

Texte de l'intervention de Bernard Lubat au colloque «Improvisation : ordre et désordre», janvier 2009, festival Sons d'Hiver

Je me présente, je ne suis pas présentable. C'est vrai qu'en impro, c'est comme en amour : si on ne laisse pas la porte ouverte à toutes les erreurs, l'imagination aussi restera dehors. Je vais vous parler d'improvisation, de ce que j'en pense et surtout de ce que j'en dépense. C'est un jeu à la fois grave et aigu, à la fois coupable et innocent, j'organise un acte permanent, d'ailleurs, complètement voué, ironisé à l'improvisation. Ça s'organise l'improvisation, c'est le bordel mais c'est un jeu et un jeu que je peux vous narrer comme ci comme ça, ordre, désordre et contre-ordre. En partant de votre titre : « Fait d'art et fait de société », moi je mettrais : « Fêtard et fait de satiété ». Et donc j'organise à terre, intercommunal, mais c'est un jeu, c'est de l'enfance, de l'enfantillage. L'improvisation, c'est prendre le maquis aussi, un espèce de « terrorisque », une façon d'altérer. C'est ce que je fais aussi avec « colloque international », moi je le lis : « colloque à terre, intercommunal ». Parce que, dans l'improvisé, qu'est-ce qu'on vise ? Qui parle ? J'improviser, je vise quoi ? Je vis l'impropre, l'impromptu, l'imprévu, l'imprévisible. Et c'est quoi l'impromptu, l'imprévisible ? C'est ce qui vous trahit, c'est peut-être l'inconscient, je ne sais pas comment on peut l'appeler, mais c'est surtout parce qu'on l'a voulu, c'est ce qui est advenu. Alors, se mettre dans cet état-là pour qu'il advienne quelque chose qui vous dépasse, qui vous contourne, qui vous évite, et qui vous traque. Une phrase de Nietzsche : « Il faut du chaos en soi pour enfanter une étoile dansante ». J'ai réussi le chaos, mais pour l'étoile dansante, je ne suis pas encore arrivé à ce niveau-là – enfin, ça viendra peut-être. Improviser, c'est aussi ça, habiter poétiquement sa peau, traquer l'inexploré en nous. On accumule de la connaissance et au fur et à mesure qu'on accumule de la connaissance, on découvre que le réservoir inépuisable qui est à notre service, c'est notre propre ignorance.

Je me souviens d'années passées je ne sais pas dans quelle cave de Saint-Germain-des-Prés, à l'époque où Saint-Germain était des-Prés et où il y avait des caves enfumées. Je jouais avec des gens comme René Thomas et la grande question qu'on se posait c'était : qu'est-ce qu'on joue ? À partir de cette question, il se passait un quart d'heure, vingt ou trente minutes, ça dépendait de ce qu'on avait ingurgité, du suspense et du pied qu'il y a à perdre son temps, comme ça, à ne pas jouer – une valeur poétique qui n'est plus possible aujourd'hui, parce que le capitalisme ultra-libéral n'a pas que ça à foutre, lui. La liberté n'ayant pas de prix, elle ne le concerne pas. Donc on avait le temps de le perdre à l'époque. Il y avait des gens qui venaient écouter de la musique, mais pas que, ils fumaient, ils buvaient leur thé, et puis quand ça jouait ça jouait. Aujourd'hui, on fait plutôt les singes, on ne joue pas vraiment. On joue dans les créneaux, les horaires, c'est le concert de la gorge, le concert généralisé. Stade ultime. Improviser, c'est quoi aujourd'hui ? C'est ce que j'ai fait : pour improviser, je me suis échappé dans des régions éloignées, en bas à gauche là-bas, et j'y ai organisé un acte d'improvisation permanente qui n'intéresse relativement personne, mais enfin on est quelques-uns, et donc vous voyez, là-bas, c'est là que j'ai découvert cette phrase : « Plutôt que de prévoir le pire vaudrait mieux improviser ». Je vais aussi citer Bataille, comme je n'ai rien pour improviser, je vais citer Bataille : « Ce que nous attendons depuis l'enfance, c'est ce dérangement de l'ordre où nous étouffons ». Moi, j'ai pris l'air, j'ai pris la poudre d'escampette pour ne pas étouffer, parce qu'étouffer c'est quand tout est fait. Remarquez qu'on dit tout le temps « tout à fait » aujourd'hui. On dit tout le temps « C'est clair »... Pourquoi ? Improviser, c'est s'improviser, c'est donner conscience au soi doutant de soi. Quand on improvise, on est sûr qu'on n'est pas sûr. Mais surtout, il y a cette histoire de plaisir, car ça vous fait plaisir d'improviser, de dire des conneries, de mentir, de vous trahir, c'est formidable, et c'est très politique.

