

Séminaire de l'EHESS « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité »

Mercredi 27 mars 2019 : Jazz et musiques électroniques (1)

Compte-rendu de Hildegarde Kouma

La séance du 27 mars portait sur les productions du logiciel Djazz, un logiciel de modélisation et de simulation de l'improvisation. Il a été mis au point par deux laboratoires du CNRS, le CAMS (EHESS) et l'IRCAM. Il s'agit d'une variante du logiciel Improtek. Le logiciel Djazz a été développé par Marc Chemillier et Jérôme Nika. Il permet de se synchroniser avec des musiciens de jazz ou d'autres musiques actuelles (world, électro) ou de musiques traditionnelles, notamment celles de Madagascar. Il peut également improviser, changer la hauteur des sons, le tempo, etc.

L'objectif de Marc Chemillier, en développant ce logiciel pourvu d'un module de suiveur de partition et de tempo (Antescofo), était de comprendre comment on peut l'intégrer dans un contexte musical et social où, a priori, ce logiciel n'a pas de raison d'être car relevant d'une technologie exogène. En effet, certains musiciens de jazz ne le trouvent pas aussi expert rythmiquement qu'un musicien réel, un humain qui serait capable de jouer à l'intérieur d'un tempo subissant de légères fluctuations. Marc Chemillier a élaboré une expérimentation de terrain en janvier 2015 avec le musicien de jazz Bernard Lubat. Cette expérience consistait en un duo entre Lubat et un solo de piano jazz joué sur ordinateur grâce au logiciel Djazz. Bernard Lubat à la batterie, devait jouer avec l'ordinateur. Pendant l'exécution, les deux instruments (piano joué par l'ordinateur et batterie de Lubat) ne semblaient pas rythmiquement en phase. Au terme de cette expérience, le batteur n'a pas semblé satisfait de ce duo. Il a dit : « On n'est pas à la recherche du parfait : le rythme du batteur en jazz n'est pas statique, [...], comment faire ressentir à l'ordinateur ce qu'on fait ? On se décale, on se recale, [...] ». Ainsi, pour Lubat, la machine est dépourvue du côté humain qu'apporte le jeu en groupe dans le jazz. Ces décalages et recalages dont il souligne l'importance génèrent une forme de créativité pour les musiciens. La machine ferait donc disparaître cet échange et cette communication entre les musiciens. Pour Lubat, il y a plusieurs tempos dans un groupe de jazz. Chaque musicien a son tempo mais avec des phénomènes d'ajustements expressifs. Les musiciens se synchronisent mais avec une certaine souplesse. Ils peuvent être bien synchronisés par moments, puis se décaler et se recaler, cela fait partie du jeu.

A la suite de cette expérience de terrain, Marc Chemillier introduira une battue manuelle dans le contrôle du logiciel car il constatera qu'on ne peut pas avoir un système métronomique qui joue dans ce genre de musique. Le tempo des musiciens émerge des pulsations subjectives sans référence objective à une pulsation extérieure indépendante des musiciens. L'idée de la battue manuelle sera donc de contrôler ce que joue l'ordinateur et de le synchroniser avec les musiciens en suivant leurs variations, sans les gêner. Toutefois, la question qui va se poser est celle de savoir si le point de vue de Bernard Lubat sur le rythme est un cas isolé, ou alors si plusieurs autres musiciens partagent son avis.

C'est ainsi que plusieurs autres points de vue sur les musiques actuelles, musiques électroniques ont été présentés dans le séminaire. Jean Louis Chautemps, saxophoniste octogénaire, grande figure du jazz en France, dira des musiques de danse actuelles : « Ces danses sont faites pour remplacer le service militaire, pour faire marcher les gens dans le même pas, le même tempo, la même grosse caisse ». On peut donc affirmer sans hésitation que Lubat n'est pas seul à trouver que la musique électronique est dépourvue de chaleur, d'humanité, de « décalage et recalage » qui conduisent le musicien vers une imagination plus dense, plus riche. Le principe moteur de la musique électronique est basé sur la répétition. Bernard dira : « On sait ce qui va se passer, malgré tout, ça devient assez prévisible ». Pour Chautemps comme pour Lubat, le fait de mettre des machines dans une musique comme le jazz est hautement problématique. Les deux musiciens étant l'un septuagénaire, l'autre octogénaire, on pourrait se demander si cet aspect générationnel est déterminant dans leur prise de position. Nous avons également vu que cette question du micro timing préoccupe certains musicologues. A cet effet, dans un trio de jazz piano-basse-batterie, des

musicologues ont fait jouer les musiciens en les enregistrant au format MIDI et ont démontré que, plus les formules qu'ils jouaient étaient complexes, plus on observait un décalage entre eux (voir la thèse de Mark Doffman en 2008). Là-dessus, Bernard Lubat dira que le décalage entre les musiciens n'est pas seulement une histoire purement technique, mais c'est directement lié au contenu musical, au type de phrase qu'on va jouer.

Dans le contexte des musiques qui utilisent la technologie, la notion de BPM (beat par minute) s'impose. Les DJ jouent avec ce phénomène en superposant, en calant deux morceaux l'un sur l'autre en ajustant le tempo. On constate donc deux systèmes de jeu : d'un côté, ce savoir-faire développé par les DJ, et de l'autre, des musiciens qui revendiquent une souplesse de tempo et une capacité à ajuster le tempo en fonction des phrases qui sont jouées. L'utilisation d'une oreillette sur scène est une pratique utilisée par plusieurs musiciens actuels. Ces oreillettes semblent utiles pour définir le début et la fin d'un break lorsqu'un soliste se retrouve seul sans accompagnement.

