

Chronique de disques Improvisations Records Review

Marc Hyland

Volume 6, numéro 2, 1995

Musique actuelle?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902139ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902139ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hyland, M. (1995). Compte rendu de [Chronique de disques : improvisations]. *Circuit*, 6(2), 67–69. <https://doi.org/10.7202/902139ar>

Résumé de l'article

Dans cette rubrique, les parutions québécoises (ou utilisant des ensembles québécois), notamment de quelques disques récents de musique actuelle, font l'objet d'évaluations critiques.

CHRONIQUE DE DISQUES

Improvisations

Marc Hyland

Passages et Dérives, nouvelles musiques improvisées ; Trio Michel Ratté et Jean Beaudet – Wreck's Progress (1994, AMIM 9411)

Après *Musique-Idee*, paru en 1990, le batteur-improvisateur-compositeur Michel Ratté propose *Passages et Dérives*, recueil de musiques improvisées où il est à nouveau entouré de ses complices Guillaume Dostaler, Yves Charuest, Jean Beaudet et Jean-Claude Patry. Huit plages composent le disque : les cinq premières, constituant les *Passages*, réunissent Jean Beaudet et le Trio Michel Ratté, où, dicit Ratté, « (...) le passage est un lieu, étroit balisage, qui se laisse oublier en *faisant* le chemin qui mène d'un point à un autre. Voilà ce que sont pour moi les matériaux compositionnels, (ces) fragments construits *a priori*, (ces) structures à chronologie définitive (...) La composition spontanée, l'improvisation se reconnaît à l'égard de ces fragments la tâche de les réduire à l'évanescence des *passages* : l'aspect définitivement composé se résorbe dans la forme de la musique improvisée (...) » (p. 1 du livret). On remarque d'abord que ces *Passages* – en particulier *Quatre-b*, *Sept* et *Septb* – s'inscrivent dans la foulée plus spéculative de certaines plages de *Musique-Idee* (premier album du musicien) : il s'agit de propositions ou « problèmes » compositionnels multiples qui, une fois circonscrits, (sinon « exposés »...), deviennent *musicaux*, par l'improvisation, non sans rappeler ici et là, comme dans *Huit*, un certain *be-bop* qu'on aurait poussé à l'extrême... Des rapprochements avec des musiques dont Ratté reconnaît l'influence sont ainsi possibles, mais évoqueraient trop peu ce monde où la conduite musicale n'est plus assurée par jeux de « thèmes », de séquences, ou par solos, mais peut-être plus par l'atomisation de ces possibilités...

Suivent trois *Dérives* où, à mon sens, sont révélés les talents et les matériaux les plus précieux et originaux des musiciens. Ces trois pièces peuvent aisément être entendues comme un triptyque, tant la teneur globale en est unifiée et soutenue, en dépit du foisonnement toujours renouvelé qui anime ces *Matières et matériaux*, y créant ce que j'appellerais des « inouïs » de rythmes- timbres. C'est le *Wreck's Progress*, formation réunissant Ratté, Patry – au jeu fin et

remarquable – et Charvest – troquant ici son saxophone pour les claviers synthétiseurs – qui articule ces trois plages du recueil, la dernière comprenant des manipulations électroacoustiques en direct de Marc Tremblay, très réussies, faites à partir de musiques de James Brown et du groupe rap Public Enemy.

Musique articulée par *transitions infimes*, au dire de Ratté, et qui requestionne en effet les notions de *commencement* et de *fin*, la conduite formelle étant ici radicalement imprévisible... « Le chemin de la musique improvisée en est un de dérive orientée par le tout. Celui-ci est sans axe parce que tissé à l'aune de chaque instant portant avec lui le poids des possibles du tout déjà accompli (...) » (p. 12 du livret). Ces musiques pourront rappeler, par leur esprit et la concentration mise en jeu, certains moments du classique *Bitches Brew* de Miles Davis : la comparaison tournera vite court, bien sûr, le phénomène de périodicité harmonique ou rythmique étant ici à toutes fins utiles évacué. Il s'agit donc de musiques complètement différentes de celles des *Passages*, par leurs polyphonies essentiellement rythmiques et timbrales, à la fois convergentes et toujours modulées, ainsi que par la fascinante *liberté* qui s'en dégage. On serait tenté de les qualifier de musiques *pures*, presque opposables au caractère nettement plus spéculatif de certains *Passages*.

Globalement, l'image sonore que projettent les enregistrements témoigne des interventions les plus subtiles – elles sont nombreuses ! – sans faire effet réducteur de « zoom », ainsi que des plus denses où le continuum est présenté clairement, avec toutes ses modulations. L'ensemble des gestes musicaux se fond en lui-même, masse parfois très riche – mais jamais tonitruante – où cette extrême complexité dissipe beaucoup des notions habituelles de déroulement et de forme. On note à l'écoute des *Passages* que c'est le timbre du saxophone, forcément mélodique, qui émerge de temps à autre du tissu sonore de façon marquée, devenant presque corps étranger dans une masse aussi *concrète*. On comprend alors que cet instrument soit absent du monde des *Dérives*...

Ratté, qui signe trois des huit compositions, les autres étant collectives, est entouré de musiciens *présents*, avec qui la connivence musicale et intellectuelle est manifeste. Petit bémol au point de vue technique, le timbre du piano manque de richesse, à l'écoute de *Sept-b* par exemple, et ne rend pas justice au jeu de Jean Beaudet, du reste magnifique : on nous dit qu'étant le seul instrument disponible pour les sessions d'enregistrement, cette exigence s'est avérée secondaire, le résultat global des improvisations ayant ultimement convaincu les musiciens.

Dans ses notes de programme extrêmement élaborées, où sont exposées des considérations personnelles sur la musique et les œuvres présentées ainsi que sur la philosophie et ses rapports avec la composition, Ratté renvoie

fréquemment à autre chose que le langage formel ou descriptif généralement utilisé par les compositeurs : cela constitue à mon sens un aspect important de la proposition globale du batteur et des musiciens qui l'entourent, ne fût-ce que pour l'approche d'intuitions ou de nouvelles perspectives sur la nature et le *faire* même de la musique... Les « courants » de la musique improvisée étant très ramifiés, comme l'est le mouvement global de la création musicale, une telle « volonté » de situer son approche semble tout à l'honneur du musicien, d'autant que la musique qui la fonde en découle et en porte les étendues. Une certaine idée préconçue de ce qu'est et peut être la musique improvisée peut faire considérer qu'elle se trouve en deçà des préoccupations spéculatives qui pourraient garantir son statut de musique « sérieuse ». C'est peut-être ce à quoi le musicien veut remédier en étayant ainsi sa proposition musicale. Au dire de Ratté, son travail « s'inscrit dans un courant marginal de la musique improvisée occidentale du vingtième siècle, issue de la tradition afro-américaine du jazz ». J'y trouve pour ma part une expérience musicale remarquable et originale, dont les futures dérives restent à suivre.