[Silence] Le silence, c'est rare, hein ? Depuis Thelonious Monk, on n'a pas vu ça, je ne sais pas s'il l'a fait exprès ou s'il a eu un trou de mémoire. Parce que l'improvisation, ça vient de déficiences psycho-pathétiques, celles des artistes qui ont un mal fou avec la mémoire, donc ils improvisent. Je sais qu'au conservatoire, on a absolument tenu à ce que j'apprenne par cœur les fugues de Bach. Je n'y arrivais pas, et pourtant j'ai du cœur. Une partition par cœur ? Moi, j'étais plutôt par terre, par ailleurs, par hasard surtout. Donc l'improvisation, ça doit avoir un rapport avec la crétinerie ou le handicap peut-être. J'ai remarqué que beaucoup de musiciens entendent très mal. Ils écoutent mal, mais ils entendent aussi très mal. Ils n'ont pas du tout l'oreille absolue. Ils ont plutôt l'oreille dissolue. Ils entendent ce qui les arrange. Si on leur faisait passer un examen de dictée musicale, ils seraient tous fusillés. Et comme on entend mal, on n'a pas peur de jouer des horreurs. Ce que je pense aussi c'est que l'improvisation c'est la possibilité d'une musique désagréable à l'oreille. Ça n'a l'air de rien, mais c'est l'avant-garde de la décroissance et pain au chocolat. Car improviser,

ça sous-entend que l'on improvise sur : l'improvisation est relative. On improvise sur quelque chose, un texte, une phrase, une grille. Moi, ce que j'entends de plus en plus apparaître ce serait plutôt de la composition instantanée, multimédiate, le retour d'une oralité qui ne serait plus, ou une oralité qui serait devenue savante parce que, jusque-là, l'oralité en musique n'était pas savante, c'était l'écrit qui était considéré comme savant. Alors que l'oralité suppose une transmission directe. Pour se transmettre des choses par l'oralité, il fallait qu'elles soient simples. Quand vous écoutez Cecil Taylor, vous n'êtes pas obligé de recopier ses chorus note pour note comme avec Charlie Parker, par exemple : c'est une autre forme de transmission.

Donc on peut improviser. D'ailleurs, je me souviens encore qu'autrefois, dans les concerts, la drogue et l'alcool c'étaient des façons d'improviser formidablement bien, c'est-à-dire de pas aller au concert. Ou de tomber en miettes par terre, en plein concert. C'était une façon d'inventer une situation nouvelle quand on n'avait pas le courage de dire : « Vous savez, cher public, je vous parle là, mais je ne vais pas jouer ce que vous attendez ». 1789, je suis désolé, c'est une impro. Mais qui vient de loin. C'est une succession de micro improvisations qui arrivent un jour à la tête de veau. Si j'ai décidé de m'exiler, de travailler la question d'une micro impro dans un milieu, forestier d'ailleurs, où il n'y a que des bêtes, très peu d'humains, c'est que là je peux pratiquer et expérimenter des musiques, des inutilités radicales. Je ne sais pas si un jour elles seront utiles à l'espèce humaine, à son développement ou à sa survie, mais je suis un résolu stationnaire, communaliste résolu stationnaire. C'est-à-dire que je cherche des histoires, et je les trouve d'ailleurs, et je joue pour payer le prix qu'elles me coûtent. Il est possible de survivre en tant qu'individu improvisé. Il y en a qui y arrive. Sans diplôme apparent. Parfois avec des techniques sommaires, mais c'est surprenant alors de voir qu'apparaissent des musiciens, des musiqueries, des a-musiques étonnantes, qui n'étaient pas prévu au programme, de l'impromptu, de l'improvisé et donc de l'impropre. Comme le fut en son temps le be-bop.

