

Séminaire de l'EHESS « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité »
Mercredi 29 novembre 2023 : Dispositif électronique dans le contexte du rap expérimental et du jazz contemporain, avec Maciek Lasserre
Compte-rendu de Laetitia Maussion

Cette session a pour invité le saxophoniste, compositeur et conférencier Maciek Lasserre, et s'inscrit à la fois dans le cadre du séminaire « Modélisation des savoirs relevant de l'oralité » conduit par Marc Chemillier – informaticien, mathématicien, musicologue, anthropologue, membre du CAMS et directeur d'études à l'EHESS –, et de la collaboration entre l'EHESS et le projet REACH développé par l'Ircam – projet visant à “modéliser et développer la co-créativité musicale entre les humains et les machines par le biais d'interactions improvisées, permettant aux musiciens de tout niveau de formation de développer leurs compétences et d'accroître leur potentiel créatif individuel et social”, tel qu'explicité sur le site internet de l'établissement¹. Une seconde intervention de l'artiste est par ailleurs également prévue ultérieurement dans le cours de la journée, toujours au sein des locaux de l'Ircam, dans le cadre du séminaire « Approches pluridisciplinaires du rap ».

La séance, filmée et retransmise en direct via un système de visioconférence depuis l'une des salles de conférence de l'Ircam (salle Stravinsky), débute par un temps préalable d'installation technique mobilisant l'assistance d'un technicien afin de procéder aux ajustements nécessaires, parmi lesquels des balances, auxquels Maciek Lasserre se livre avec une grande minutie.

Puis Marc Chemillier ouvre la session au travers d'une courte présentation de l'artiste, figure importante de la scène musicale contemporaine internationale, et fondateur notamment du groupe Sélébeyone² avec Steve Lehman, compositeur et saxophoniste de jazz et de musique expérimentale américain.

Steve Coleman, une référence artistique et musicale

Ces mots introductifs sont ensuite suivis du visionnage d'un extrait d'une session musicale enregistrée avec Steve Coleman, grande figure du jazz contemporain, qui s'est intéressé notamment, tout comme Maciek Lasserre, aux dispositifs technologiques et au rap. L'extrait est issu du tout premier workshop IMPROTECH organisé par Marc Chemillier et Gérard Assayag à l'Ircam en 2004 (la dernière session a eu lieu en août 2023 dans la commune d'Uzeste). On y voit le saxophoniste américain interagir musicalement avec le compositeur, artiste sonore, pédagogue et chercheur, Gilbert Nouno, aux commandes d'un ordinateur.

Les débuts de sa pratique musicale

Le visionnage est ensuite suivi d'un temps de présentation et d'échanges au cours duquel Maciek Lasserre est invité par Marc Chemillier à présenter son parcours et sa découverte de Steve Coleman.

Ainsi, dans un premier temps l'artiste explique avoir débuté sa pratique musicale vers les années 1995-1996, à l'âge de 15 ans, grâce à un ami issu d'une famille de musiciens chez qui il aimait passer du temps chaque soir. C'est à leur contact qu'aura en effet émergé l'envie de jouer d'un instrument lui aussi. Parmi les voies qui s'offraient alors à Maciek Lasserre, « le saxophone brillait » plus que les autres, ajoute-t-il. C'est ainsi qu'il a, avec l'aide de sa mère, loué son premier saxophone et initié une pratique s'insérant, en cette époque, dans un domaine musical assez large, proche du blues, du funk, et des courants musicaux dans lesquels il baignait alors – une époque marquée également par une forte présence du rock, ainsi que par l'émergence du rap. En ce temps le

¹ Site de l'Ircam : <https://www.ircam.fr/projects/pages/reach-project>

² Voir notamment les ressources documentaires accompagnant ce séminaire (bibliographie en fin de présentation).

