

P.-L. RENOU
Critique musical



Certes, choisir n'est pas nécessairement censurer. Mais l'empilement des filtres conduit parfois à une situation que l'on peut qualifier de « censure objective » qui n'est le fait d'aucun sujet mais le résultat d'une situation qui n'a pourtant rien de fatal. Procès d'une mécanique d'exclusion.

L'enclume du silence

De complicités objectives

UN MONDE NOUVEAU

La diffusion accrue de la musique dans la période de l'après-guerre, facilitée par l'essor économique et divers développements techniques, a favorisé la rencontre d'univers sonores jusque-là plutôt étrangers les uns aux autres. Une contamination réciproque devait s'ensuire, source d'inspiration pour des créateurs de tous horizons, des studios de la Maison de la Radio à Paris aux clubs de New York, d'Addis Abeba, Leningrad ou Bali.

En 1965, à deux extrémités de l'Europe, AMM à Londres et Musica Elettronica Viva à Rome ont initié des recherches sonores

inédites. Les premiers avaient un passé individuel de jazzmen, parmi les seconds se trouvaient trois compositeurs américains et un ethnomusicologue hongrois. C'était là le signe d'une convergence qui débouchait sur ce que l'on nommera successivement European free music, puis musiques improvisées ou encore improvisation libre, ces questions de nomenclature n'étant jamais définitivement réglées puisqu'elles dérivent de l'usage et que celui-ci épouse les évolutions des musiques elles-mêmes¹. À peine quelques mois plus tard, Jimi

Hendrix retournera le terrain du rock par un usage nouveau de l'électricité traitée comme matière première, créant une onde de choc qui se propagera à tout l'univers sonore.

Un espace nouveau s'ouvre pour la musique et chaque champ musical s'en trouve affecté. Les problématiques propres à chacun se voient infléchies par leur confrontation à une réalité sonore qui, tout à coup, oblige à répondre à des questions non sollicitées. Dans le plus grand désordre : que faire de l'électricité, de l'informatique, du concert ; quel sort faire au hasard, ménager aux disciplines voisines ? Etc.

C'est dans ce contexte que se sont développées, à partir du milieu des années 1960, des musiques prenant l'improvisation pour base commune de leur pratique, une improvisation totale, illimitée, radicale, à tous les niveaux, sur tous les paramètres de l'expression sonore. Le temps les a constituées en un champ dont l'autonomie esthétique lui a acquis la dignité d'un genre à part entière – ni un style, ni un courant –, à prendre en compte comme tel au côté de la musique « classique et contemporaine », du rock ou de la chanson. Depuis, des courants se sont dessinés, parfois antagonistes, issus de la réflexion de chacun, de sa pratique, du hasard des rencontres, du jeu des affinités et de la proximité géographique. L'ensemble dessine aujourd'hui, après un demi-siècle d'existence, un paysage immense et contrasté, d'une diversité peu commune, d'une richesse étonnante. Un continent.

UN CONTINENT ENGLOUTI

Pourtant, qui n'est pas au fait de cette histoire aura bien du mal à en trouver trace dans son environnement. Que reste-t-il des dizaines de milliers de disques produits depuis 1965, et où pas-

Sophie Agnel (p), Fabrice Charles (tb) et Jean Pallandre (magnétophone), festival NPAI Parthenay.

1. Le terme « musique expérimentale » est un fourre-tout, mais c'est sous cet intitulé que l'on trouvera une approche de ces musiques par Michael Nyman (*Musiques expérimentales*, Allia, 2005).



© Jean-Michel Monin

Johannes Bauer (*trombone*) et Thomas Lehn (*synthétiseur analogique*), concert au Carré Bleu à Poitiers.

sent ceux qui continuent de l'être ? Quelle trace ont laissée les milliers de musiciens échelonnés sur quatre générations – des pionniers comme Derek Bailey, né en 1930 et disparu à 75 ans en 2005, aux plus jeunes nés en 1990 ? De quelle diffusion jouissent-ils au présent ? De quelle exposition ? À la fois beaucoup et peu de choses en vérité. Énormément d'enregistrements presque insaisissables, une présence médiatique quasiment nulle, une diffusion scénique quasiment invisible. Toute cette créativité semble aujourd'hui clandestine. Censurée ?

N'allons pas trop vite en besogne. Suivons plutôt le fil.