Francis Marmande : est-ce que l'on pourrait parler de ta mauvaise foi ? Parce que, outre que tu soutiens l'idée qu'aujourd'hui l'improvisation ça serait la confrontation entre des êtres musicaux radicalement opposés, tu passes sous silence cette réalité objective que tu viens d'une pratique de l'improvisation très savante, ayant pratiqué le be-bop au plus haut niveau, et avec les plus grands musiciens. Or il ne s'agissait pas de saut dans l'inconnu, de vertige absolu. Tu as traversé beaucoup de couches d'improvisation très différentes...

Je repense aux trous de Lucinao Berio : après une demi-page d'écriture savante, qui te réclame une technicité pénible mais justifiable, d'un seul coup il y a un cercle avec rien dedans... Il faut improviser. Ce que je veux dire, c'est qu'il n'y a pas opposition entre la connaissance et l'ignorance. Il faut articuler une égalité de la confrontation entre l'une et l'autre, car c'est là que peuvent se jouer la suite, la continuité, le désir – le fait de pouvoir persévérer en n'y arrivant toujours pas. Il n'y a pas de ligne d'arrivée révélée ; il n'y a que des départs en catastrophe retardés. Moi, s'ils m'avaient cru, à l'école, je serais aujourd'hui responsable d'un festival qui serait lui-même responsable de tout le jazz dans tout le Sud-Ouest. Une calamité. Je serais devenu le régisseur des goûts et des couleurs du quart de la population française : vous vous rendez compte ! C'est pas possible, je serais devenu un vrai con ! Ce qui est toujours dangereux. Il faut résister à la tentation de devenir quelqu'un. Un jour, dans un stage, une fille m'a fait passer un mot, parce que je parlais à tort et à travers sur le n'importe quoi. Je trouvais que c'était intéressant de faire l'intéressant sur le n'importe quoi. Sauf qu'aujourd'hui on a un grand manitou qui dit n'importe quoi. Il y a Obama et puis il y a au bas mot. Je pense tout de même que Nicoléon Sarkozy, il improvise terrible. C'est pour ça que l'improvisation, je ne sais pas quelle est au juste sa valeur morale : ça dépend de quel point de vue on se déplace. Parce que celui-là improvise sans arrêt, partout, il donne des concerts partout, il nous pique notre boulot ! Les politiques nous foutent au chômage, ce sont eux qui font le spectacle, qui se produisent partout et traînent les médias partout.

Question de la salle : Comment Uzeste festival est-il né ?

C'était une erreur, commencé par une nuit de pleine lune, l'amour et tout ça, on ne sait plus trop ce que l'on fait, mais on enfante un devenir qui nous échappe. C'était pas du tout prévu, ce qui m'habitait c'était l'ennui des festivals qui commençaient à apparaître un peu partout. Je jouais avec un jeune musicien talentueux qui s'appelle Michel Portal et on faisait tous les festivals, qui commençaient à pulluler. Et j'ai senti tout de suite, je sentais déjà, c'était en 1977 ou 78, que ces festivals allaient nous rendre concurrents. Et donc petit à petit

l'idée est venue d'inventer un lieu, un moment de rencontre où les artistes ne seraient plus en compétition mais en confrontation, ce qui n'est pas la même chose, en émulation, avec une essentielle mauvaise foi, oui, parce que comme je ne suis pas mystique à plein temps... plutôt la mauvaise foi, oui, la mauvaise foi contre la bonne foi, parce que je ne suis pas croyant, je suis pratiquant. Uzeste, c'est un peu ce chant de culture, on essaye de vivre le multi-pluri-indisciplinaire et non étanche. Là-bas, les horaires sont pénibles, mais les gens se sont habitués, parce que d'habitude les gens gueulent si ça ne démarre pas à l'heure, les gens sont partout transformés en clients. Là-bas, on les invite largement à perdre leur temps, puisque les concerts commencent le lendemain. Donc souvent je fais des concerts où j'explique que je me trouve dans l'obligation d'improviser l'absence de ce qui avait été prévu à ce moment-là. J'explique que la personne en question n'est pas là, mais qu'on va inventer un spectacle qui s'appellerait éventuellement « Sauvons la recette ». Voilà trente ans que ça se répercute comme ça. On a commis l'erreur une année de louer un grand chapiteau dans lequel on a fait tenir jusqu'à cinq mille personnes par jour. Cinq mille personnes par jour dans un village de trois cents habitants : le début des ennuis. Les gens faisaient la queue pour entrer, se plaignaient du retard et des retards... Donc on a dit : on arrête le chapiteau, on arrête la croissance, on arrête tout ça, on arrête de jouer aux professionnels. On arrête de jouer aux additions. On va essayer d'organiser un événement. C'est vrai qu'économiquement, c'est pas facile, puisque j'avais tout mis là-dedans et que j'ai tout perdu. Les élus nous filent des subventions qui nous permettent de faire les intéressants, mais ils sont emmerdés parce qu'ils n'ont pas de retour sur investissement électoral. Je les comprends, parce qu'on a une réputation qu'on mérite. Mais ça continue, c'est un boulot quotidien, de permanents de la formation de dérangement. On se coltine une réalité qui est rurale mais qui est comme ici, différemment, qui est aussi une réalité assez lourde, assez contraignante, assez massive et immobile.