jazz lui est encore étranger jusqu'à l'écoute un an et demi plus tard, lors d'une soirée entre amis, d'un album de Steve Coleman and Metrics, fruit d'une collaboration entre le saxophoniste américain et un groupe de rappeurs créatifs. L'écoute suscite alors, par son caractère polymorphe, toute l'attention du jeune musicien qu'il est, et marque sa première rencontre avec l'artiste et cette musique, éveillant ainsi son intérêt pour le jazz. Bien que ce courant musical ne soit pas exclusif dans sa pratique, il effectue ensuite en 2001 un stage avec le musicien américain à Montpellier – stage dont est tiré l'album *Resistance is Futile*, enregistré en live durant cette période. S'en suivront une quinzaine, voire une vingtaine d'autres stages, jusqu'à parvenir à faire également venir Steve Coleman en France, au Conservatoire de Montreuil. Maciek Lasserre ajoute que l'artiste américain a été pour lui un des musiciens ayant eu le plus d'influence dans sa pratique, « une forme de guide », bien que non exclusive.

Au début des années 2000 le musicien français est, comme il l'explique aussi, engagé dans la musique de manière très autodidacte. Il n'est pour le moment pas intéressé par la dimension électronique (on apprend ainsi également qu'il a eu son premier ordinateur à l'âge de 27 ou 28 ans), et privilégie davantage le développement de son rapport à l'instrument, afin de « devenir musicien », tout comme à la dimension esthétique et à la culture. Ce n'est qu'au moment de vouloir produire sa « propre musique » qu'il commencera réellement à s'intéresser aux différentes possibilités technologiques, notamment en termes de logiciels à la portée de son niveau de savoir-faire.

Les premiers pas dans l'usage de l'électronique et l'apport d'Olivier Sens

Marc Chemillier introduit ensuite le contrebassiste de jazz français Olivier Sens – un artiste rencontré également par Maciek Lasserre à l'occasion d'un stage autour du jazz, et qu'il retrouvera dix ans plus tard dans le cadre de la préparation de son premier album. Cette introduction est suivie du visionnage d'un extrait d'une session de travail sur le morceau « Batterie qui suit », réunissant Olivier Sens, aux commandes du logiciel interactif dénommé Usine dont il est le concepteur, et le saxophoniste Guillaume Orti. L'extrait est issu du workshop de 2004 précédemment évoqué. Durant cette session, on entend alors la manière dont l'ordinateur active des samples de percussions (préalablement enregistrés) en fonction des « attaques » du saxophone, dans le but de générer une osmose entre le rythme et la mélodie jouée alors par le musicien.

Puis, Maciek Lasserre revient plus en détails sur la genèse de son intérêt pour la technologie. Après être passé par différentes étapes dans le développement de sa musique – d'abord par l'instrument, puis par le papier (avec l'écriture de partitions et de portées) et le jeu de ses propres morceaux avec des musiciens – l'artiste a ressenti le besoin de s'engager plus en avant et de « maquetter » ses créations (dans un premier temps grâce au logiciel Logic Pro). Il explique avoir en effet éprouvé en ce temps, l'envie « d'activer certains éléments de texture et de jeux via l'électronique ». Ce qui le conduira à faire aussi appel à Olivier Sens en amont de l'enregistrement de son premier album.

Au fil de la réalisation de différentes maquettes, Maciek Lasserre explique en effet avoir commencé à aimer cet aspect de la création, au même titre que le partage de sa musique lors de ses performances acoustiques. De là est alors née l'idée de faire fusionner les deux. Grâce à l'aide d'Olivier Sens, il a alors pu découvrir une certaine manière d'aborder l'interaction musicale électronique. Puis, de nouvelles problématiques émergeant du point de vue des contenus et de la réalisation, il s'est orienté vers l'usage du logiciel Ableton qui lui a permis de trouver de nouvelles solutions afin d'être en mesure de développer davantage « sa musique », en s'affranchissant

notamment d'un « réalisateur informatique », de manière que seuls soient présents sur scène son instrument, ses collègues musiciens et lui-même.

