

Pierre Michel

Université de Strasbourg, France  
pmichel@unistra.fr**Les pratiques instrumentales à l'épreuve de la scène : une interface entre écriture et improvisation dans les musiques d'après 1960****Résumé****Contexte**

Pendant de nombreuses années depuis le milieu du vingtième siècle la recherche musicologique et l'analyse ont été concentrées pour les répertoires contemporains et expérimentaux sur des approches essentiellement théoriques, historiques ou analytiques, fondées en grande partie sur l'écrit, sur le signe, la partition et sur des évaluations souvent quantitatives, parfois chiffrées, de la structure des œuvres. De nombreuses recherches récentes ont orienté le propos vers l'étude et l'analyse des enregistrements et de l'interprétation - mais davantage pour les musiques tonales des XVIIIe et XIXe siècles que pour les répertoires instrumentaux ou orchestraux d'après 1950 - ou vers de nouveaux modèles de représentation visuelle fournis par l'informatique à partir des enregistrements, ceci valant souvent pour les musiques électroacoustiques. Plus d'un demi-siècle après la période des avant-gardes il devient important de scruter aussi les répertoires acoustiques de la seconde moitié du XXe siècle et du début du XXIème sous des angles plus directement liés à leur exécution sur scène, à leurs pratiques instrumentales plus ou moins expérimentales et aux questions d'interprétation ou de performance, d'improvisation, à la réception ou à l'évaluation de ces musiques au moment du concert. La proximité stylistique de différents répertoires écrits ou improvisés, de même que les différentes formes d'expression résultant de l'emploi de techniques instrumentales communes, incitent l'analyste à examiner certaines productions musicales parallèles relevant de cultures différentes (« cross-cultural perspectives » selon Gina A. Fatone).

Au regard de cette communication, les recherches sur le geste sont considérées comme déterminantes (Gritten & King, 2011, ), de même que celles sur le corps et l'expression (Davidson, 2012) ou encore les approches empiriques sur le moment de la performance dans le champ de l'ethnomusicologie (Clayton, Dueck & Leante, 2013). La façon d'associer l'expérience, le sens et la performance chez ces auteurs se trouvent dans la proximité de mes préoccupations, de même que leur concentration sur le moment de la performance et donc sur la dimension « live » de la musique. L'émergence des « visual culture studies » en regard de la musique (Shephard, 2014) est aussi un fait marquant de ce point de vue. Enfin, d'autres recherches fondamentales sur l'interprétation des musiques contemporaines (Lalitte, 2015) et sur les particularités scéniques du jazz (Horeau, 2015), sur les liens possibles entre les musiques contemporaines et le jazz moderne ou les musiques improvisées (Denut, 2001 ; Court, 2015) constituent bien sûr des repères fondamentaux pour ma démarche analytique,

Puisque la notion de performance scénique prend de plus en plus d'importance aujourd'hui par l'accentuation des phénomènes visuels, interactifs, des productions scéniques interdisciplinaires ou des ressources multimédia sur scène, l'analyse des composantes de la médiation musicale (au sens de *'tout ce qui se situe entre une oeuvre et son public'*, Boisvert, 2013) et du résultat comme événement scénique en regard des intentions du compositeur ou du créateur/improvisateur (partition, principes théoriques, orientations instrumentales, idées générales) devrait se développer en soi et au contact de recherches récentes d'autres disciplines comme le théâtre ou la danse. D'importantes avancées sont fournies dans ces domaines par les travaux sur la performance (Ficher-Lichte, 2008) et l'analyse du spectacle (Pavis, 2016) qui aborde la question du « texte et de sa

représentation » - permettant peut-être un glissement vers le « texte musical » - et celle de « l'expérience esthétique », traduite en « expérience musicale » par Jean Molino.

