

MUSICIENS CONTEMPORAINS AU SENS LARGE

Wolfgang Mitterer, Louis Sclavis, Marc Ducret, Médéric Collignon et quelques autres... multiplient les expériences, de l'écrit à l'improvisé. Convoquant souvent le collectif, ils réinventent la pratique des compositeurs-interprètes.

Se gratter la tête n'est pas une activité cérébrale. La musique contemporaine n'est pas un état de fait qui relève d'un simple ordre temporel. Elle est une dimension avant tout qualitative qui, toujours, reste à conquérir. Les modalités de cette conquête sont de nos jours relativement ouvertes grâce à une conjoncture plus favorable aux mélanges des genres et aux rapprochements d'univers culturels souvent tenus à distance les uns des autres. C'est ainsi que quelques *outsiders* issus du jazz comme Louis Sclavis, Marc Ducret, Médéric Collignon ou Bruno Chevillon s'imposent désormais comme les points cardinaux d'un réjouissant réaménagement du territoire musical contemporain, sans avoir les yeux rivés sur le baromètre de la nouveauté. Leur origine jazzistique les place dans une communauté d'attitude compositionnelle dont la spécificité est une unité absolue entre création et interprétation. Le compositeur est son propre agent expressif et parfois même le seul. L'activité d'instrumentiste conditionne en grande partie le travail du compositeur et l'action musicale prend le pas sur la spéculation théorique. L'effort créateur fait partie intégrante de l'œuvre qui s'accomplit à travers un engagement physique total avec l'instrument, que ce soit la clarinette et le saxophone (Louis Sclavis), la guitare (Marc Ducret), le cornet de poche, le bugle et la voix (Médéric Collignon), la contrebasse (Bruno Chevillon). Dans ces conditions, l'œuvre n'apparaît plus comme « *le masque mortuaire de la conception* », selon la belle formule que Walter Benjamin a forgée dans un autre contexte : la musique est intensifiée par le mouvement qui

UN ÉLAN DONT LA DIMENSION EST DAVANTAGE COLLECTIVE QU'INDIVIDUELLE

la fait exister. Bien que la *praxis* musicale de Wolfgang Mitterer ne soit pas directement reliée au jazz, le compositeur d'origine autrichienne accorde lui aussi une grande importance à sa propre pratique instrumentale et à la façon dont il peut être le porte-parole de ses œuvres, à l'orgue et aux dispositifs électroniques. « *Ce type de musicien [compositeur-interprète] est devenu vraiment rare, et on peut me dire démodé, ironise-t-il. Ce n'est pas mon problème mais celui des autres compositeurs. En ne montant jamais sur scène, ils renoncent au plus grand plaisir : faire de la musique soi-même.* » Aussi multiplie-t-il les collaborations dans une grande variété de domaines, comme en témoigne l'invitation faite à Louis Sclavis dans son projet *box blocks*.

Un des dénominateurs communs de ces musiciens est en effet d'inscrire leur énergie créatrice dans un élan dont la dimension est davantage collective qu'individuelle. Cet être-ensemble musical se manifeste d'ailleurs par de nombreuses collaborations les uns avec les autres. Médéric Collignon a rejoint Louis Sclavis et la formation qu'il a constituée pour *Napoli's Walls*. Même si Marc Ducret a pu s'illustrer en solo à l'occasion de concerts et d'enregistrements, c'est en participant à l'Acoustic Quartet de Louis Sclavis avec Bruno Chevillon, en jouant avec le saxophoniste new-yorkais Tim Berne ou avec son power trio (Ducret-Chevillon-Échappard) qu'il attire les profondeurs et les

confins de la musique de notre temps. Marc Ducret a également croisé la route de Wolfgang Mitterer dans le cadre d'un projet signé par le batteur Wolfgang Reisinger (*Refusion*). À l'invitation de l'ensemble Cairn et de son directeur musical, Guillaume Bourgogne, il monte sur scène pour interpréter le fameux *Professor Bad Trip : lesson 1* de Fausto Romitelli, une pièce de Raphael Cendo, ses propres compositions et des improvisations en trio (zarb, guitares acoustiques, guitare classique). Une véritable esthétique de la rencontre oriente le parcours de ces musiciens et il n'est pas rare que ces dispositions suscitent des aventures extramusicales. Familiers des nouvelles écritures scéniques, ils s'engagent régulièrement aux côtés d'artistes pluridisciplinaires parmi lesquels figurent les chorégraphes les plus intéressants du moment : Louis Sclavis est intervenu dans un spectacle de François Verret (*Fin et début*, 2000), Bruno Chevillon mène un compagnonnage artistique avec Christian Rizzo en solo (.../[b], 2003) ou en trio avec les musiciens psychémétalloïds Gerome Nox et Didier Ambact (*Mon amour*, 2008), Médéric Collignon a réalisé une performance avec Boris Charmatz, Wolfgang Mitterer a participé à un spectacle de Saskia Hölbling (*Labyrinth*, 2004). Souvent leurs registres d'intervention excèdent le périmètre de simples prestations musicales ; véritables performers, ils prennent part à l'action scénique à l'occasion d'expériences artis-

