

Inter
Art actuel



Mouvance de l'infime *Wreck's Progress*

Éric Boulé

Numéro 62, été 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46560ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Boulé, É. (1995). Compte rendu de [Mouvance de l'infime : *Wreck's Progress*]. *Inter*, (62), 80–81.

Mouvance de l'infime

Wreck's Progress

Éric BOULÉ

« La plasticité de la transition infime pourrait être décrite comme suit : un petit mouvement où le détail tend à nous échapper et ne laisser qu'une trace de mouvance ; le mouvement lui-même est presque imperceptible, trace d'énergie¹. »

Récemment paraissait *Passages et dérivés*, le tout dernier disque de Michel RATTÉ. Sont ici proposées deux séries de pièces, fruits du travail de deux ensembles de musiciens-improvisateurs. Ces passages sont ceux tracés par le TRIO MICHEL RATTÉ & JEAN BEAUDET. Les dérivés sont quant à elles dessinées par le travail de WRECK'S PROGRESS, autre trio avec lequel RATTÉ évolue actuellement. Qui dit musique improvisée dit musique sans loi, jeu et bizarrerie se prenant trop au sérieux. Enfin, c'est ce que l'on entend communément. Attention, toutefois, à l'écoute de ce disque se dissout le lieu commun et on est nécessairement forcé d'être témoin de l'ambiguïté inhérente à cette musique : l'évacuation des codes, la facilité et la complaisance académique ne peuvent être aussi allègrement attribuées à la nature complexe de ces nouvelles musiques improvisées que propose *Passages et Dérivés*. On a affaire ici à quelque chose de beaucoup moins aisé.

Ce commentaire concerne autant le disque paru il y a peu qu'un concert donné par WRECK'S PROGRESS en février dernier. Cependant, je me propose d'examiner et de commenter brièvement le disque pour m'attarder davantage au concert et surtout au travail de ce trio original.

Le TRIO MICHEL RATTÉ & JEAN BEAUDET (Michel RATTÉ : batterie et accessoires, Guillaume DOSTALER : claviers, Yves CHARUEST : saxophone et Jean BEAUDET : piano) nous présente une musique complexe où les instrumentistes interagissent à travers un jeu dont la densité même semble résulter de toutes sortes de secousses et de glissements plus ou moins prononcés². La pièce *Huit*, par exemple, peut sans doute témoigner mieux que toute autre pour ces secousses. Le jeu pour le moins vif de RATTÉ y est ici mis en valeur et vient révéler toute la dynamique d'ensemble. *Matières et matériaux III* reste, par ailleurs, celle pouvant le mieux faire sentir toute la subtilité de ces glissements, de ces séquences mouvantes s'infiltrant et l'une l'autre se combinant. Dans sa forme, *Quatre-b* demeure quant à elle une composition fort intéressante quoique plus près d'une forme de jazz mieux connu. Je pense enfin qu'on ne peut qu'être attentif et intéressé par cette tension du jeu de BEAUDET, au piano, dans *Sept-b*.

Aussi, cette musique ne vient pas sans support théorique : elle ne reste pas sans appuis sur ce plan. En effet, ces passages et ces dérivés sont en un sens « expliqués ». Un livret de vingt-huit pages accompagnant le disque livre l'essentiel des idées ayant gouverné, si je puis dire, le travail du TRIO MICHEL RATTÉ et de WRECK'S PROGRESS. Chacune des pièces de la première série est commentée du point de vue de ses éléments sonores, de la logique présidant à son élaboration et des principes de composition qu'elle met en jeu. On y présente également quelques éléments d'une réflexion théorique concernant l'esthétique musicale. Cette réflexion nourrit davantage le propos ressortissant à la deuxième série de pièces, celles de WRECK'S PROGRESS. C'est de la musique de cet ensemble dont j'aimerais maintenant discuter.