**Objectifs et corpus**

Il s'agira de mettre en parallèle la question de la performance scénique dans les musiques de jazz moderne ou de musiques improvisées et dans certains répertoires contemporains pour considérer l'articulation performance/composition/improvisation autour d'un instrument (le saxophone), en tentant d'examiner les réalités sonores et scéniques liées à des techniques spécifiques apparues dans les années 1960 (dans le Free jazz tout d'abord). L'un des objectifs sera l'observation des similitudes et des divergences fondamentales entre des pratiques souvent pensées pour la scène et le concert (jazz, musiques improvisées) et d'autre part des conceptions très structurées du point de vue de l'écriture (musiques contemporaines) où les dimensions scéniques ne sont pas forcément prises en compte a priori par les compositeurs ; l'analyse tentera d'approcher des questions fondamentales liées à l'expérience esthétique ou musicale en observant les mêmes types de sonorités ou de phénomènes sonores (voire : de formes musicales) qui n'ont parfois pas du tout le même impact sur le public selon l'attitude et le comportement du musicien sur scène. Le corpus choisi, uniquement fondé sur des captations filmées, correspond à une pièce contemporaine pour saxophone (Berio, *Sequenza VIIIb*) et deux improvisations de jazz et de musiques improvisées.

**Méthodologie**

Il s'agit de considérer la performance en tant que « champ artistique composite » développé « sous le signe de l'expérience et de la pratique » (Antoine Bonnet, 2015).

Il sera question d'une comparaison de trois extraits de concerts examinés selon des critères musicaux, idiomatiques, sonores et visuels. La réflexion se concentrera sur le rôle important que joue la performance considérée comme une « médiation » à plusieurs niveaux : caractéristiques musicales, scéniques et gestuelles de l'exécution en public, sensibilité rythmique et interférences entre répertoires savants et populaires ou improvisés. Cette démarche se situe en marge de l'analyse musicale, de l'analyse des pratiques instrumentales, et renvoie par ses objectifs à long terme à l'étude des phénomènes visuels, aux recherches sur la performance ou analyse du spectacle en théâtre ; elle en est à un stade premier. Elle se concentre sur la notion de « pratiques musicales » au-delà de la notion d'œuvre en cherchant à les circonscrire dans périmètre culturel élargi.

Les critères pour cette comparaison seront les suivants :

- les caractéristiques de l'interprétation et de la présentation publique de l'extrait ;

- l'expérience chez le musicien du répertoire particulier des musiques contemporaines ou de l'improvisation ;
- la mémorisation : dans le cas des musiciens qui jouent de mémoire et projettent l'œuvre sans le recours à la partition, en regard de l'improvisation et de son apport à la dynamique d'un concert ;
- les lieux (salles, scène) de représentation ;
- le geste et les déplacements sur scène des interprètes : comment le musicien accompagne son exécution avec son corps, comment on peut « lire » le déroulement, la forme de l'œuvre (ou de l'improvisation) par ses gestes, ses déplacements (ici l'analyse filmique sera une ressource méthodologique) ; un lien sera établi ici avec des analyses de *Sequenez VIIIb* déjà existantes ;
- le croisement des cultures musicales dites « savantes » (ou des traditions interprétatives de l'œuvre lorsqu'il en existe) et des traditions de l'improvisation ;
- les aspects émotionnels liés à la performance, à la fois chez le musicien et pour l'auditeur, la « théâtralité » de la performance.

### Apports et retombées

Ces analyses visent la définition de critères d'évaluation de réalités sonores et visuelles concernant des pratiques musicales parallèles qui reposent sur des objectifs différents. Elles explorent certains processus de représentation au regard de données idiomatiques, artistiques et scéniques. En parallèle avec des analyses plus proches de la musique et de la partition, la prise en compte des points communs ou des divergences de ces pratiques instrumentales plus ou moins expérimentales prises sur le vif pourrait enrichir les connaissances quant aux réalités artistiques d'une époque ou d'une catégorie d'approches et d'expériences du son à partir de leur diversité scénique et de leurs impacts respectifs.

