

Projet de mission de recherche dans le cadre du programme IMPROTECH

Emmanuel Parent, Dr. anthropologie sociale et ethnologie, LAHIC (IIAC, UMR 8177 CNRS)

Introduction

Le programme de recherche IMPROTECH soutenu par l'ANR souhaite interroger et modéliser les savoirs musicaux qui président aux rapports entre le musicien et les technologies informatiques désormais à sa disposition. Cette recherche se focalise sur le domaine de l'improvisation au sein des musiques populaires, et au premier rang desquelles le jazz. L'ambition de l'équipe de recherche pluridisciplinaire réunie autour de M. Chemillier est d'étudier la façon dont les musiciens de jazz s'adaptent aux contraintes imposées par la machine. Il s'agit donc d'une situation d'ethnomusicologie qu'on pourrait dire classique, à ceci près que la présence exogène de machines (sous la forme de programmes informatiques) modifie considérablement la problématique. La méthode envisagée pour cette recherche est en premier lieu un protocole expérimental, où un musicien est contraint d'improviser avec un partenaire virtuel, le programme OMax, créé à l'IRCAM par Gérard Assayag. Néanmoins, la nécessité d'une contextualisation anthropologique de cette confrontation expérimentale est clairement affirmée dans le projet de recherche. En effet, les savoirs musicaux en général, et ceux que le programme cherche à mettre en évidence en particulier, ne sont pas indépendants des communautés qui les font émerger. Voilà bien un acquis de l'anthropologie et de l'ethnomusicologie. Il faut ainsi donner du champ historique et anthropologique à cette problématique pour ne pas sous-estimer – ou surestimer – les biais culturels pouvant venir altérer la neutralité des protocoles expérimentaux mis en place dans le cadre d'IMPROTECH. Il faut arriver à une juste évaluation des antécédents culturels qui pèsent dans les rapports entre les musiques improvisées liées au jazz et la technologie, et donc la problématique des liens entre la technique moderne et la communauté afro-américaine, qui fut historiquement le creuset de la pratique improvisée en jazz.

Problématique

Dans un texte classique (*Characteristics of Negro Expression*), l'anthropologue et folkloriste afro-américaine Zora Neale Hurston remarquait que le folklore noir « n'était pas une chose du passé ». Elle le justifiait en affirmant que : « Its great variety shows the adaptability of the black man : nothing too old or too new for his use. God and Devil are paired, and are treated no more reverently than Rockefeller and Ford. » Le folklore noir

possède une plasticité qui lui a permis de s'adapter facilement à son environnement lorsque celui-ci est devenu moderne et urbain. En témoigne, sur le plan musical, l'utilisation de la guitare électrique, qui a été hissée dès 1939 au même niveau expressif que les instruments traditionnels du jazz (la saturation de l'amplification, chez Charlie Christian, étant un des moyens de jouer « dirty », et donc de personnaliser et d'humaniser le son). Là où, dans le contexte européen, la technique a souvent été considérée comme le bras armé d'une modernité réifiant les expressions traditionnelles pour normaliser les différentes formes d'expressions culturelles populaires, le contexte américain semble nous proposer une autre articulation, probablement moins conflictuelle et plus complexe, entre tradition orale et technologie¹.

Pourtant, dans le contexte américain et noir américain, la technique n'est absolument pas neutre socialement et anthropologiquement. Elle est dotée d'un poids culturel indéniable, et c'est bien là le fond du problème. En dépit des nombreux inventeurs noirs célébrés chaque année au mois de février lors du « Black History Month », la technique est, comme le remarquait Christian Béthune dans son analyse du mythe de John Henry, la création de l'homme blanc. Elle est donc un enjeu majeur dans le rapport de force entre les races. L'écrivain Ralph Ellison remarquait à ce propos que, « comme avec chaque découverte depuis les bateaux capables de franchir l'océan, la technique est instrumentalisée pour déshumaniser les Noirs ». Son traitement dans l'art populaire est donc un indice important de l'appréhension noire de l'expérience moderne. Le rapport vécu à la technique (ce que Walter Benjamin appelait « Erlebnis », l'expérience vécue) doit par conséquent mériter toute notre attention. Car loin de ne faire l'objet que d'un rejet aveugle et systématique, la technique n'en a pas moins paradoxalement été au cœur de toute l'histoire de la musique populaire noire américaine au XX^e siècle – c'est-à-dire mis au service de sa créativité, comme on l'a signalé plus haut à propos du guitariste Charlie Christian. Ma contribution au projet IMPROTECH consiste donc à envisager cette problématique technologique sous l'angle culturel, et même sous le trope de la race, paramètre indépassable de toute anthropologie de la culture aux États-Unis.