WRECK'S PROGRESS³ est formé de Michel RATTÉ à la batterie préparée, d'Yves CHARUEST aux claviers et de Jean-Claude PATRY à la guitare. Notons aussi la participation sporadique de Marc TREMBLAY aux manipulations électroacoustiques. Michel RATTÉ a fait des études au conservatoire, s'est spécialisé en percussion et s'est perfectionné auprès de gens comme KONITZ, HOLLAND, MANGELSDORFF, WHEELER et ABERCROMBIE. Entre 1982 et 1985, il évolue au sein de diverses formations de jazz au Québec et en Europe. De 1985 à 1990 il aura l'occasion de jouer avec Peter KOWALD et Derek BAILEY. En 1991, il forme le TRIO MICHEL RATTÉ & JEAN BEAUDET pour ensuite créer WRECK'S PROGRESS en 1993. Michel RATTÉ collabore régulièrement aux revues *Spirale* et *Musicworks*, dirige la publication de *De la musique en marge/En marge de la musique* et est membre fondateur de l'AMIM (Association des musiciens-improvisateurs de Montréal). Yves CHARUEST a lui aussi effectué des études au conservatoire, s'est également perfectionné auprès de gens bien connus, a participé à plusieurs festivals européens en plus de jouer avec divers ensembles. Jean-Claude PATRY, pour sa part, est essentiellement autodidacte. Guitariste improvisateur, il a également travaillé avec diverses formations et a participé à quelques événements locaux. Marc TREMBLAY est quant à lui très impliqué dans le milieu musical montréalais. Sa formation s'étend de l'électroacoustique à la percussion. L'ensemble évolue donc depuis 1993 et propose sur ce premier disque trois pièces tout à fait intéressantes.

Ici, la batterie s'affirme davantage. De par sa préparation d'abord et avant tout (cymbale déposée sur une grosse caisse disposée à l'horizontale, cloches de différents formats, ainsi que quelques autres « trafiquages » intéressants), mais par son utilisation également. RATTÉ a, pour ces dérivés, un jeu plus complexe, plus dense aussi (je pense ici à *Matières et matériaux XI*). Un jeu plus subtil et plus vif également (*Matières et matériaux VI*). La guitare de PATRY, bien qu'elle soit quelque peu dissimulée sur cet enregistrement, offre des sonorités parfois insoupçonnées. Je reste par contre un peu perplexe quant à l'efficacité des claviers. On comprend que ces derniers semblent alimenter pour beaucoup, quoique bien subtilement, tous ces instants très brefs constituant la musique de WRECK'S PROGRESS. Néanmoins cette présence quelque peu effacée, cette dissimulation — qu'il faut par ailleurs comprendre comme étant intentionnelle — pourrait malgré tout être rehaussée. Les interventions de Marc TREMBLAY, dont la toute dernière pièce du disque nous permet d'apprécier l'efficacité, sont

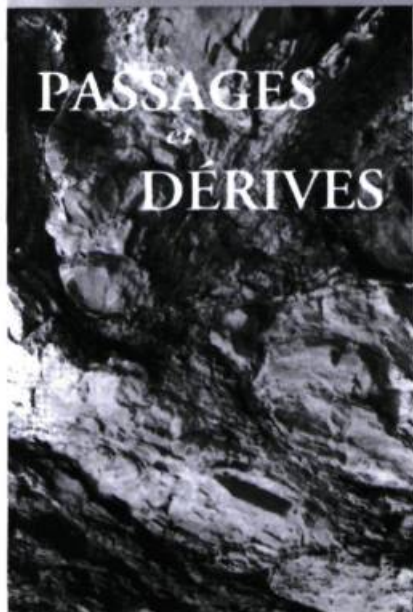
intéressantes à plusieurs niveaux, notamment en ce qu'elles donnent une autre dimension au travail de WRECK'S PROGRESS. En effet, en plus de participer au déroulement des improvisations, ces manipulations électroacoustiques constituées de divers fragments musicaux « culturellement connotés » viennent alimenter directement l'improvisation par la tension qu'elles insufflent. À tout le moins on sent qu'elles motivent de façon significative l'ensemble du processus.