Le déploiement et la place de l'électronique dans le processus de création

Maciek Lasserre nous propose ensuite d'écouter le morceau « Anna », extrait de son premier album (EP) autoproduit *Eskisse* sorti en 2011 – un morceau dans lequel « il y avait [pour l'artiste] le plus de liberté pour l'électronique ». Il revient alors sur le processus créatif à l'origine de ce morceau, ainsi que sur son schéma d'écriture mélodique – une écriture sous-tendue par un important intérêt pour les aspects de symétrie, de miroirs, de dualité et de polarités qui circulent également plus largement dans tout son travail. Pour ce morceau Maciek Lasserre et le compositeur et saxophoniste américain Steve Lehman ont enregistré chacun un même module d'écriture symétrique – au saxophone soprano pour l'un, et à l'alto pour l'autre –, auquel viennent répondre, en fonction des intensités de jeux et de volume, des « effets de trébuchement », tout comme une accélération ou un ralentissement du rythme produit par le logiciel utilisé par Olivier Sens, ici en tant que réalisateur. Il s'agit ainsi du seul morceau de l'album avec un jeu à « 50/50 » entre l'artiste et le logiciel. Dans le reste de l'album les interactions sont décrites comme davantage sporadiques.

L'écoute du titre est également l'occasion pour Maciek Lasserre d'expliquer comment la « lutherie électronique » influence aussi son écriture, puis son jeu de musicien. Il parle alors d'« un circuit entre la pratique instrumentale, l'écriture et l'électronique ». L'usage de l'électronique est ainsi appréhendé par l'artiste comme une manière de penser une musique affranchie, notamment des contextes traditionnels instrumentaux, mais qui génère cependant des limites dans la réalisation – limites qui l'amènent également à tordre ses « idéaux » pour adapter et faire entrer sa musique dans « le réel ». Il s'agit ainsi d'un dialogue entre les potentialités et les limites (que ce soit au travers de l'instrument ou du logiciel), à l'image des polarités, des miroirs, des symétries qui sous-tendent son travail de création.

En outre, Maciek Lasserre explique partir dans 95% des cas, d'une musique qui est déjà là, présente dans son esprit, et l'électronique devient alors le véhicule lui permettant d'obtenir ce qu'il veut. Il ne se définit pas lui-même comme « geek », et peut même se laisser « doubler » par les nouvelles avancées technologiques et les possibilités qu'elles offrent. Il explique alors travailler de manière générale à partir d'une matrice rythmique, d'une matrice harmonique et d'un élément mélodique ou d'un thème, tous déployés en symétrie, sur la base d'un mode réflexif (une matrice « modale »). A partir de ces éléments peuvent alors être générées des compositions qui serviront à un futur album, à des exercices avec ses élèves, ou bien à de nouveaux morceaux avec ses musiciens – offrant ainsi des possibilités déployées à l'infini, qui rappellent pour l'artiste l'héritage du jazz, entre une part écrite et une part de « vide » liée à l'oralité. Maciek Lasserre se demande par ailleurs si « le rapport à l'électronique ne permettrait pas d'alimenter [ainsi également] cette idée d'oralité et de vide. » Ce qui rejoindrait alors là aussi pour l'artiste, cette idée de dialogue entre sa composition, le concept écrit et l'oral.

Afin d'illustrer son propos et d'expliquer plus en détails ce processus créatif, Maciek Lasserre diffuse à l'écran un espace de travail électronique (Ableton Live) issu d'un workshop avec le batteur Karim Ziad, en même temps que circule une partition parmi le public. L'artiste explique « poser » tout d'abord sur papier quelques éléments écrits, puis éditer les partitions dans le logiciel, avant d'entamer un travail de dialogue qui précède les répétitions, et le workshop de création avec les musiciens – workshop au cours duquel entreront également d'autres dimensions, en particulier de nature humaine et « organique ». L'artiste parle ainsi d'un geste « unifié, entre la pratique

instrumentale, l'écriture, le partage organique avec un autre musicien et le rapport à l'électronique ».

