurs compositions, les nouveaux agencements sonores qu'ils créent qui font leur originalité.

Dans le domaine de la peinture par exemple, Gauguin n'est pas original parce qu'il peint les paysages et les habitants des îles polynésiennes, mais parce qu'il a entrepris une recherche picturale propre, qui a d'ailleurs commencé bien avant de partir pour les îles (et à Tahiti il se tiendra informé des dernières créations artistiques européennes à travers sa lecture assidue du *Mercur de France*)¹.

¹ Nous pouvons suivre le parcours difficile et émouvant de cette recherche dans sa correspondance. Il y partage en toute franchise ses doutes, ses espoirs et ses avancées, aux côtés d'analyses passionnantes de tableaux de maîtres et de descriptions de sa vie de tous les jours, assombrie par des mesquineries épuisantes physiquement et moralement. « *J'éprouve du plaisir non d'aller plus loin dans ce que j'ai préparé autrefois, mais de trouver quelque chose de plus. Je le sens et ne l'exprime pas encore. Je suis sûr d'y arriver, mais lentement malgré mon impatience. Dans ces conditions mes études de tâtonnement ne donnent qu'un résultat très maladroit et ignorant.* » Lettre à Emile Bernard, août 1889, Le Pouldu. « *Les moments de doute, les résultats toujours en dessous de ce que nous rêvons ; et le peu d'encouragement des autres, tout cela contribue à nous écorcher aux*

Comme il le souligne à maintes reprises dans sa correspondance, notamment dans une lettre célèbre à sa femme, son originalité se trouve dans sa détermination à trouver ce qu'il a en lui d'unique, et à l'exprimer sans peur du jugement et des conventions de l'époque (ce qui ne va pas de soi et lui attirera le plus grand mépris de la part de la critique et des institutions culturelles officielles) :

« (...) je suis un grand artiste et je le sais. C'est parce que je le suis que j'ai tellement enduré de souffrances. Pour poursuivre ma voie, sinon je me considérerai comme un brigand. (...) Tu me dis que j'ai tort de rester éloigné du centre artist[ique]. Non, j'ai raison, je sais depuis longtemps ce que je fais et pourquoi je le fais. Mon centre artistique est dans mon cerveau et pas ailleurs et je suis fort parce que je ne suis jamais dérouté par les autres et que je fais ce qui est en moi. (...) j'ai un but et je le poursuis toujours accumulant des documents. Il y a des transformations chaque année, c'est vrai, mais elles se suivent toujours dans le même chemin. »²

(...)

ronces. » Au même, septembre 1889, Pont-Aven. *« Ce que je fais ici je n'ose en parler tellement mes toiles m'épouvantent ; jamais le public ne l'admettra. »* Lettre à Sérusier, Papeete, mars 1892. *« (...) j'ai voulu avant de mourir peindre une grande toile [il s'agit du tableau intitulé D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?] que j'avais en tête, et tout le mois j'ai travaillé jour et nuit dans une fièvre infinie. (...) On dira que c'est lâché, pas fini (...) mais (...) je crois que, non seulement cette toile dépasse en valeur toutes les précédentes, mais encore que je n'en ferai jamais une meilleure ni une semblable. J'y ai mis là avant de mourir toute mon énergie, une telle passion douloureuse dans des circonstances terribles, et une vision tellement nette sans corrections, que le hâtif disparaît, et que la vie en surgit. Cela ne pue pas le modèle, le métier et les prétendues règles, dont je me suis toujours affranchi, mais quelquefois avec peur. »* Lettre à Monfreid, Tahiti, février 1898. Gauguin poursuit sa lettre par une analyse de son tableau. Paul Gauguin, *Oviri*, folio essais, Saint-Amand, 2009, p. 53, 54, 80, 194.

² Paul Gauguin, lettre à Mette, Tahiti, mars 1892, *Ibidem*, p. 78.