

"L'improvisation libre touche-t-elle à sa fin?"

Sur le passé et le présent d'une forme d'art fugitive en Suisse

Thomas Meyer

Traduction et résumé: Jonas Kocher

Le 22 juin dernier, un concert mémorable a eu lieu au WIM Zürich. Réunissant les bassistes Peter K. Frey et Daniel Studer, le clarinettiste Hans Koch, le guitariste Michel Seigner, le pianiste Jacques Demierre, le violoncelliste Alfred Zimmerlin et le violoniste Harald Kimming, le septett a proposé une musique de très haut niveau, et pas dans la formation « confortable » du trio habituel.

Cela peut paraître comme une louange de la part d'un quinquagénaire envers ses collègues. Peut-être bien qu'il y a là une complicité entre musiciens et auditeurs, qu'ils sont sur la même longueur d'onde. Peut-être aussi que quelqu'un voit là la fin de quelque chose.

Dans les faits, cette musique improvisée née dans les années 1970 et issue du free jazz, de la musique aléatoire et des musiques contemporaines intuitives apparaît comme établie. On se rencontrait, jouait sans discuter de la musique, ni avant, ni après et l'on se séparait. Ceci est une sorte d'extrême et ça s'est passé ainsi le 22 juin dernier: sans un mot. Du plus grand art.

WORKING BANDS

La musique improvisée est intemporelle. Son aspect éphémère définit une position et une attitude compositionnelle. Encore et toujours, la spontanéité est une de ses caractéristique principale.

Certains ont pu dire que les musiciens ont joué simplement leurs tics et répertoires sonores et ont mis tout cela en relation dans une tension plus ou moins grande. Cette façon de faire a pu donner des résultats exceptionnels mais a laissé certains musiciens sur leur faim.

Des groupes et formations se faisaient et se défaisaient au gré du temps et des rencontres. Pour diverses raisons, des trios importants tels *Nachtluft* (Andres Bosshard, Günter Müller und Jacques Widmer) ou *adesso* (Walter Fähndrich, Peter K Frey und Hansjürgen Wäldele) on peu à peu cesser d'exister. Ceci fait partie de l'ordre des choses mais vu de l'extérieur, un développement, donc des histoires et une Histoire a eu lieu.

Ces ensembles sont intéressants car pour certains d'entre eux, sans trahir la pensée de l'improvisation libre, ils ont étendu leur champ d'activité.

KARL ein KARL (Peter K Frey, Michel Seigner, Alfred Zimmerlin) par exemple, se définissent aussi en tant que collectif d'improvisateurs et leur projet *nine to nine* reste pour moi un des sommet de la musique suisse de ces dernières années.

Ce genre de travail élargi à d'autres pratiques a certainement son origine dans la créativité collective mais sert aussi à renouveler et questionner son propre langage improvisé pour mieux progresser et se renouveler.

LA VOIX PARLEE

Qu'en est-il de la voix parlée? La musique improvisée se veut comme la conséquence ultime d'une musique autonome, absolue et instrumentale. (...). L'émancipation du bruit et son intégration a contribué grandement à sortir la musique improvisée de tout système tonal ou autres systèmes.

Que se passe-t-il quand le mot pénètre la musique? Koch-Schütz-Studer ont tenté cela avec le poète Christian Uetz, KARL ein KARL avec le projet *Bio adapter*, Billiger Bauer, pago libre,

Le plus souvent, il s'agit d'une rencontre entre mot et musique, plus qu'une fusion. Est-ce que les mots ne se laisseraient pas intégrer au même niveau que le son/bruit, sans pour autant perdre leur contenu sémantique? Qui improvise vraiment avec les mots?

Des pistes se trouvent dans le projet du Trio *Eisengesänge* (1989-1993) avec Dorothea Schürch, Brigitte Schär et Magda Vogel ou encore avec le trio *Selbstdritt*, encore peu connu, avec Marianne Schuppe, Sylwia Zytynska et Alfred Zimmerlin.

Le domaine semble encore à explorer. Mais bien souvent, les tentatives tombent dans la théâtralité et la musique est mise au second plan.

EN PARLER

Il y a bientôt 21 ans que j'essayais déjà dans *Dissonance* de rendre compte de l'improvisation libre en Suisse. C'était un essai très incomplet, comme aujourd'hui je ne peux également rendre une vision d'ensemble mais seulement partir de quelques exemples. A l'époque, la scène suisse avait déjà un rayonnement international. *Sunnymoon* de Werner Lüdi était invité aux Jazz Session des Donaueschinger Musiktage 1989 ainsi que KARL ein KARL et le sextett de Urs Blöchliger.