A cet effet, Maciek Lasserre explique partir notamment d'une base simple liée à des patterns symétriques, qui n'interdisent pas à ses yeux la spontanéité, et à partir desquels il va pouvoir créer des variations, parfois assez longues afin qu'il ne puisse pas s'en souvenir, de manière à susciter également en lui des effets de surprise. Il propose ainsi au logiciel de jouer par exemple certaines notes, d'autres non, et règle notamment la valeur et la vitesse.

Questions réponses (public en ligne) sur son intérêt pour la symétrie

La première fois qu'il a été familiarisé avec l'aspect de symétrie c'était via Jean-Sébastien Bach, John Coltrane, puis auprès de Steve Coleman. Il s'agissait alors au départ d'une source d'inspiration, d'un outil, qui est ensuite devenu une habitude, une « mécanique un peu absolue [...], une mécanique formelle d'écriture qui influence [sa] pratique et [son] jeu, mais qui ne [lui] interdit pas du tout [sa] spontanéité et le chant (champ) complètement intuitif ». Il souligne par ailleurs l'existence d'états intuitifs naturels en chacun d'entre nous, ainsi que de biais, même dans la symétrie, un peu à l'image du reflet de soi en miroir sur l'eau. Ainsi, tout en accompagnant ses mots par des gestes, Maciek Lasserre explique à son audience que lorsqu'il identifie par exemple deux polarités, il se plaît alors à étendre les possibles, puis à circuler également aux grés de son état, de ses possibilités intellectuelles, etc.

Cette rencontre musicologique avec la symétrie s'est par ailleurs, comme il le confie, mise à glisser également dans tous les aspects de sa vie – une symétrie que l'on retrouve notamment au travers des motifs géométriques de forme « vibratoire » imprimés en noir et blanc sur le t-shirt porté par l'artiste, bien que le choix de ce vêtement ne soit peut-être pas tout à fait conscient.

En outre, si en tant que musicien Maciek Lasserre travaille seul, il ajoute que cela ne le coupe pas pour autant de l'intensité d'une expérience sociale forte, notamment dans ses interactions avec les autres musiciens. Ainsi, se pose également la question de ce que qu'il met lui-même ou non de lui dans sa musique, ou la manière dont le côté exogène dialogue également avec son histoire, que ce soit par le biais des musiciens, ou de la société qui vit à la fois en lui et autour de lui.

De Ableton Live à l'usage du sampler

Maciek Lasserre explique par ailleurs que « le côté glacé et froid du software » a néanmoins commencé à lui poser un problème, tandis que le côté plus « organique » du sampling lui a apporté « une joie nouvelle et une excitation nouvelle ». Le passage de Ableton au sample lui a alors permis de trouver une « texture », des aspérités, un « aspect corrosif du son et de la manipulation plus riche » qui lui manquaient, tout comme de renouer avec une forme d'oralité. Le logiciel semble en effet faire preuve de « trop » d'intelligence, en particulier au travers de ses fonctions de lissage, mais pas assez dans ses possibilités d'interactions graduelles et davantage nuancées.

A présent l'artiste utilise Ableton en live davantage dans des contextes de duos ou de workshops, que dans le cadre de performances scéniques pour lesquelles il préfère les modalités de jeu plus spontanées et « physiques » que lui permet l'usage du sampling, à priori paradoxalement « moins » intelligent que le logiciel – un usage qui lui a par ailleurs permis d'enrichir sa performance scénique. La fusion et le dialogue en temps réel, entre la musique qu'il possède en lui et la machine, lui paraissent alors plus simples. Il n'y a plus de partitions. Les samples, faits de voix et d'instruments, lui permettent un jeu plus « organique », plus spontané, avec une part d'inconnu qu'il dit apprécier tout particulièrement. Le sampler devant lui semble alors lui offrir un espace

vécu avec davantage de « vide » et de liberté.