WRECK'S PROGRESS propose sur ce disque une musique tout à fait originale. Une musique dont la densité même est affaire de combinaisons en réponse à d'autres combinaisons. Une musique qui, dans un jeu désireux de « s'échapper », d'aller au dehors du temps, offre une sorte de tissu tendu à travers lequel se manifestent à l'infini les éléments lui donnant son contenu. Bref, une musique pleine de saillies à l'intérieur de laquelle il se passe beaucoup de choses.

WRECK'S PROGRESS s'est produit plus tôt cette année en concert à l'occasion du 10^e anniversaire de Code d'Accès (un organisme montréalais voué à la promotion d'espaces propices au travail d'artistes musiciens de toutes tendances). Le concert avait lieu le 5 février dernier à la Maison de la culture Frontenac, à Montréal.

Sur une scène dénudée et sans artifices, les musiciens-improvisateurs de WRECK'S PROGRESS présentèrent d'abord un premier bloc de pièces laissant apprécier concrètement leur travail. Musique improvisée certes, mais d'une rigueur d'exécution surprenante. Le jeu des instrumentistes est convulsif et demande une très grande vivacité d'écoute puisque cette musique l'exige. On ne peut, malgré l'évidente « direction » de RATTÉ, discerner qui conduit à partir de quoi. Aussi, aucun des musiciens ne se fait pour un moment soliloque : il s'agit vraisemblablement d'un dialogue ouvert, constant mais exigeant. Par ailleurs, on n'est pas témoin de prouesses techniques ou de performances spectaculaires. Tout se présente de manière très sobre mais toujours éclatante de par cette convulsivité d'ensemble. Chaque pièce semble orientée, à chaque instant, vers de nouveaux ailleurs puisqu'à travers ce jeu incessant d'« échanges » c'est véritablement d'une sorte de traversée furtive et empressée dont il s'agit. C'est précisément aussi le sens donné à la dérive que propose WRECK'S PROGRESS dans son travail : « Ainsi, 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. ⁴ »

MICHEL RATTÉ



Nouvelles musiques improvisées
New Improvised Music

de/for:
Trio Michel Ratté
& Jean Beudet
(1991-93)

à/to
Wreck's Progress
(1993-...)

Pour la seconde partie du concert, le groupe s'enrichit de la participation de Marc TREMBLAY, lequel contrôlait l'envoi de très courtes séquences sonores extraites des registres funk et rap. WRECK'S PROGRESS nous offrit à partir de ce moment des pièces peut-être plus « corsées » en interaction avec les manipulations de TREMBLAY. Par ailleurs, cette interaction ne fut pas pour autant modulée à partir des interventions de TREMBLAY ; elle semblait plutôt s'en nourrir. Tout le travail prenait alors la forme d'une multitude de renvois successifs venant ainsi alimenter différemment le déroulement ou le processus de chacune des pièces présentées. En réponse à des fragments de quelques pièces choisies de James BROWN et de PUBLIC ENEMY, chaque musicien y allait en quelque sorte d'un nouvel « énoncé », puis d'un autre, et de cette manière prenait forme un « discours » trituré d'où jaillissaient, furtivement, d'autres réponses tantôt ciselantes, tantôt plus pesées. Tout ceci sans compter les nombreuses accélérations et ralentissements momentanés du rythme de ces pièces dont on ne connaît jamais la durée. La participation de Marc TREMBLAY au processus donnait ainsi à la musique de WRECK'S PROGRESS, en plus de l'augmenter, une nouvelle clé permettant de comprendre la logique propre à ce genre d'improvisation musicale.

Je dois par contre émettre quelques réserves quant à l'efficacité du guitariste. Je pense qu'il aurait été souhaitable que son travail soit davantage révélé. S'agit-il d'un problème lié à l'amplitude sonore ou bien d'un jeu se limitant lui-même sur ce point ? Je ne sais trop. Cependant je pense qu'il aurait été intéressant d'entendre PATRY plus clairement. Autre réserve, concernant les claviers cette fois. Tout ceci est peut-être circonstanciel, mais il m'a semblé ne pas retrouver lors du concert le même niveau d'expressivité de la part du claviériste. De plus, les tonalités utilisées avaient parfois peu de relief en plus d'être sans saveur. Cela dit, ce concert fut intéressant et relativement bien accueilli et apprécié par le public présent lors de cette soirée.