Ainsi situées dans la filiation de différents champs musicaux, au confluent des musiques traditionnelles, populaires, semi populaires et savantes, mais en situation de rupture avec les courants esthétiques dominants de chacun d'entre eux, ces musiques improvisées ont payé leur « impureté » au prix fort, celui d'un ostracisme classique de type « c'est pas du jazz ! » Après les années 1970 où l'ouverture était de rigueur dans la presse spécialisée (de *Musique en jeu* ou *Contrechamps* à *Jazz Magazine* ou *Rock'and Folk*), elles ont été placées hors champ. Nous avons dit ailleurs² comment la presse des kiosques, spécialisée ou non, avait largement abdicqué sa fonc-

tion critique. Comment une poignée de bénévoles dépourvus de moyens fait vivre obstinément une presse indépendante, seule désormais à rendre compte de l'existence de cette scène dans une indifférence assez générale.

L'extinction des disquaires indépendants a précipité leur disparition des bacs, et la gestion centralisée des grandes surfaces culturelles a achevé de les expulser d'un espace bien quadrillé, aux secteurs définis sur des critères strictement commerciaux³. Une situation qui a entraîné à son tour un recentrement des labels sur des marchés de niche, puis une balkanisation de la production jusqu'à la situation limite de l'autoproduction généralisée. Celle-ci n'a rien à voir avec l'auto-édition sur le marché du livre. Loin d'être le fait d'écrivains autoproclamés et de poètes de jeux floraux, ce sont ici des artistes internationalement reconnus qui créent leurs labels, manifestant souvent un goût très sûr de la présentation qui porterait leur production au rang de « disques d'artistes »... si une telle catégorie existait.

3. Surtout dans un pays comme le nôtre où, qu'on le veuille ou non, l'étiquetage est déterminant, y compris intellectuellement (les anglophones disent *to pigeonhole* : attribuer à chaque pigeon sa niche). Remarquons que cette attitude est justement moins opérante dans l'univers pragmatique anglo-saxon : la coexistence d'un large spectre musical (du contemporain au rock en passant par le jazz et les musiques improvisées) en une revue largement diffusée, *Wire*, serait aujourd'hui impensable en France.

2. P.-L. Renou, « Jazz et musique improvisée, de la presse au presseoir », *Bibliothèque(s)*, n° 25, mars 2006, pp.33-38.



© Jennifer French

Cellule d'Intervention Metamkine, festival Musique Action, 2008.

Mais cette situation n'est pas le seul fait de l'univers marchand. On cherchera vainement les musiques improvisées dans les trois centres d'information composant l'IRMA (centre d'information et de ressources pour les « musiques actuelles ») dans l'organigramme du ministère de la Culture. Cette situation permet aux différentes tutelles et collectivités locales de se renvoyer une balle qu'elles dégageront aisément en touche lorsqu'il s'agira de soutenir un projet quelconque – associations, festivals, soutien aux labels, etc. – concernant ce champ. Au cours des ans pourtant, la pratique de l'« improvisation » s'étant répandue, quoi que l'on entende par là – et généralement *pas* l'improvisation totale –, le mot, lui, servira d'alibi⁴ à toutes sortes d'entreprises pas toujours rigoureuses quant à leur contenu artistique. Récemment, le directeur du Bordeaux Jazz Festival, ayant tenu à bout de bras un festival ouvert aux musiques improvisées (dites ici « affines » au jazz...) déplorait en mettant fin à l'aventure avec un bilan pourtant positif que, parlant des instances de la culture, « chacun (...) reste profondément persuadé qu'il fait bien ce qu'il a à faire, et que nul ne saurait de l'extérieur venir lui proposer des actions mettant en cause des "politiques publiques" déjà validées. Ainsi, de partout, subliminal ou explicite, le message qui nous est adressé est clair : contentez-vous du peu qu'on vous donne, et s'il se peut faites des merveilles avec, ou disparaîsez⁵. » Or ladite politique publique en matière de diffusion du « spectacle vivant » privilégiant des scènes nationales ou conventionnées, dans lesquelles tournent en circuit fermé un petit nombre d'artistes qu'ailleurs, en un temps qu'on croirait révolu, on aurait dit « d'État », loin de créer la dynamique favorable à porter – ou,

4. Parmi de multiples exemples, celui, symptomatique, du colloque « Jazz et musiques improvisées : quels enjeux aujourd'hui ? » organisé par une fédération des rares scènes relativement accueillantes aux improvisateurs, l'AFIJMA : passé l'intitulé, l'ensemble des communications ne concernait que la défense du jazz.