En ce moment, il y a une espèce de jeunesse, des adolescents entre treize et dix-huit ans qui, et c'est un signe, n'étaient pas là avant, mais qui viennent vers nous parce que l'improvisation ça les intéresse, le jazz notamment et les musiques improvisées, et la difficulté que produit le fait de jouer d'un instrument. Autrement dit, ils ne rêvent pas seulement de devenir chanteurs, ou rappeurs, ou slammers, le modèle dominant actuel. On dirait qu'ils souhaitent se coltiner la complexité que c'est de jouer de la musique, de se jouer, et ça c'est intéressant. Les nouvelles oralités complexes. On n'imaginait pas, autrefois, que la musique « atatonale » pouvait se transmettre ainsi ; maintenant, on peut faire n'importe quoi avec un instrument, on peut jouer avec les couilles et tout ça. On peut savoir ce que ça coûte de faire n'importe quoi. Les jeunes qui jouent de la musique n'importe comment découvrent très vite qu'il faut travailler. Ils découvrent très vite leurs limites et celles des sujets qu'ils se donnent. On travaille avec une centaine de jeunes qui viennent d'un peu partout. Le week-end prochain, j'irai dans un village perdu des Landes, avec quarante mômes qui viennent pour passer un week-end pique-nique et improvisation. On joue pendant des heures et des heures, et on parle.

Question de la salle : C'est une question pour toute la table, et particulièrement pour les musiciens, par rapport à la création d'Uzeste Festival, du Vision Festival, ou même de Sons d'hiver. J'imagine que les références des pratiques d'improvisation ont glissé, qu'elles se sont déplacées, parce que l'on voit bien que la mondialisation produit une interconnexion des cultures. En résulte un certain effacement des catégories musicales et des barrières entre ces catégories. Il y a de la perméabilité, on le sait, on le voit, entre les musiques écrites occidentales, dites classiques ou contemporaines, les musiques de jazz, les musiques de tradition orale, parce que cette interconnexion produit de la rencontre. Donc, la façon d'improviser quand on s'appelle Bernard Lubat ou William Parker, et la façon de programmer quand on s'appelle Fabien Barontini, tout cela a bougé depuis vingt, vingt-cinq ans, parce que les codes s'échangent et que tout ça évolue désormais très vite. Alors, dans vos expériences, comment ces pratiques d'improvisations ont-elles glissé... ou sont-elles restées sur les mêmes bases ?

William Parker : Je pense que les musiciens qui ont recours à l'improvisation dans leur musique ont chacun une personnalité différente, puisque tout le monde est éduqué à l'écoute d'une manière différente. Dans une certaine position, que certains considèrent être la bonne, et pourvu que vous soyez exposé au monde, à ce qui s'y passe, les choses pour vous changent, bougent, remuent et grandissent. Or la plupart des musiciens que je connais n'ont tout simplement pas le temps d'écouter d'autres musiques. Un musicien qui semble improviser avec le blues en tête n'en écouterait pas. Mais toutes ces choses sont à l'intérieur de nous, et elles ressortent. On connaît l'anecdote : quelqu'un fait remarquer à John Coltrane qu'il « sonne » de plus en plus comme Albert Ayler, et Coltrane répond que ce n'est pas qu'il sonne comme Ayler, ou Ayler comme lui, c'est que tous deux

