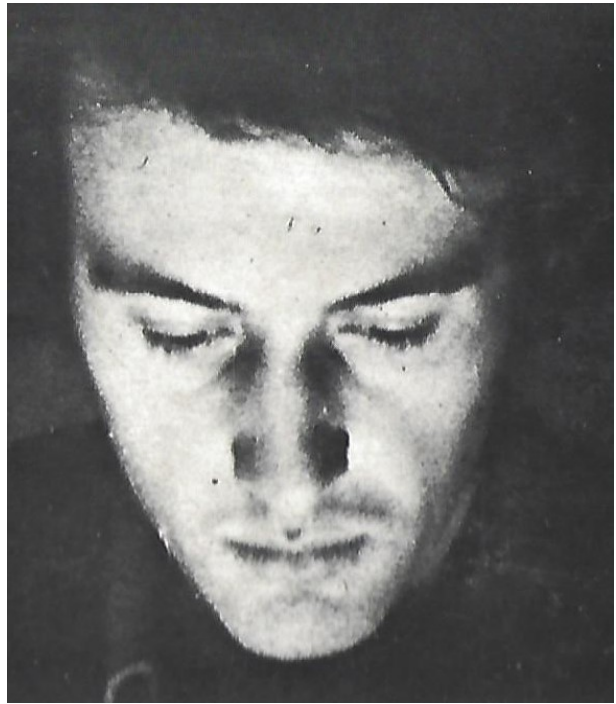


# A propos du concert du « Free Jazz Ensemble » à Clermont-Ferrand, salle Philippe Lebon, le 16 décembre 1970

## Le socle de la formation<sup>1</sup>



Maurice Merle (sax alto / flûte)



Alain Gibert (guitare)



Gérard Vidal (basse Fender)



Josie Pellerin (vocal)



Christian Ville (percussions)

<sup>1</sup> Ces clichés avaient été réalisés par Jean-Jacques Arcis, célèbre photographe du Puy-en-Velay.

## Comprendre la démarche<sup>2</sup>

« La musique doit se conduire dans l'instant même.  
La vie se fait à chaque instant, nouvelle et fraîche :  
il doit en être de même pour la musique. »  
Milford Graves

Quel que soit l'instrument utilisé, le musicien free cherche à vocaliser au maximum sa (ses) sonorité(s) : l'instrument n'est qu'un prolongement de la voix, du corps. À l'instar des bluesmen, qui travaillaient leur style de guitare en référence, en écho des inflexions de leur chant, il donne à son instrument un rôle de prolongement, de substitut du corps, mais interchangeable et provisoire ; toutes ses pulsions physiques, voire les plus brutales, sont transmises par l'instrument à la musique, qui inscrit la *corporéité* mise en jeu.

Ce besoin d'expression, totale, immédiate, est à l'origine d'une absolue révolution au sein de l'orchestre : l'abolition de la distinction section rythmique-section mélodique, de la hiérarchie instruments solistes – instruments d'accompagnement. Tous les musiciens, quel que soit leur instrument, peuvent désormais improviser.

Les musiciens de free jazz sont tous « solistes ». Du même coup, ce terme perd toute signification dans la mesure où il implique une classification hiérarchique des musiciens au sein de l'orchestre (et tous les privilèges du *sujet* : « l'interprète » cher au cœur de France Musique). Hiérarchie avec laquelle le free jazz rompt de manière brutale.

Le rôle des « improvisations », leur place, leur statut n'ont plus grand rapport avec les traditions de tous âges : le plus souvent, tous les musiciens improvisent *ensemble et chacun pour soi*. De plus, même quand elles se succèdent dans le temps, les improvisations du free jazz s'ajoutent, se contrarient, constituent des réseaux, des strates, un feuilleté de lignes sonores – plutôt qu'une même ligne prolongée par plusieurs musiciens se relayant. Ainsi l'œuvre entière devient-elle improvisation, dans la mesure où sa structure, sa forme d'ensemble naissent du croisement, plus ou moins prévu, des lignes individuelles. Plutôt qu'improvisation, c'est-à-dire composition immédiate et sans préméditation (avec la notion de performance, de maîtrise technique qu'implique une telle définition), elle est de nature essentiellement aléatoire : provocante, risquée, ludique.

Si la musique free fut souvent jugée sévèrement par les gardiens du swing (qui l'accusèrent même d'être absolument arythmique !), c'est qu'avec/en elle le rythme se situe à tous les niveaux de production sonore et en tous points de l'orchestre. Des contrastes de timbres et de registres, de l'alternance d'unissons aux allures de plain-chant et éparpillements de la matière sonore, des variations brutales ou progressives du volume, de l'opposition des séquences mélodiques les plus simples aux courses zigzagantes et souvent contradictoires de l'improvisation collective, de l'intervention de bruits, chocs, souffles et autre traces (qui ne sont plus refoulées) du travail instrumental, des changements d'intensité du jeu d'ensemble, les rythmes naissent, d'amplitudes diverses, qui s'ajoutent les uns aux autres, se superposent et se croisent, s'opposent, se contrarient, éclatent en rythmes secondaires. D'où l'impression d'un *rythme résultant complexe*, caractéristique de chaque œuvre, de chaque improvisation collective.

---

2 D'après Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, *Free Jazz / Black Power*, Paris, 10/18, 1972, pp. 312-314.