Maciek Lasserre explique par ailleurs, à la suite d'une question posée dans la salle, également pleinement s'impliquer dans les mixes, car lorsque son travail est mixé par les autres, il le vit comme des « petites morts » par rapport à ce qu'il a voulu produire.

Performance scénique

L'artiste français est ensuite invité par Marc Chemillier à faire la démonstration de son usage scénique du sampler.

Maciek Lasserre prend alors quelques instants pour revêtir à nouveau la casquette noire dont il s'était délesté en tout début de séance, avant de s'asseoir sur scène et boire quelques gorgées d'eau. Puis d'expliquer en quoi interagir avec le logiciel dont l'interface est encore projetée à l'écran, lui ferait ressentir d'importantes contraintes qu'il n'a pas avec le sampler placé devant lui. S'ensuivent quelques ajustements avec son instrument sans produire de notes – ajustements accompagnés d'un balancement régulier du corps d'avant en arrière qui, depuis un regard extérieur, semble rappeler les mouvements d'un métronome, ou bien dénoter une forme d'entrée dans un état de conscience non ordinaire –, avant de faire résonner les premiers samples. L'artiste fait ensuite plusieurs allers-retours entre la machine et le jeu de son instrument, toujours assis, dans ce même mouvement de va et vient, les yeux par moments clos comme pour mieux ressentir la musique et faire corps. Là aussi d'un point de vue extérieur, les dimensions intuitives, voire instinctives semblent s'entremêler au savoir et au savoir-faire de l'artiste, tout en s'incarnant dans une certaine corporéité en mouvement.

Questions-réponses (public dans la salle)

Aussi, à l'issue de sa performance, je lui pose la question quant à une éventuelle entrée dans un état de « transe » au sens large, tout comme au rôle éventuel joué par sa casquette au cours de cette démonstration afin d'en apprendre davantage sur son vécu et son ressenti réels. Maciek Lasserre répond alors que le sujet de la transe est quelque chose qui l'intéresse car il a effectué de nombreux voyages en Afrique, entretenant notamment un lien particulier avec le Sénégal³ et le Maroc – voyages qui ont été également pour lui l'occasion de s'intéresser aux dimensions rituelles. Il précise ainsi par exemple le fait que Karim Ziad évoqué précédemment, est un représentant du point de vue rythmique, des musicalités gnawa. L'artiste revient également sur son expérience intérieure durant la performance et sur son évolution, en particulier au moyen des mots et des gestes. Il explique alors que s'il ne peut pas parler d'une expérience de la transe à proprement parler, cela équivaut en revanche dans sa perception au fait d'augmenter « le curseur » dans une forme d'état « d'absence » au travers de laquelle il se met en relation, et active un certain état de « flow ». Il ajoute par ailleurs, que s'il a éprouvé aujourd'hui quelques difficultés de centrage avec son instrument décrit alors comme « exigeant », pour lui peu importe, car il y a comme une musique globale qui émerge. Ainsi, la finalité n'est pas de jouer parfaitement une partition, mais d'être « organiquement » au centre d'un circuit, d'une forme de « polyadicité » dans laquelle la dualité n'existe plus. Le corps et le mouvement ont alors un rôle important, aussi bien lorsqu'il joue du saxophone ou lors de l'usage du sampler, objets qui le ramènent tous deux à sa corporéité, conscient depuis très jeune de ce rapport au corps et de son action sur sa musique. Il ajoute que les machines

3 On pense ainsi notamment à ses collaborations avec le rappeur sénégalais Gaston Bandimic, aux côtés de Hprizm et Steve Lehman, au sein du groupe Sélébéyone, ainsi qu'avec le duo hip hop sénégalais Da Brains pour son premier album *Eskisse* (2011), ou bien encore avec le griot et percussionniste sénégalais Mor Jr Ndiaye pour son album *Lignages* (2022), et ses différentes tournées sur le continent africain. Source : articles de séance. Voir bibliographie.

l'ont par ailleurs fait asseoir, ce qui lui a permis dans l'évolution de sa pratique d'être « moins intense dans le corps » et de canaliser des mouvements qui par le passé pouvaient être de grande amplitude. La casquette l'aide quant à elle à faire abstraction du public et à se concentrer.

