

Séminaire de l'EHESS « Modélisation des savoirs musicaux relevant de l'oralité »
Mercredi 27 mars 2019 : Relations entre improvisation instrumentale et technologie
Compte-rendu de Garance Bressaud

Au cours de cette séance du séminaire, nous nous sommes interrogés sur les relations qu'entretiennent l'improvisation instrumentale et la technologie (surtout du point de vue du rythme).

■ Ainsi, le logiciel Djazz nous a-t-il servi de point de départ : comment ce dispositif nouveau peut-il être intégré à un contexte musical donc social bien particulier ? comment ce dispositif technologique peut-il être intégré à une improvisation instrumentale ?

→ L'utilisation du logiciel Djazz lors d'un concert pose toujours des questions et provoque souvent des réticences, ce qui illustre bien le conflit de valeurs qui nous intéresse et révèle déjà un premier apriori d'ordre esthétique : c'est peut-être la présence-même d'une machine sur scène qui n'est ni attendue ni bienvenue, que ce soit pour les artistes ou pour leur public.

→ séance de travail avec Bernard Lubat. Bernard Lubat est musicien de jazz, pianiste et batteur. On lui propose ici de jouer de la batterie sur du piano capté et restitué par ordinateur. Il s'exécute puis discute de son expérience et des questions qu'elle soulève. Le piano est en avance sur la batterie. Ou plutôt : la batterie improvisée traîne puisque le piano reste métronome. Pour Bernard Lubat, c'est un problème insoluble. Selon lui, dans l'interaction musicale, dans l'improvisation collective, il n'y a pas de tempo métronome unique, mais chaque musicien a son propre tempo. On joue sur le phénomène de synchronisation, de décalage et de recalage et ce phénomène est à la fois maîtrisé et expressif, générateur d'imagination. Le sens musical viendrait justement de ces micro-variations de rythme. Des études ont montré que, de manière générale, plus les formules jouées sont complexes, plus ce phénomène est conséquent, et même introduit la notion de *participatory discrepancies* (Charles Keil). A l'inverse, et cette différence est fondamentale, les musiciens qui utilisent la technologie et notamment les DJ avec le VPN apprennent à ajuster deux morceaux l'un sur l'autre afin de les enchaîner ou mixer de manière satisfaisante. Cet échange a permis d'enrichir le logiciel en engendrant une remise en cause d'hypothèses et un développement de possibilités. En effet, s'il a été envisagé dans un premier temps d'ajouter un détecteur de tempo au logiciel, une fois l'absence totale de référence objective indépendante des musiciens admise, cette solution est alors apparue comme inutile. C'est donc finalement une battue manuelle du tempo qui est venue améliorer le logiciel.

■ Un certain nombre de musiciens sont extrêmement critiques à propos du tempo métronome mis en œuvre dans la musique électronique. Comment expliquer que cette hostilité soit si vive ? Est-elle propre à Bernard Lubat ? Propre aux musiciens d'improvisation ? Propre à ceux d'une certaine génération ?

→ entretien avec Bernard Lubat. Bernard Lubat déclare, à propos d'un morceau de Joey Negro, DJ de house, qu'avec ce genre de musique, « on sait où on va » ; que ce genre de musique est « pour faire danser ». Il le définit en négatif comme livrant une « musique du manque de rythme », statique, commercialisée, marchandisée. Bien qu'il ne semble pas personnellement insensible au groove de la musique, il le critique dans une perspective à la fois musicale, économique et politique. A propos d'un morceau de Laurent Garnier à l'Elysée-Montmartre impliquant un saxophone, Bernard Lubat déclare qu'il est triplement condamnable et avilissant. Il conforte l'auditeur à la fois dans sa bêtise : elle est destinée aux « incultes qui ne connaissent rien au jazz », dans ses priviléges : elle est décrite comme « la pitance blanche, plus blanc que blanc » et dans son abrutissement et sa passivité politique et sociale : elle est une « pilule », une « messe », elle est juste « bâtie sur le manque ». Il définit d'ailleurs ce qui lui manque ici : « l'usure, la transpiration, l'humanité ». Il est presque plus sévère avec ce titre qu'avec l'autre. Néanmoins, ce n'est pas la musique de transe qui est attaquée (jazz, musique malgache...). En effet, celles-ci sont bien d'apparence répétitives mais elles ne le sont jamais vraiment, d'abord parce que le manuel, le gestuel ne peut pas être mécanique, ensuite parce qu'il y a toujours de petites variations volontaires.

