

Séminaire de l'EHESS « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité »
Mercredi 11 avril 2018 : Jazz et musique électronique : temps, improvisation, écriture
Compte-rendu d'Eléonore Reyes

Dans le prolongement de la réflexion menée par Marc Chemillier avec le logiciel Djazz¹, cette séance a tâché d'exposer ce qui semble a priori opposer l'improvisation musicale jazzistique et la musique électronique afin de mettre en lumière les limites inhérentes à leur dialogue².

Afin d'opérer une comparaison entre ces deux champs musicaux, deux *remixes*³ empruntant tous deux à des morceaux de jazz ont été étudiés en vue d'établir des régularités dans le passage du morceau d'origine à sa version produite électroniquement. Dans l'exemple de *Rêve 1* par Phil Asher, remixant un morceau de Joakim ayant lui-même extrait un échantillon du morceau *It's About That Time* de Miles Davis, tout comme dans celui du morceau *Rain* de Kerry Chandler empruntant quatre mesures à la séquence harmonique de *Round Midnight* de Thelonius Monk, nous assisterions à un **processus de raréfaction harmonique**. En effet, aux séquences harmoniques initiales foisonnantes et se déroulant dans le temps du jeu musical sont substitués des fragments bouclés sur eux-mêmes et donc répétitifs. La régularité « rigide » de ces répétitions induit également une équidistance stricte entre les éléments musicaux, chose étrangère à l'improvisation jazzistique qui s'apparente à un temps musical ressenti sur le moment et donc sujette à d'inévitables fluctuations et variations. Ces deux cas seraient à rattacher à l'antinomie qui existe entre, d'une part, l'improvisation qui relève d'un temps vécu régulé selon un principe de variation et de développement, et, d'autre part, la musique électronique sous-tendue par une représentation du temps préexistante où sont entreposés des objets musicaux⁴ avec leur tranche de temps propre.

Afin de mettre à l'épreuve la validité des propriétés mises en évidence, M. Chemillier a sollicité l'avis du jazzman Bernard Lubat⁵ sur des vidéos de musiques électroniques. L'une est celle d'un live du DJ français Laurent Garnier accompagné par un saxophoniste sur une grande scène face à une foule visible, l'autre est une démonstration de Simon Grey qui improvise des pistes mélodiques sur synthétiseur en les enregistrant de manière cumulative en temps réel. Les réactions de B. Lubat face à ses deux vidéos relèvent de considérations autant musicales (le saxophone est assimilé à une « ornementation », l'absence de « swing » est reprochée aux musiciens du premier exemple) qu'extra-musicales (notamment sur les modes de consommation de cette musique par le public). Il demeure plus favorable à Simon Grey en lui attribuant un « feeling » selon le vocabulaire idiomatique de l'improvisation, dès lors qu'il semble plus investi corporellement dans son jeu musical. Le conflit de valeur mis en avant par B. Lubat appelle cependant à être comparé à d'autres discours, ce pourquoi M. Chemillier envisage de s'entretenir avec le saxophoniste Emile Parisien et le Disc-Jockey Jeff Mills sur leur travail en duo.

Depuis le début de sa collaboration avec Emile Parisien, Jeff Mills a considérablement modifié la lutherie électronique mobilisée sur scène. L'introduction lors de leur représentation à Jazz à la Villette (2017) d'un set de boîte à rythme permettant de jouer des rythmes manuellement, absent lors du concert au Cabaret Sauvage (2016) témoignerait, selon Marc Chemillier, d'une prise en compte par le duo de la différence entre temps vécu et temps écrit puisque les boîtes à rythmes

1 Cf. la séance du 15/11/17

2 Des exemples de dialogue entre jazz et musique électronique sont détaillés dans Marc Chemillier, « Jazz et... musiques électroniques », Philippe Carles, Alexandre Pierrepont (dir.), *Polyfree. La jazzosphère (et ailleurs) : une histoire récente (1970-2015)*, Paris, Outre Mesure, chap. 3, pp. 43-54, 2016.

3 Le remix est une pratique prenant appui sur un morceau préexistant et retravaillant le mix, soit les pistes et leur agencement tout en y ajoutant de nouveaux éléments.

4 Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil, 1966.

5 Les raisons de ce choix sont exposées dans M. Chemillier, J. Nika, « « Etrangement musical » : Les jugements de goût de Bernard Lubat à propos du logiciel d'improvisation ImprobeK », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 28, 2015.

permettent une marge d'improvisation plus large grâce à leur pad permettant de jouer des rythmes. Une analyse paradigmatique⁶ établie entre deux versions d'un même passage où Jeff Mills diffuse un vinyle de Coltrane permet ainsi de montrer que le temps écrit ne subit que peu d'altérations, à savoir une partie bouclée sur quelques mesures supplémentaires dans la version de 2016. Ainsi, même si le DJ effectue des modifications paramétriques en temps-réel, la structure de la musique demeure la même, à l'inverse du jeu instrumental d'Emile Parisien.

Corrélat de la dichotomie entre improvisation et écriture, l'engagement corporel des musiciens et la place du corps dans la musique apparaît également comme une ligne d'opposition entre la musique écrite électroniquement et la musique improvisée. En guise de conclusion, M. Chemillier a alors mis en regard une interview de Jeff Mills, où il soulève que l'avenir de la musique serait possiblement une disparition de la médiation corporelle et instrumentale, avec le propos de Bob Ostertag lors d'un workshop à Philadelphie où il énonce au contraire que « ce que signifie l'improvisation est que l'être humain a toujours besoin d'être présent ». L'improvisation apparaîtrait comme une forme de rempart à la substitution de l'être humain par la machine. Cette distinction entre leurs horizons philosophiques tend actuellement à être contrebalancée par la réalité dans les « laboratoires de recherche et les entreprises de l'industrie audio-numérique [qui] fourmillent de travaux sur de nouveaux dispositifs destinés à l'interaction musicale temps réel pour l'improvisation en public »⁷. D'où l'exemple de l'acousmaticien Guy Reibel donné en introduction de séance qui a développé l'OMNI, un objet-interface réintroduisant le corps du musicien par le jeu improvisé en temps-réel.

6 Cf. Marc Chemillier, L'analyse paradigmatique. À propos de l'oeuvre de Gilbert Rouget, Rémy Campos & Nicolas Donin (éds.), *L'analyse musicale, une pratique et son histoire*, Colloque de Villecroze, Conservatoire de Genève / Droz, Genève, 2009, chap. 3, p. 85-106.

7 Marc Chemillier, « Jazz et... musiques électroniques », Philippe Carles, Alexandre Pierrepont (dir.), *Polyfree. La jazzosphère (et ailleurs) : une histoire récente (1970-2015)*, Paris, Outre Mesure, chap. 3, 2016. p. 53.