

Manifeste contre l'enregistrement

dans une démarche de diffusion d'une pratique de l'improvisation libre

Pourquoi je considère l'enregistrement comme un traitre, ou pourquoi je pense que son statut doit être questionné dans une démarche de diffusion d'une pratique de l'improvisation libre. Les raisons sont multiples et conçues différemment par les praticiens, je tenterai ici d'explicitier mon point de vue et de le nourrir par la vision d'autres improvisateurs.

Pour comprendre en quoi improvisation et enregistrement sont incompatibles, il faut d'abord tenter de définir ce qu'est l'improvisation libre. Pour se faire, il faut rappeler que si l'improvisation est aujourd'hui une pratique développée, elle ne date pas du XX^e siècle, en effet, si on définit cette pratique comme une expression musicale (et pas que) sans rapport directif, alors elle débute quand l'homme a commencé à produire des sons pour son plaisir, c'est à dire à la nuit des temps.

Cependant, l'improvisation libre, telle qu'elle est conçue aujourd'hui s'est développée à partir de la fin des années 50, quand s'est opérée une convergence entre un courant des arts plastiques, des recherches menées par des musiciens de jazz et des compositeurs contemporains qui a lancé une dynamique qui se développe encore aujourd'hui. Si ces racines comprennent le jazz, l'improvisation libre ne peut y être pour autant affilié (et nous verrons qu'il n'ait en réalité pas possible d'affilier l'improvisation à une quelconque étiquette). L'improvisation dite de jazz, tout en étant de l'improvisation et donc une forme libre, s'effectue selon les critères d'une grille, mélodique, harmonique qui fait rentrer cette pratique dans le champ du genre musicale qu'est le jazz.

L'improvisation libre, au contraire, s'effectue hors de toute contrainte, elle s'oppose à tout cloisonnement dans un genre musicale, et à toute contrainte d'harmonie, de mélodie, de rythme, c'est à dire à tout déterminisme préalable. L'oeuvre n'est plus identifié à la volonté d'un compositeur mais à la personne de l'artiste-créateur (le musicien n'est plus l'interprète d'une partition qui vient d'un compositeur mais il est la personne vivante qui crée la « musique » en même temps qu'il la donne à entendre).

L'improvisateur est un compositeur en direct qui ne note pas mais qui joue ce qu'il crée, en simultané. En ce sens, l'improvisation va à l'encontre de la notation, de la partition. L'objet partition étant ce qui fige une écriture musicale, il est daté, se rapporte au passé, en même temps qu'au futur (anticipe ses interprétations) alors que l'improvisation libre n'a pas d'autre référent que le présent.

L'ancrage au présent de l'improvisation implique que si ses effets peuvent durer dans l'esprit des participants (auditeurs ou improvisateurs) la forme concrète de l'improvisation, quand elle a eu lieu est perdue. Elle n'a pas d'existence avant son occurrence (pas de référence historique directe) et elle n'en a pas concrètement après.

L'improvisation est donc un moment et il faut bien noter que tout ce qui s'y produit rentre dans l'improvisation. L'improvisateur doit donc rester ouvert à tous les sons, tous les bruits qui surviennent, qu'ils dépendent de sa volonté ou non. Cette ouverture fait tendre l'improvisation à l'informalité, ce qui éloigne encore l'improvisation libre des considérations classiques sur la musique.

Comprendre l'improvisation comme un moment, c'est la définir par la mise en présence des musiciens et du public et c'est cela qui est « oeuvre ». Cependant, si cette pratique est immédiate, elle ne se fait pas de manière autonome, l'improvisateur a nécessairement des goûts, des influences, une culture musicale qui alimentent sa création. L'auditeur de son côté apporte avec lui sa culture musicale (et autre), ses habitudes d'écoute, ses souvenirs de concerts.

La forme du concert est justement elle-même questionnée par l'improvisation libre. Plus qu'un concert, une soirée d'improvisation libre se situe dans la lignée de Fluxus, du Surréalisme, des happenings, c'est à dire que la forme d'un moment d'improvisation se situe plus du côté de la performance artistique que de celui du concert. Il y a une prise de risque liée à l'acte de l'improvisation, total. Ce n'est ni une interprétation, ni une répétition mais une création.

On voit donc l'improvisation libre se définir plutôt par ses refus, de catégorisation ; elle n'est pas que musicale, elle n'est pas contrainte, elle n'est pas déterminée. Tous ces facteurs participent du fait, que cette pratique n'est pas compatible avec l'enregistrement.

L'improvisation parce qu'elle n'est pas répétable, qu'elle refuse la fixation par la notation, se doit de refuser de la même manière l'enregistrement qui fixe un état par essence évanescence. L'enregistrement préserve en effet la forme qu'une chose à prise mais n'indique que partiellement (au mieux) le pourquoi et le comment cette chose a pris cette forme. Enregistrer, c'est offrir la possibilité de ré-écouter à l'infini ce qui a été fixé sur le support, alors que par définition, l'improvisation est ce qui s'effectue dans l'instant et qui disparaît aussitôt après être advenu. Il y a donc une contradiction palpable entre le principe de l'enregistrement et l'essence de l'improvisation. Enregistrer c'est aussi transformer un moment global en impulsions électriques et oscillations de la membrane d'un haut-parleur mais en quoi cela peut-il rendre compte du langage qui survient instinctivement entre les joueurs et les auditeurs ?