Malgré cela, l'improvisation libre restait une pratique en très en marge dans le monde de la musique contemporaine.

Cependant, les choses ont évolué depuis mon premier essai dans *Dissonance*, par exemple la phrase « L'Association Suisse des Musiciens(ASM), avec ses critères d'admission hautement critiquables, même au sein des compositeurs, serait définitivement rejetée par les improvisateurs ». Depuis, l'ASM s'est ouverte aux musiciens improvisateurs de façon conséquente, car les deux domaines, écrit et improvisé, appartiennent au même langage sonore. Bien sûr, certains de la scène des compositeurs regrettent cette ouverture.

Est-ce que les improvisateurs se sentent représentés par l'ASM? Dans tous les cas, cet environnement devrait leur être plus favorable que le domaine de la musique pop dans lequel ils sont tombés pour ce qui est des subventions. La compréhension pour la musique improvisée est plus grande à l'intérieur de la musique contemporaine, il y a du moins une certaine perméabilité. Observons seulement qui enseigne la musique improvisée dans les Hautes Ecoles et nous voyons que la majorité des enseignants proviennent du classique alors que ceux issus du jazz sont une minorité.

Quinze numéros de *Dissonance* plus tard, un pas de plus était fait avec le partage de l'édition de *Dissonance* entre l'ASM et la Coopérative des Musiciens Suisses (MKS). En 1996, la MKS s'est muée en Syndicat des musiciens suisses (SMS) à tendance clairement plus jazz.

On peut se demander si il ne manque pas la volonté au sein des musiciens improvisateurs de formuler un discours, des esthétiques, une réflexion. Et cela est une des raisons pourquoi ces pratiques sont rarement réfléchies et discutées dans des revues telles que *Dissonance*. Il y aurait même de la méfiance par rapport à de telles façons de faire. Celui qui se laisse aller à écrire sur sa musique encoure le risque de devenir dogmatique. À cause de cela, la réflexion sur la musique improvisée piétine, et en partie pour des raisons idéologiques: il y a des musiciens qui refusent toujours de parler de leur musique et justifient ce refus par le soi-disant manque de termes techniques appropriés pour décrire leurs pratiques. Trop rapidement, des termes issus de la musique classique tels forme, contrepoint, reprise, variation, tonalité, etc..., sont utilisés. Sont-ils appropriés à la musique improvisée, même si celle-ci est aussi vue sous l'angle de *l'instant composing*?

Malgré cela, une réflexion a été entreprise avec la création des *Luzerner Tagung für Improvisation* par Walther Fähndrich, Christoph Baumann et Peter K. Frey. Des échanges et des discussions hautement intéressants ont eu lieu et ont démontré que la musicologie à encore de beaux domaines d'application en musique improvisée.

Le grand mérite des *Luzerner Tagung für Improvisation* est d'avoir réussi à discuter et à parler des musiques improvisées. Des thèmes ont ainsi pu être abordés alors qu'ils ne l'auraient été nul part ailleurs. Il existe depuis d'autres initiatives de ce genre, tel celle de Hans-Jörg Wäldele et Nicolas Rhis et leur série de concerts et discussions *Aspekte der Freie Improvisation*. La thématique est aussi abordée dans les Hautes-Ecoles; début 2009 a eu lieu à Bâle le Festival *Little Bangs*, organisé par le département de recherche de la Haute Ecole de Bâle.

L'ENSEIGNEMENT DANS LES HAUTES-ECOLES

Pendant longtemps, jouer de la musique improvisée était réservé à ceux et celles qui ne maîtrisaient pas assez leur instrument, telle était la croyance facilement appliquée à cette musique. Entretemps, elle est devenue une matière enseignée dans les Hautes Ecoles.

« L'improvisation ne peut pas s'enseigner », telle était la déclaration d'un compositeur il y a vingt ans. Une opinion qui a toujours court aujourd'hui. En effet, dans sa forme la plus inspirée, elle ne l'est pas, comme toute discipline artistique d'ailleurs.

L'improvisation reste une pratique clé dans l'éducation musicale. Cela, les pédagogues du 18ème et début 19ème siècle le savaient déjà. Peu à peu, les élèves ont été drillés à la lecture de partitions et l'écoute a été désactivée. Cette façon de faire laisse des traces encore aujourd'hui et se laisse difficilement surmonter au sein des Hautes Ecoles.