Je voudrais maintenant traiter de quelques questions relatives au type d'improvisation musicale proposée par WRECK'S PROGRESS. La musique que nous propose ce groupe est en quelque sorte intempestive, précisément parce qu'elle ne loge pas à l'enseigne des sensibilités postmodernes faisant un large étalage de considérations relatives, entre autres, à l'expression légitime du soi, à la spiritualisation de l'action ou à d'autres souverainetés individualisantes du même acabit. En esthétique, on l'aura constaté jusqu'ici, ces mêmes sensibilités ont gagné bien du terrain et viennent de plus en plus meubler les contenus de l'expression artistique, toutes « disciplines » confondues. WRECK'S PROGRESS

s'éloigne radicalement de cette tendance dominante : pas de célébration du geste, pas d'« aura » déposée sur la figure du sujet-musicien. Loin de tout ce flou, le groupe offre une musique donnant à l'improvisation un sens très particulier. Et je pense qu'il faut préciser en quoi et pourquoi cette musique reste tout à fait intéressante et originale sur ce point.

De par sa forme d'abord. Il s'agit effectivement d'une musique dense et tendue. D'une musique où c'est le geste *improvisateur* en tant que tel qui compte. C'est là, à mon sens, que réside la force de cette musique. Le geste est « central » en ce qu'il autorise à travailler sur la forme même du matériau. Qu'il soit lent ou rapide, incisif ou pesé, le geste actualisé en ce sens permet d'élaborer toutes sortes de configurations plus ou moins hasardeuses. Autre élément-clé : la forme compositionnelle. Ici, ce n'est pas la fonction du geste mais ce qui résulte de son usage tel que défini plus haut qui est considéré. En effet, toute la musique de WRECK'S PROGRESS me semble pensée à partir de ce que le geste *permet et génère*, c'est-à-dire l'incessant *mouvement* d'éléments sonores ciselés se déplaçant *processuellement*, pour une durée indéterminée, et s'offrant comme autant de *répliques* portant en elles l'exigence d'autres répliques. Le résultat de cette *mouvance* se rapproche à mon sens d'une musique *se jouant de la forme*¹. On sent tout de même un peu de retenue dans cette musique (au niveau de la gestualité), on sent que le geste ne livre pas toute la charge expressive qu'il porte virtuellement. Mais je pense que c'est peut-être le propre de la logique qui gouverne la musique de WRECK'S PROGRESS que d'exiger cette retenue, laquelle produit justement cet effet généralisé de tension. En fait, cela ferait donc partie de la logique d'exécution et viendrait donner au geste improvisateur son caractère *vif et turtif*.

Le livret accompagnant le disque de RATTÉ expose quelques idées participant d'une réflexion sur la question de l'« informel ». Pour être plus précis, RATTÉ poursuit ici le questionnement tardif d'ADORNO sur ce sujet en particulier. L'essentiel du propos cherche à montrer en quoi et pourquoi la musique improvisée peut parvenir à défier la formalisation du discours musical. Désireux de s'éloigner de l'apparent paradoxe qu'il peut y avoir entre les thèses adorniennes concernant le jazz et la proposition de travail de WRECK'S PROGRESS, RATTÉ montre pertinemment l'étroite proximité s'installant entre le sens donné au travail de l'ensemble et la réflexion d'ADORNO sur les musiques dites « informelles ». Cette proximité peut reposer précisément sur trois points. On soulève d'abord la question de la connotation culturelle des fragments musicaux cités dans la musique du groupe (musiques de James BROWN et de PUBLIC ENEMY).