5. Philippe Méziat, « BJF 2008, dernière édition » : www.bordeauxjazzfestival.com/chroniques.php. Lire aussi, à la même adresse : « L'État et la culture. Le trou du souffleur » et « Lettre ouverte au maire de Bordeaux ».

simplement, à refléter – la création dans le domaine qui nous occupe, revient tout bonnement à leur dénier toute existence.

DANS LA CAVERNE

Le hiatus est donc total entre la réalité de la création, effervescente comme jamais, et le silence qui pèse sur elle comme une enclume⁶. Les choix économiques sont ceux de la rentabilité : soit. Que les médias s'y soient soumis, cela est discutable. Que la politique publique en matière de culture accélère ce processus par une omission peu soucieuse des complexités du réel, est moins compréhensible encore. Le résultat n'est plus une succession de filtres qui répondraient à une nécessité critique, élaborés dans le cadre d'une discussion « raisonnable » entre personnes compétentes comme le dit Umberto Eco⁷ : filtre de l'édition, des programmeurs, de la presse et de la critique... lesquels, parce qu'ils se sont élaborés au contact de la masse réelle de la production réelle, y demeurent référés, demeurent « traçables » et contestables à leur tour. Non, ces filtres agissent à rebours comme constituants d'une réalité recomposée, et devant cette image substituée, le réel semble sommé de prouver son existence. Au point qu'en écrivant ceci, l'on craint de passer pour vouloir à toute force faire avaler un poisson d'avril ! Rien de nouveau : ce phénomène a été identifié dès longtemps dans le fameux mythe de la Caverne.

Les discothécaires se trouvent donc dans une position malaisée. Si tout est bien à leur disposition, aucun grelot ne signale à leur attention les outils de référence, aucun néon ne les attire vers une production quasiment invisible, et ce ne sont pas les modèles de classification qui leur viendront en aide en désignant, au moins virtuellement, une réalité dont il y aurait à se soucier. Des formations existent pour la plupart des musiques, à l'exception de celles qui nous occupent ici hormis des tentatives isolées à Villeurbanne ou Vandœuvre-les-Nancy.

En l'absence d'une quelconque légitimité, la constitution d'un fonds cohérent repose donc presque entièrement sur la personnalité desdits discothécaires. Mais par quel miracle cette culture personnelle se serait-elle développée dans l'environnement que nous venons de décrire ? À lire les blogs, à consulter les portails bibliothèques, les listes d'acquisitions et les coups de cœur proposés traduisent généralement l'offre et les intérêts du marché : rock et chanson d'abord, musique

6. « L'enclume du silence », je reprends cette expression de Julien Gracq.

7. Ces filtres qui, dit-il, « résultent de la confiance que nous avons mise dans la dite "communauté des savants" qui (...), débattant entre eux, a apporté la garantie que le filtrage a été, à tout le moins, plutôt raisonnable. » Réf. « Auteurs et Autorité », interview de Umberto Eco par Gloria Origgi, Colloque virtuel « texte-e », 2001 : www.texte-e.org/conf/index.cfm?fa=texte&ConfText_ID=11.

du monde, puis loin derrière, le jazz et la musique savante... Les intérêts privés s'expriment de façon transparente. Enfin, le goût personnel et le hasard, pour précieux qu'ils soient ne peuvent pallier tout à fait l'absence d'une réelle politique d'acquisition, pensée, élaborée, partagée par la communauté professionnelle en connaissance de cause. Ce qui se traduit généralement par des collections déséquilibrées, peu cohérentes et peu représentatives. Si elles ne reflètent guère le niveau de l'établissement, elles tendent en revanche un miroir fidèle à son environnement.

LA POSITION DU MISSIONNAIRE

Alors : censure ? On peut débattre sur le mot, puisqu'à aucun niveau n'est formulée une interdiction. Quant aux faits, les résultats sont à peu près aussi efficaces et disqualifiants. Ils ont en outre l'insigne avantage de ménager le doute quand bien même des indices convergents pointent les complicités objectives. Si l'un des buts de la censure est de garantir à la source qu'un désir possible ne sera pas satisfait, il semble bien atteint. En prenant l'affaire sous cet angle, le métier de bibliothécaire se trouve renforcé dans ses missions.