Ici se pose une question intéressante par rapport à une attitude de base du musicien: est-ce que j'improvise ou j'interprète (un concept)? Un concept est un objet, une résistance. Nous avons un répondant, même si celui-ci nous laisse toute notre liberté. Urban Mäder, qui enseigne l'improvisation depuis 1989 à la Haute Ecole de Lucerne, utilise de tels concepts pour aborder et développer certains aspects bien précis.

Le fait que bien souvent ce soit des compositeurs qui enseignent l'improvisation n'est un paradoxe qu'à première vue. La pensée analytique du compositeur aide à décortiquer et à mettre des termes appropriés sur des points et processus complexes de l'improvisation. Cela permet d'approfondir le travail de façon significative.

Même si les étudiants n'improvisent plus par la suite, l'improvisation permet de stimuler la créativité et la responsabilité ainsi qu'elle ouvre des portes vers d'autres horizons et forme l'écoute pour les musiques du 20^{ème} siècle, encore trop peu intégrées dans la pratique et la culture.

LA FIN D'UNE HISTOIRE?

Est-ce qu'une pratique enseignée dans les Hautes Ecoles ne perd-elle pas de son urgence et de sa raison d'être? L'aspect libérateur des années 70 et 80 de cette musique a été relégué au second plan, à un tel point que des musiciens comme Jacques Demierre parlent plus de « responsabilité » que de « liberté ». La notion de liberté n'est plus la seule raison d'être de cette musique, elle s'est mélangée à d'autres éléments ou n'est plus au centre. Est-ce que cela signifie que l'improvisation libre n'est plus qu'un moyen d'expression parmi un autre? Est-ce qu'elle n'est plus qu'un compromis? Est-ce qu'elle n'a pas failli?

Il est un peu déprimant de voir à quel point le *Mainstream* s'est imposé un peu partout ainsi que la loi du marché dans le monde de la musique et que tout cela a fait s'enliser les initiatives personnelles et créatives. La musique improvisée reste néanmoins une sorte d'idéal, quelque chose de particulier.

Parler d'une crise de la musique improvisée paraît un peu exagéré. Elle existe au plus haut niveau et se perpétue maintenant dans les écoles mais sa pertinence sociale semble avoir disparu, elle ne trouve plus vraiment de résonance.

De plus, les musiciens les plus significatifs de plus de 50 ans ont déjà atteint pour certains l'âge de la retraite. Cela n'a rien de négatif mais démontre qu'un certain développement fait partie du passé. Peut-être celui-ci s'est transformé et correspond à d'autres critères.

L'ordinateur portable, le sampling, etc..., ont introduit de nouveaux modes de jeu intégrant un matériau préexistant, alors que l'improvisation libre à tout fait pour s'en débarrasser. Selon Christoph Baumann, il existerait une musique libre se jouant des codes historiques et stylistiques, une musique qui s'est libérée de l'idéologie de la musique improvisée. Est-ce qu'on doit la considérer comme de la musique improvisée ou bien est-ce quelque chose de fondamentalement différent?

Est-ce qu'il y a une nouvelle génération de musiciens improvisateurs exploitant de nouvelles techniques? Il y a là matière à réflexion.

Personnellement, je crois que l'histoire de la musique improvisée, en Suisse du moins, est arrivée à une fin (contredisez-moi, svp!). Certainement qu'elle est encore pratiquée mais se développe-t-elle encore? Reste-t-il encore des territoires vierges à explorer dans la musique improvisée? Peut-on aller encore plus loin? Peut-être que les temps héroïques sont bel et bien passés et que la révolution a déjà eu lieu.

On peut se demander à ce point, de quoi aurait l'air une histoire de la musique improvisée en Suisse. Serait-ce l'histoire de personnalités distinctes, d'ensembles, d'institutions (ateliers, Ecoles, associations, labels, etc...)? Serait-ce aussi l'histoire d'un développement stylistique, de modes, de tendances, de tabous et de tabous brisés?

Et l'on pourrait aussi se demander la chose suivante: est-ce que ce septett qui a joué au WIM le 22 juin 2010 n'aurait pas joué de manière aussi accomplie et convaincante dix ou quinze ans plus tôt, peut-être juste avec un peu moins de détachement souverain? Est-ce que la musique aurait sonné différemment, très différemment?

Ou bien est-ce que ça aurait été comme ça, c'est comme ça?