S'agit-il, par la citation, de « réactualiser » les contenus culturels propres à ces musiques en vue d'y réaliser un « geste critique » ? S'agirait-il, en fait, d'introduire ici un questionnement politique ? Je pense qu'il s'agit plutôt d'un acte délibérément réflexif, ou plus justement d'une intégration de ces contenus connotés culturellement afin de les faire jouer à titre d'éléments composant de manière « critique » le tissu relationnel de cette musique. À un autre niveau — et c'est ici qu'il m'apparaît y avoir une grande proximité avec certaines considérations adorniennes — il y a le caractère turtif et à la limite « fuyant » de tous les éléments constituant cette musique. En effet, chaque pièce est sentie dans l'instant même de son exécution. De plus, cette musique improvisée ne connaît évidemment pas de durée fixe, elle use du temps qui fuit comme matériau ; elle y crée des *instants* et par l'ébullition de son activité elle y produit de l'*infime*². Il s'agit vraisemblablement d'une musique qui se fait en se défaisant ; d'une musique jouant littéralement sur la forme que provisoirement elle se donne. Ce qui rappelle, au passage, ADORNO commentant STOCKHAUSEN lorsqu'il détecte chez le compositeur l'originalité de cette « œuvre impossible ». En d'autres termes, de l'a-permanence d'une pièce musicale ou à tout le moins de sa non-reproductibilité³. Sur ces trois points en particulier — qui ne sont pas, par ailleurs, les seuls abordés — le livret témoigne abondamment. Retenons cependant la pertinence du prolongement de la réflexion adornienne à l'égard de la question de l'« informel »⁴. À ce propos, RATTÉ montre clairement en quoi le travail de WRECK'S PROGRESS s'inscrit dans le sillage de la réflexion du philosophe de l'esthétique négative.

Le travail de WRECK'S PROGRESS est de fort calibre. On peut rester coi devant le trouble apparent de cette musique. On peut également rester insatisfait de l'expérience de la toute première écoute. Toutefois, je pense que l'on ne peut demeurer amorphe bien longtemps. À vrai dire, on se laisse prendre par la démesure de cette musique. Et, peu à peu, on s'y intéresse car on découvre en quoi elle est profondément subversive. Par ce jeu de déstabilisation de la forme même on est vite interpellé et forcé de se demander si on n'est pas en présence d'une brèche assez sérieuse pratiquée au cœur même de la musique. Cette musique de l'instant vient confirmer qu'il est possible d'outrepasser bien des projets esthétiques se disant avant-gardistes, lesquels ont souvent du mal à se déprendre d'un certain fondamentalisme légitimant « n'importe quoi ». •

¹ Michel RATTÉ, livret accompagnant le disque *Passages et Dérives*, 1994, p. 12.

² « (...) le passage est un lieu, étroit balisage, qui se laisse oublier en faisant le chemin qui mène d'un point à un autre. » *Ibid.*, p. 1.

³ Le nom du groupe est inspiré de *Rake's Progress*, titre d'une œuvre de STRAVINSKY.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵ *Ibid.*, pp. 11 et 13.

⁶ *Ibid.*, pp. 15-20. Pour des explications plus fines à ce propos, voir les commentaires au sujet du « recours au folklore » chez BARTOK et de « l'intégration du kitsch » chez MAHLER et BERG. RATTÉ montre ici toute la pertinence de l'emploi ou de l'usage du fragment culturellement connoté.

⁷ « La transition infime fait disparaître la différence plastique de l'antérieur et de l'ultérieur au profit de leur unité dans un mouvement évanescant. Ce mouvement à peine redevable du concret rend justice à l'idée de processus, à l'idée d'un travail sur la forme elle-même. » (c'est moi qui souligne) *Ibid.*, p. 12.

⁸ Theodor W. ADORNO, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 40.

⁹ « J'entends par « musique informelle » une musique qui se serait affranchie de toutes les formes abstraites et figées qui lui étaient imposées du dehors, mais qui, tout en n'étant soumise à aucune loi extérieure étrangère à sa propre logique, se constituerait néanmoins avec une nécessité objective dans le phénomène lui-même. » *Id.*, *Quasi una fantasia*, Paris, Gallimard, 1982, p. 294.