→ [entretien avec Jean-Louis Chautemps](#). Jean-Louis Chautemps est une grande figure du jazz français. Il est saxophoniste. C'est également un camarade de Bernard Lubat, et sa réticence est la même bien qu'il ne soit pas familier de la musique électronique. Il définit d'abord sa fonction : celle-ci servirait à « remplacer le service militaire », à « faire marcher les gens d'un même pas ». Il prouve ensuite son propos par un argument technique, concret : on utilise ici « le même tempo, la même grosse caisse ». Il va jusqu'à dire que « c'est du fascisme ». Il justifie son existence par un besoin social : « on a besoin de cela », « de créer du lien social ».

→ [entretien avec Raphaël Imbert](#). Raphaël Imbert est lui aussi saxophoniste, instrumentiste, mais il est plus jeune. Il exprime également des réserves sur le sujet.

■ **Aujourd'hui, dans un certain nombre de concerts y compris de concerts de musique improvisée et instrumentale, des musiciens utilisent un « clic » : une oreillette avec métronome. Quels sont l'intérêt et les limites de l'usage de cet outil technologique ?**

→ [entretien avec Steve Lehman](#). Steve Lehman est un saxophoniste new-yorkais trentenaire qui, personnellement, utilise un clic. On lui a demandé des exemples d'utilisation intéressante, innovante et valorisante du clic. Il évoque un exemple de Kendrick Lamar impeccably rejoint par son orchestre symphonique après un break, ainsi qu'un autre exemple dans sa propre musique avec un changement instantané de tempo, un passage assez complexe et brutal du jazz au rap. Pour lui, le clic « ouvre des possibilités musicales et propositionnelles qui ne seraient pas accessibles avec d'autres moyens » mais implique la « possibilité d'un certain manque de flexibilité dans l'interaction de groupe par rapport au micro-rythme et au timing expressif ». Par ailleurs, on retrouve l'usage du clic plutôt chez les musiciens qui ont moins d'une quarantaine d'années et aujourd'hui savoir à la fois jouer avec un clic et avec des musiciens au tempo très souple est une qualité recherchée.

→ [Chris Dave](#), pionnier de la modulation de rythme et de la polyrythmie, amateur des cassures rythmiques incroyables et inattendues, n'utilise pas de clic.

■ **Musique, improvisation mécanique, réaction instrumentale** : Aujourd'hui, la musique fonctionne selon un système, un principe de boucle. Il s'agit de faire oublier à l'auditeur cette logique de répétition en développant des stratégies de superposition. Le logiciel Djazz crée de l'aléatoire, du tirage au sort, des ensembles de cellules se renouvellent. C'est au musicien de réagir au logiciel : comment s'y prendre ? est-ce nécessaire ?

■ **Ecoute de la musique et nouvelles technologies modernes** : Ecouter de la musique, qu'est-ce que cela concrètement veut dire ? Cela dépend d'un contexte social : qui produit ? qui écoute ? qui paye ? Or les technologies influent sur ces rapports musicaux, les questionnent, les transforment, change notre mode d'écoute. Par exemple, l'aspect participatif du concert est réduit alors que le jazz avait installée une relation, plus participative, entre les musiciens et le public.

■ **Plus généralement, faut-il adopter une position méfiante ou curieuse vis-à-vis de la technologie ?** Le colloque « Occupy Internet : propagande et manipulation en ligne » avec David Chavalarias, à l'EHESS, le 18 décembre 2018, est plutôt inquiétant : il montre à quel point le développement d'outils d'analyses de données peut constituer une manipulation notamment politique. Bernard Lubat, lui, considère que les technologies nous éloigne de la « nécessaire dialectique du vivant au vivant ».

Il faut peut-être conclure que, là où la technologie peut offrir à la musique à la fois des outils (comme le clic) et des horizons (comme le logiciel Djazz) nouveaux, cela peut se faire au détriment de sa dimension véritablement humaine (imagination des musiciens, participation du public, développement de l'esprit critique, surprises...).