Nous avons déjà pointé⁸ que le bibliothécaire était appelé à devoir se constituer en instance critique. Parlant d'un autre secteur, R. Phalippou note à propos de la VoD que les bibliothèques ne peuvent pas se contenter de « relayer l'offre commerciale », mais qu'elles doivent « diffuser ce que le marché ne prend pas en charge ». « Ce qui conduit, poursuit-il, à une profonde redéfinition de l'activité des bibliothécaires, qui se rapprocherait alors d'une fonction éditoriale⁹. » On voit donc se dessiner la figure exigeante du bibliothécaire militant, à même de traquer les distorsions que la marchandisation culturelle a imposées au paysage de la création. Sa position quasi souveraine – bien que menacée – dans son secteur, relativement abritée des diktats du chiffre à tout prix, le pose en nouvelle instance critique indépendante. Il est désormais en première ligne pour défendre pied à pied la diversité culturelle et jouit pour cela d'une arme absolue : la proximité des publics. C'est un travail difficile certes, mais crucial, et si les résultats sont lents ils peuvent être durables. C'est celui que détaillait Pierre Hemptinne dans les colonnes de *Bibliothèque(s)*¹⁰, où il concluait : « C'est un combat que l'on ne peut plus mener localement. Il faut lui donner une dimen-

8. Art. cit., cf. note 2.

9. René Phalippou, « La vidéo à la demande » in *Outils du web 2.0 en bibliothèque*, ss la dir. de Franck Queyraud et Jacques Sauteron, ABF édit., coll. « Médiathème », 2008, p. 85.

10. Pierre Hemptinne, « Fragilités musicales, fragilités démocratiques », *Bibliothèque(s)*, n°25, mars 2006, pp. 40-43.

Musique Action, Défrichage sonore, entretiens autour du festival par Henri Jules Julien, Musique Action/Le Mot et le reste, 2008, 224 p., 14,5x21 cm, ISBN 9782915378566

Depuis 1984, le Centre culturel André Malraux (CCAM pour les intimes) de Vandœuvre-lès-Nancy, est le lieu d'une aventure qu'une telle continuité a rendu sans pareille, en France

et probablement dans le monde : celle d'un « laboratoire public » ainsi que la résume son directeur depuis 1987, Dominique Répécaud. Le festival Musique Action convie chaque année des dizaines de musiciens de tous horizons et de tous pays autour d'une question apparemment simple, jamais formulée, mais ici prise au sérieux : comment fait-on de la musique ? Ce festival répond en musique, en offrant un lieu où se prolonge cette utopie d'une pensée en acte, où le possible est sommé de devenir réel. Bref, le CCAM est un lieu de création où est rendue palpable la co-création du son et de l'oreille, où, comme le dit Xavier Charles, « en jouant, j'ai le sentiment d'entendre comment les autres entendent. » Au fil des ans, il est devenu la plaque tournante de l'improvisation en France, son cœur et son poumon, assurant presque seul la visibilité de la scène de la musique improvisée¹. Fidèle à cette pratique, la parole est ici recueillie de la bouche de 33 musiciens. L'entendre est d'une vibrante nécessité.

P.-L. RENOU

1. L'étonnant, en vérité, est d'avoir à s'en étonner puisque ce devrait être le rôle ordinaire d'une scène nationale. Pourtant des menaces ont bel et bien pesé au printemps dernier sur la pérennité de Musique Action et la mobilisation du public a évité le pire : une procédure de redressement est en cours. Le ministère de la Culture a signé une convention avec le CCAM permettant la reprise des actions jusqu'à fin 2010, ce que n'a pas encore fait la Ville de Vandœuvre. Le festival Musique Action sera suspendu en 2009 pour permettre le rétablissement d'une activité cohérente avec le projet artistique. La 26^e édition n'aura lieu que fin mai 2010.

sion européenne. C'est un combat qu'il faut engager, qu'on ne peut lancer que si, et seulement si, au moins à un endroit, il existe, organisé "en conscience", une mémoire de la création laissée pour compte par les systèmes d'éducation culturelle (école ? médias ? publicité ?). Au moins la Médiathèque [de la Communauté française de Belgique, à Bruxelles] sert-elle à cela. » On ne saurait mieux dire : le bibliothécaire musical doit adopter, *a minima*, la position du missionnaire. ■