ont eu les mêmes maîtres ou modèles parmi les saxophonistes, viennent de la même source. Plus on joue, et plus on s'enfonce en soi-même, mieux on tire parti de ce qu'il y a à l'intérieur de nous, mieux on tire parti de ce qu'il y a dans le monde. Je reformulerais ça de la manière suivante : plus on va à l'intérieur de soi-même et mieux on tire parti de ce qu'il y a autour du globe. L'universalité de la musique et des sons est dans notre expérience particulière du monde. Beaucoup de ceux qui se rendent en Afrique ou ailleurs et qui écoutent ce qui se fait là-bas, puis se déclarent sous le charme ou sous l'influence des musiques africaines, ne réussissent à rien : ça ne marche pas comme ça. Car improviser, ce n'est pas copier, c'est être dans le moment, au beau milieu de toutes les relations possibles : si ça fonctionne vraiment, on ne doit pas entendre de références, on doit entendre la musique elle-même, à ce moment particulier. Nous n'aimons pas l'impérialisme, même musical. Steve Reich a voyagé en Afrique, à la suite de quoi il a écrit une pièce intitulée *Drumming*. Si on écoute cette pièce, on se dit qu'il aurait très bien pu la composer sans son voyage, et qu'elle aurait probablement été meilleure. Car le « *drumming* » était déjà en lui. C'est sorti de lui de la façon qu'on connaît, sous prétexte d'un voyage en Afrique, mais ça se trouvait déjà en lui. On ne se trouve pas en allant en Afrique ou en Inde, je suis désolé, on se trouve en voyageant à l'intérieur de soi-même. Et à l'intérieur de soi, il y a un son dans lequel il faut aussi voyager, une fois qu'on l'a découvert. Tout ce dont on a besoin est là.

Par chez nous, il y a comme une césure. Des gens comme Jacques Di Donato, qui était professeur de clarinette au conservatoire de Lyon, a tenu pendant de longues années une classe d'improvisation. J'y ai participé et c'était formidable de voir comme des gens qui ne viennent pas du tout du milieu du blues, du jazz, de la musique rythmique, dansante, improvisent aussi. Ils improvisent, c'est un monde imaginaire, fantastique, parce que d'abord ils ont une grosse technique instrumentale, une grande culture musicale. Et quand ils sont mis en présence de cette liberté d'improviser, ils abordent des mondes d'exploration musicale sans limites. Leur seul défaut, à mon avis, c'est leur coinçage vis-à-vis du rythme, du dansé. Ils ont un blocage à ce sujet, ils pensent souvent que c'est archaïque. Moi, j'adore faire danser les autres, et donc je me fais danser moi-même, et j'ai appris à faire danser les rythmes. Mais ces jeunes gens ne savent pas faire danser les rythmes, parce qu'ils sont dans des conservatoires où ça ne se fait pas, il n'y a pas de bal, c'est trop prolétaire. J' imagine qu'un jour, dans les conservatoires, il pourra y avoir des classes de musiques traditionnelles dansantes, des musiques cubaines, des musiques brésiliennes, le fandango, la bourrée, toutes les musiques qui font danser les corps, mais ça n'est pas au programme encore, parce que le corps, chez nous, les « Blancs »... nous sommes blanchis, quoi. D'un autre côté, il faut dire que l'utilisation de la musique sérielle, son manque de rythmes, ça a fait des dégâts. La musique mécanique et électronique est rentrée dans notre manque de danse rythmique comme dans du beurre et, désormais, on peut acheter ce manque, on nous fournit la came. Je me souviens de l'un de ces ateliers d'improvisation musicale. J'y ai croisé une fille qui jouait de l'alto, mais qui avait aussi une vielle à roue dans sa housse. Elle venait de Clermont-Ferrant, et j'ai réussi à la convaincre de sortir sa vielle, malgré ses réticences initiales. J'avais un embryon de batterie sur lequel je me suis lancé dans une bourrée, une bonne vieille valse à trois temps, assez rapide – et presque personne n'a réussi à se poser dessus, à l'exception de cette petite qui, d'un seul coup, a découvert qu'elle était quelqu'un, avec ce qu'elle était, et non pas castrée de ce qu'elle était. Moi, à Uzeste, j'essaie de travailler avec les jeunes, avec les gens, cette problématique des métriques, des symétries et asymétries rythmiques. Avec ou sans tempo, avec ou sans harmo, avec ou sans prolo, avec ou sans sang chaud. Rythme et improvisation, c'est une contradiction, puisque le rythme est censé être répétitif et que l'improvisation est censée être discursive, mais...