A la demande de Marc Chemillier, Maciek Lasserre détaille également la liste du matériel présent sur scène et la manière dont les différents éléments sont connectés et utilisés, parmi lesquels son saxophone soprano, un smartphone faisant office de sampler, ainsi qu'un sampler Roland SP404 dans lequel il peut incorporer entre autres des bases synthétiques, des rythmes, des tambours, ou bien encore des « copains », et à partir duquel il peut activer différents effets dans l'instantanéité du moment. Si au départ ses musiciens n'appréciaient pas ce côté « corrosif » des samples comme il le confie, l'artiste explique avec amusement comment petit à petit il est parvenu à les « convertir ». L'usage du sampling et du scratch est pour lui ce qui faisait aussi le charme du rap dans les années 1980 et 1990, et témoigne de la grande créativité déployée durant cette époque. A ses yeux, cette culture se retrouve ainsi de manière très palpable au travers de son sampler, et participe d'une idée de transmission d'une mémoire, d'un patrimoine commun, à l'image de l'oralité dans le griotisme.

S'ensuit un échange technique entre l'artiste et un musicien du public, sur l'usage du sampler, puis sur le vocabulaire employé dans le champ de la musique assistée par ordinateur avec un autre participant.

Enfin, l'artiste revient sur son processus créatif en matière d'influences et sa perception d'un circuit entre des polarités, au milieu duquel existe un espace dans lequel il peut se mouvoir et se reconnaître.

BIBLIOGRAPHIE DE SÉANCE

AGOVINO, Michael J., 2016, « Steve Lehman Does Hip-Hop - in Wolof », *The Village Voice* [en ligne]. Mis en ligne le 31 août 2016, consulté le 27 novembre 2024. URL : <https://www.villagevoice.com/steve-lehman-does-hip-hop-in-wolof/>

FLOURY, Nicolas, 2017, « Entretien avec Maciek Lasserre », *Citizen jazz* [en ligne]. Mis en ligne le 2 juillet 2021, consulté le 27 novembre 2024. URL : <https://www.citizenjazz.com/Maciek-Lasserre.html>

GILLEPSIE, Blake, 2022, « For International Jazz-Rap Group Sélébéyone, Abstraction is Key », *Daily Bandcamp* [en ligne]. Mis en ligne le 20 septembre 2022, consulté le 27 novembre 2024. URL : <https://daily.bandcamp.com/features/selebeyone-xaybu-the-unseen-interview>

DISCOGRAPHIE

COLEMAN, S. & FIVE ELEMENTS, 2001, *Resistance is Futile*, Label Bleu, CD, 2 h 14 min 07 s, tous droits réservés.

COLEMAN, S. & METRICS, 1995, *The Way of the Cipher Live in Paris*, BMG France, <https://www.deezer.com/fr/album/114455>, 1 h 07 min 26 s, tous droits réservés.

LASSERRE, M., 2022, *Lignages (MCK [S] Rose)*, <https://www.deezer.com/fr/album/398916607>, 19 min 28 s, tous droits réservés.

LEHMAN, S. & SELEBEYONE, 2016, *Sélébéyone*,
<https://www.deezer.com/fr/album/231636252>, 41 min 27 s, tous droits réservés.

MCK PROJEKT, 2011, *Eskisse*, <https://www.deezer.com/fr/album/350776407>, 24 min 55 s, tous droits réservés.

SITES INTERNET

Ircam : <https://www.ircam.fr/>

Maciek Lasserre : <https://www.macieklasserre.com/>

Cette session est également disponible en visionnage sur le site de l'Ircam :
<https://medias.ircam.fr/x6d9d07>

Durée : 1 h 53 min 44s. Réalisation : Eric de Gélis.