Ce qui complexifie le rapport entre l'enregistrement et l'improvisation libre, c'est le fait que contrairement à une interprétation musicale, l'improvisation n'est pas régie par une structure logique. C'est à dire que dans la musique (dans sa conception traditionnelle) le rapport entre l'enregistrement, la pensée musicale, les notes, les ondes sonores est le rapport de représentation qu'il y a entre le monde et le langage (cette indication est donnée par Ludwig Wittgenstein dans Tractatus Logico-Philosophicus et cité par Cornelius Cardew dans Vers une Éthique de l'Improvisation). Ce manque de structure logique de l'improvisation implique l'impossibilité de la noter et de l'enregistrer. L'improvisation de jazz peut elle être enregistrée et l'enregistrement peut avoir une certaine validité par la présence sous-jacente de sa référence formelle.

Et l'opposition ne s'arrête pas là, l'improvisation libre est également définie comme un moment, dans sa globalité. C'est à dire que ce qui participe de l'improvisation, c'est la relation entre les improvisateurs et le public. Et déjà, cela un enregistrement ne peut le capter. Mais, plus que ces relations, c'est le lieu qui accueille l'improvisation par sa forme, ses propriétés acoustiques, son atmosphère qui participent de la création en train de se faire. De manière plus ou moins consciente, s'il y a une partition, c'est celle du lieu, qui influe sur l'écoute, l'état des improvisateurs. Cornelius Cardew va plus loin, pour lui, même la vue qu'on a par la fenêtre du lieu de l'improvisation agit sur l'improvisation. L'ensemble de ces facteurs forme le contexte naturel de diffusion de l'improvisation.

L'enregistrement vient couper le lien entre le son et son contexte. On est en droit de se demander quelle est la validité d'un enregistrement d'improvisation qui dépend de son lieu. Un enregistrement est uniquement sonore et il ne peut rendre compte de la sensation du lieu, du temps, c'est à dire de la globalité de l'instant de l'improvisation. L'enregistrement rend l'improvisation déplaçable alors qu'elle est ancrée dans le lieu où elle est advenue, elle n'en est pas séparable.

Déplacer l'enregistrement d'une improvisation c'est aussi poser la question de sa diffusion, la trace de l'improvisation peut être écoutée dans la sphère privée alors que par essence, l'improvisation se tient dans l'espace public. L'improvisation n'est pas adéquate pour faire un fond sonore, la diffusion de sa trace est donc problématique. Quel contexte (hormis son contexte d'origine qui implique un engagement des auditeurs et des improvisateurs dans un même élan) peut accueillir une improvisation ?

On note donc que les rapports entre l'improvisation et l'enregistrement sont complexes. Néanmoins, il faut reconnaître qu'il existe des disques d'improvisation, c'est donc que certains trouvent l'objet-disque et donc l'enregistrement pertinent.

Certains improvisateurs qui ont recours à l'enregistrement reconnaissent que son statut est problématique, il ne s'agit pas d'une trace de l'improvisation, mais de quelque chose d'autre. La vente de ces disques (qui sont bien sur extrêmement minoritaires par rapport aux majors de l'industrie du disque) si elle se fait chez certains disquaires spécialisés, a le plus souvent lieu pendant les concerts. On imagine alors que l'auditeur, bien que conscient que ce qu'il achète n'aura qu'un rapport lointain avec ce qu'il a entendu pourra ré-activer le souvenir de la performance live par le disque. Il n'y a pas de trahison ici puisque tout les acteurs sont conscients de la pauvreté du disque vis à vis de la présence pendant l'improvisation. La fonction du disque passe de l'écoute musicale à un outil de remémoration du vécu, une aide pour se souvenir.

D'autres improvisateurs considèrent l'enregistrement, au même titre que la partition et le refuse absolument, je ne peux qu'aller dans leur sens. Il faut prendre de multiples précautions pour diffuser un enregistrement d'improvisation. Mais dans cette position, la performance devient plus que nécessaire, il faut alors trouver un autre moyen de diffuser sa pratique pour rentrer dans un circuit de concerts, se faire inviter à se produire et il est vrai que le disque a pour qualité de pouvoir donner une image (auditive) de l'univers sonore de l'artiste, mais il faut alors le penser pour ça et travailler de la prise de son au montage pour tenter de donner un aperçu de ce que peut être un live.

Là où s'accordent les improvisateurs, c'est dans l'usage qu'eux peuvent avoir de l'objet-disque. C'est en effet un luxe considérable que de pouvoir se ré-écouter, de pouvoir s'analyser, à distance du moment si intense et prégnant de l'improvisation. Pour soi, l'enregistrement même s'il est inexacte a l'intérêt de permettre une mise à distance du son et de permettre une réflexion sur ce qui s'est passé, ce qui a eu lieu. Sans évidemment le remplacer ni même lui faire concurrence.

On voit donc comme l'enregistrement est problématique pour l'improvisation libre. Il pose question et elle lui pose problème. Il doit être utilisé avec parcimonie et ne peut remplacer la présence active lors d'une improvisation.

Cornelius Cardew
Pour Une Éthique de l'Improvisation

Sarah Ducher
mémoire de fin d'étude sous la direction de Jean-Manuel Warnet
L'improvisation libre : une pratique musicale libertaire face aux réalités de l'industrie culturelle

Joelle Léandre
A voix basse

Daniel Deshays
Pour une écriture du son

Nicolas Humbert et Werner Penzel
Step across the border