tiques totales. Cet engagement physique est au cœur du spectacle *The Table* (2006) conçu par le collectif polonais Karbido. Sur une table customisée par leurs soins avec des capteurs et des amplificateurs reliés à un système de diffusion quadraphonique, quatre musiciens se démènent avec une armada d'accessoires. De leur engin musico-théâtral, ils tirent une large gamme de sonorités qu'ils arrangent comme un voyage musical aux quatre coins de la planète. Le concert crée les conditions de l'affirmation d'une présence paroxystique : face à des personnalités comme Médéric Collignon, la musique se laisse voir dans le corps et le corps se laisse entendre dans la musique. Armés de ses instruments, ses samples et autres effets électroniques, il donne de la voix en faisant jaillir tout à trac les sons les plus ahurissants. Cette dépense expressive est également constitutive du jeu de guitare de Marc Ducret. Turbulente et percussive, sa technique musicale a su préserver un état sauvage, presque indemne de toutes les horribles affectations des *guitare heros*. L'agressivité physique et musicale de ces musiciens contemporains est finalement très rock'n'roll, si l'on se réfère aux observations du prépunk (comme on dit présocratique) Dee Dee Ramone, bassiste des Ramones : « *ce qui compte le plus dans un groupe de rock'n'roll, c'est l'agressivité. C'est impossible à simuler, sinon, ça donne vraiment trop de la merde !* »

De façon générale, leurs compositions s'épanouissent dans des champs relationnels très larges : rock progressif, punk, metal, free jazz, musiques atonales, noise,

techno... Marc Ducret rappelle qu'il appartient à « *cette génération qui a aimé Jimi Hendrix, Led Zeppelin, mais qui a fait son apprentissage en interprétant John Coltrane ou Herbie Hancock. Il faut parfois faire le grand écart pour faire la synthèse entre ces influences-là.* » Ils orchestrent de trépidantes collisions de styles, à cheval sur des influences singulièrement disparates. Leur approche est en résonnance avec une tendance de la musique contemporaine dont les principaux représentants sont Heiner Goebbels, Bernhard Lang, Cédric Dambrain ou encore Fausto Romitelli, auteurs de noces inouïes entre musique savante, rock et musiques électroniques. Dans son opéra *Massacre* (2003), Wolfgang Mitterer active des inputs de musiques techno comme autant de raids déléterés dans une trame musicale rythmiquement instable. Sa recherche obstinée et obsessionnelle – au risque de paraître parfois ostentatoire – du caractère imprévisible de la musique lui vient de son goût très vif pour l'improvisation. Comme l'indique Médéric Collignon, cet attrait est largement partagé : « *Je ne pense pas être destiné au jazz, mais plutôt à la musique. À ce que j'appelle "l'improlibration". Je cherche, je fais, je joue, je vis ce qui me vient. Jazz, trip-hop, thrash, transe, rock, punk...* » Ils font preuve de suffisamment d'audace à l'égard des registres expressifs pour éviter les ornières « farces et attrapes » de l'improvisation libre. Souverainement instinctive, leur musique sait faire accueil à tout ce qui donne l'impression d'avancer de travers, à ce qui d'emblée ne présente pas bien. Les notes, les accords, les figures sonores et les soubassements harmoniques semblent de prime abord vous supplier de leur

FAIRE ACCUEIL À TOUT CE QUI DONNE L'IMPRESSION D'AVANCER DE TRAVERS, À CE QUI D'EMBLÉE NE PRÉSENTE PAS BIEN

donner un sens. Puis des lignes de fuite se mettent en place en composant avec les multiples styles et ressources mobilisés. Les ébranlements émotifs provoqués varient selon les sensibilités musicales de chacun : ce sont les auditeurs qui deviennent alors musiciens contemporains, dans les grandes largeurs.

Stéphane Malfettes,
programmateur au musée du Louvre et
auteur d'articles consacrés au spectacle
vivant (notamment pour *artpress*).