Gageons que ces antécédents culturels du rapport entre l'homme et la machine dans la pratique improvisée jazz ont déteint sur le vocabulaire musical qu'ont épousé des

¹ Chez le philosophe Walter Benjamin par exemple, les techniques de reproductibilité tendent à faire disparaître l'aura des formes artistiques traditionnelles. Son célèbre essai de 1936 reprend ou anticipe à sa manière la théorie de la réification culturelle qu'on peut trouver chez un théoricien marxiste comme Adorno, une théorie qui a fait florès au XX^e siècle, influençant durablement notre perception du partage entre l'ancien et le moderne, l'oral et le technologique, dans la culture.

musiciens blancs et européens (ceux qui font partie du programme IMPROTECH par exemple) qui n'ont pas directement hérité quant à eux du rapport noir américain à la modernité technique. Pourtant, en choisissant le jazz, ils ont également adopté un langage musical marqué, façonné par un contexte anthropologique premier². C'est pourquoi cette contextualisation prend son sens, même dans un protocole expérimental « dé-racialisé ».

Méthode

Pour approfondir, valider ou infirmer ces hypothèses, il s'avère nécessaire de poser un cadre méthodologique ferme s'articulant autour d'une enquête de terrain. L'une des pistes serait de s'engager sur les traces du grand ethnomusicologue américain Alan Lomax (1915-2002) qui dès 1933 part au contact de la tradition orale noire américaine, armé d'un dispositif technique – l'enregistrement – pour découvrir et sauvegarder ce qui, selon lui, avait précisément été préservé de l'altération de la modernité technologico-médiatique³. Ce faisant, Alan Lomax reconduit-il à sa manière le mythe de l'intangibilité ou de la pureté originelle du folklore du Sud ? Comment son intrusion est-elle perçue par les détenteurs du folklore américain ? Compte-tenu de l'importance de ses recherches sur notre connaissance et nos représentations de la musique folklorique du Sud des Etats-Unis, quel fut, et quel est aujourd'hui, l'impact de l'œuvre de Lomax sur l'idée qu'on se fait, ou que des familles de musiciens se font de ce qu'est la musique américaine, de ce qu'est son héritage. En combinant un travail sur archives et sur terrain, on posera la question de la perception de la technologie dans son rapport à la tradition orale et populaire : est-elle reconnue comme exogène, corruptrice, ou centrale et intrinsèque, etc.

Si le terrain proprement dit reste à définir, en choisissant parmi les aires géographiques sillonnées par Lomax aux USA, le travail sera mis en œuvre conjointement avec le musicien-chercheur Raphaël Imbert, qui a lui aussi avancé des pistes d'enquêtes de terrain au sein du programme IMPROTECH. Son projet d'enquête pourrait également bénéficier du concours de Jean Jamin et Jean-Paul Colleyn, et c'est à cette équipe restreinte à laquelle la présente mission voudrait s'associer. Sur le modèle que Raphaël Imbert envisage dans son projet de mission, on pourrait interroger la mémoire orale qui subsiste du travail de Lomax chez les musiciens contemporains. L'un de lieux d'enquêtes pourrait être les studios de Music

² Je pense par exemple à la question du détournement des dispositifs techniques, qui est habituel dans le jazz. On rejoint ce faisant une des préoccupations d'IMPROTECH.

³ Au départ, Lomax père et fils partent dans les pénitenciers du Sud parce qu'ils supposent que c'est là que la tradition est la moins altérée par le complexe médiatique et technologique qui s'ébroue dehors depuis le début des années 1920.

Maker, localisés à Hillsborough en Caroline du Nord. Ce studio d'enregistrement, financé par la *Music Maker Relief Foundation* et animé par deux militants (un couple blanc), entend venir en aide aux détenteurs de la tradition orale du Sud en marge des réseaux de l'industrie américaine de l'*entertainment*. Leur travail se place ouvertement dans la filiation de celui d'Alan Lomax (voir www.musicmaker.org). Leur action sociale passe par l'enregistrement des vieux musiciens américains, certains en âge d'avoir directement connu Lomax. Les studios de Music Maker constituent de ce fait un centre névralgique de la mémoire musicale du Sud, qu'il pourrait être intéressant d'aller explorer, au travers des questions qui traversent le programme IMPROTECH sur les rapports entre musique et technologie.

Partenaires et relais

- Music Maker Relief Foundation (North Carolina)
- Library of Congress, archives Lomax (Washington DC)
- Association for Cultural Equality (Lomax)
- Center for Jazz Studies (Columbia University, New York)