Plusieurs avis et pratiques de musiciens ont été observés. Après avoir écouté Joey Negro, DJ et producteur anglais, Bernard Lubat dira qu'il joue « des musiques du "manque" [manque de rythme], [...], il y a une espèce de désordre dans l'ordre ». En écoutant le DJ français Laurent Garnier, il dira « C'est pour les incultes qui ne connaissent rien en jazz, [...], ça ne swing pas, il manque le rythme africain, le rythme brésilien. On ne peut pas faire plus primaire que ça [...] ».

Pour Steve Lehman, saxophoniste et compositeur américain de jazz, l'oreillette est indispensable parce que dans sa musique, il y a plusieurs changements rythmiques et de tempos. Il donne l'exemple d'un clip du rappeur Kendrick Lamar pour illustrer cette situation. La musique comporte un break au cours duquel tous les musiciens arrêtent de jouer et Kendrick continue tout seul. Les musiciens reprennent tous à un signal donné par l'oreillette. Steve dit que ce break ne peut pas se faire sans oreillette. De même dans ses compositions, il explique qu'il y a des changements de mesures et que l'oreillette est indispensable pour indiquer le passage où se produit le changement. En effet, on voit dans un de ses morceaux qu'à l'entrée des rappeurs, le tempo change radicalement. Steve Lehman dit : « Au moment de l'entrée des rappeurs, la section rythmique reste alignée avec les sons préenregistrés, et c'est un bon exemple de l'interaction : je ne pense pas qu'on se rende compte qu'on utilise un clic ». Lubat et Lehman sont d'accord pour dire qu'avec l'utilisation d'un clic, le jeu prend une certaine raideur, il y a donc une perte de certaines qualités musicales. Toujours est-il que l'un ne l'utilise pas, tandis que l'autre, en l'occurrence Lehman, l'utilise malgré ce constat. Quand Steve Lehman lui-même utilise l'oreillette dans un morceau de l'un de ses concerts et change de rythme à 2'49, on remarque que le changement est assez brusque, mais Lehman fait un geste de la tête qui pourrait être indicateur et dont on pourrait se servir comme indice de changement rythmique. L'utilisation d'oreillettes pour caler le point d'arrivée d'un break est différent des breaks de Charlie Parker par exemple, surnommé Bird, qui jouait des envolées inouïes, et à la fin desquelles l'orchestre repartait sans aide d'une quelconque oreillette... Parlant de générations plus jeunes, Lehman pense que « pour beaucoup de jeunes musiciens, l'idée d'être capable à la fois de jouer avec une oreillette et de jouer avec des musiciens ayant un sens très souple du tempo, est une qualité valorisée ». Il citera pour cela son groupe, avec lequel il joue avec un « sens du tempo intérieur très fort, presque métronomique », contrairement à Anthony Braxton (multi instrumentiste américain né en 1945) ou George Emmanuel Lewis (trombone, né en 1952), respectivement septua- et sexagénaires, avec qui il adoptera un rythme différent. Le constat fait à la suite de ces analyses de pratiques musicales variées est que, sur le marché du travail, les musiciens se rendent compte qu'il y a une opposition de génération et qu'ils doivent être capable de faire les deux types de rythme : métronomique et « élastique ».

En restant dans le même sujet, on a également observé un concert live de Chris Dave intitulé *Chris Dave and the metric revolution* : deux tempi coexistent et créent une polyrythmie, la guitare et la basse restant sur le tempo initial, tandis que la batterie et le saxophone créent un rythme différent sur plusieurs mesures. On remarque que le tempo est très instable : le saxophone et la batterie semblent un peu plus lents et sur des triolets ayant des accents variés ; la guitare et la basse sont quant à elles sur un autre tempo sans triolets et moins lent (autour de 99 à la noire). Le groupe

reprend cette idée de tempo propre à chaque musicien, sauf qu'il superpose ces différents tempi simultanément dans une prestation en live.

A la fin, Bernard Lubat, qui est le musicien à qui on a consacré le plus de temps durant cette séance, dit que ces technologies qui consistent à jouer de la musique avec un clic ou un métronome ont aussi une incidence sur le type de rapport que les gens peuvent avoir quand ils pratiquent ou écoutent la musique. Il parlera alors de « technologie de la représentation ». Il relève ainsi l'aspect social de la musique. Pour lui, le club, le dance floor, constituent des formes de rapport à la musique ; le concert de Lehman avec le clic, c'est aussi un type de rapport à la musique. Pour lui, toutes ces différentes technologies modifient les relations sociales. Car avec l'oreillette, l'aspect participatif du concert disparaît dans la mesure où le public ne sait pas ce qu'il se passe dans l'oreillette. Dans l'écoute de la musique de jazz, il y a un aspect participatif qu'on peut aussi observer dans les musiques traditionnelles et les musiques de transes. Cette relation sera modifiée avec la technologie. En somme, on ne sait pas s'il faut être méfiant comme Bernard Lubat face à ces technologies. Doit-on s'inquiéter de perdre quelque chose ou alors penser que c'est un système différent, une innovation qui apparaît dans la musique ?