### Mots-clés

Musique instrumentale contemporaine. Jazz/musiques improvisées. Saxophone. Pratiques et techniques instrumentales. Concert/Scène. Analyse de la performance « live ». Expérience esthétique/musicale.

la 5<sup>e</sup> Journée des Jeunes Chercheurs du GREAM, Strasbourg, 17 mars 2017.

- Denut Eric, 2001. *Musiques actuelles, musique savante. Quelles interactions?*, Paris, L'Harmattan.
- Fatone Gina A., Clayton Martin, Leante Laura & Rahaim Matt, 2011. 'Imagery, Melody and Gesture in Cross-cultural Perspective', in Gritten Anthony & King Alaine, *New Perspectives on Music and Gesture*, Farnham, Farnham, Ashgate.
- Fichter-Lichte Erika, 2008. *The transformative power of performance – A new aesthetics*, Londres, Routledge.
- Gritten Anthony & King Alaine, 2011. *New Perspectives on Music and Gesture*, Farnham, Ashgate.
- Horeau, Thomas, 2015. *Le jazz et la scène ; l'expression jazzistique à l'aune de la théâtralité*, Thèse, Université de Paris VIII.
- Lalitte, Philippe, 2015. *Analyser l'interprétation de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Une analyse d'interprétations enregistrées des Dix pièces pour quintette à vent de György Ligeti*. Paris, Hermann.
- Leante, Laura, 2014. 'Gesture and imagery in music performance. Perspectives from North India Classical Music', in Shephard, Tim & Leonard Anne, *The Routledge Companion to Music and Visual Culture*, Londres, Routledge.
- Molino, Jean, 2007. 'Du Plaisir à l'esthétique : les multiples formes de l'expérience musicale', in Nattiez, Jean-Jacques, *Musiques – Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, 5 « L'unité de la musique », Arles, Actes Sud.
- Pavis, Patrice, 2016. *L'analyse des spectacles – Théâtre, mime, danse, cinéma*, Paris, Armand Colin.
- Trubert, Jean-François, 2015. 'Approches heuristiques pour l'analyse du geste dans le théâtre instrumental de Mauricio Kagel', in Xavier Hascher, Mondher Ayari, Jean-Michel Bardez (ed.), *L'analyse musicale aujourd'hui – Music Analysis today*, Paris, Delatour, 405-425.
- Weiss Markus/Netti Giorgio, 2010. *Die Spieltechnik des Saxophons / The Techniques of Saxophone Playing*, Kassel, Bärenreiter.

Site internet : projet GEMME (2012-2016), 'Geste musical : modèles et expériences', Nicolas Donin : [http://www.agence-nationale-recherche.fr/projet-anr/?tx\\_lwmsui\\_vibilan\\_pi2%5BCODE%5D=ANR-12-BSH3-0007](http://www.agence-nationale-recherche.fr/projet-anr/?tx_lwmsui_vibilan_pi2%5BCODE%5D=ANR-12-BSH3-0007)

### REFERENCES

- Boidy Maxime, 2016. 'Les naissances de la culture visuelle', in *Politiques visuelles*, sous la dir. de Gil Bartholeyns, Dijon, Les Presses du réel, coll. « Perceptions ».
- Boisvert Daphnée, 2013. 'Médiation de la musique classique au Québec : de la scène à la salle', Montréal, Université du Québec.
- Bonnet Antoine, 2015. 'Le choix d'une poèm(t)e. De la mise en musique à l'essai musical', in *Choisir un poème. La poésie saisie par la musique*, Rennes, PUR.
- Clayton Martin, Dueck Byron & Leante Laura, 2013. *Experience and Meaning in Music*, OUP USA.
- Court Jean-Michel & Florin Ludovic, 2015. *Rencontres du jazz et de la musique contemporaine*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi.
- Davidson Jane W., 2012. 'Bodily movement and facial actions in expressive musical performance by solo and duo instrumentalists : two distinctive case studies', *Psychology of Music*, 40(5) 595-633.
- Delécraz Cyril, 2017. 'Analyser le spectaculaire : le rôle des gestes musicaux dans *Circles de Luciano Berio*, communication faite à