David TOOP, *Into the Maelstrom: Music, Improvisation and the Dream of Freedom: Before 1970*

Michel Delville

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5443>

DOI : 10.4000/volume.5443

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 228-230

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Michel Delville, « David TOOP, *Into the Maelstrom: Music, Improvisation and the Dream of Freedom: Before 1970* », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2017, consulté le 16 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5443> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5443>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

David Toop, *Into the Maelstrom : Music, Improvisation and the Dream of Freedom : Before 1970*, Londres, Bloomsbury, 2016

Par Michel Delville

Cet ouvrage constitue le premier volume d'une trilogie interdisciplinaire aussi singulière qu'ambitieuse consacrée à l'histoire de la pratique de l'improvisation libre (définie, a minima, comme « une musique sans partition, notation, image ou texte, et sans compositeur, dirigeant ou chef d'orchestre ¹² » ; 15) dans sa relation au contexte culturel et historique de l'après-guerre à la fin des années soixante. Étant donné le statut hybride de l'auteur, musicien-compositeur mais aussi professeur à l'université des arts de Londres, *Into the Maelstrom* a parfois des allures d'*insider story*. En effet, David Toop a participé activement à de nombreuses expérimentations musicales depuis la fin des années soixante, ce qui lui a permis de côtoyer bon nombre de représentants de la scène improvisée en Angleterre et ailleurs. Cette proximité

VOLUME 1

à l'objet étudié semble l'avoir naturellement amené à mettre à l'honneur l'un ou l'autre artiste ou l'une ou l'autre « école » (à cet égard, Toop accorde un espace considérable à ses collègues britanniques Derek Bailey, Evan Parker, Steve Beresford, Keith Rowe et John Stevens) ou à privilégier la quinzaine d'années qui précède la date butoir de 1970, et ce même s'il consacre quelques pages aux efforts pionniers de Charles Ives, Django Reinhardt ou Art Tatum.

Cela étant, Toop s'efforce de maintenir une distance critique envers ce qu'il décrit comme une tentative d'intégration paradoxale d'un « comportement solitaire et hautement

individualiste » (82) à diverses formes d'action collective ; ainsi, des sections entières sont dédiées à AMM, à Musica Elettronica Viva et au Gruppo Improvvisazione Nuova Consonanza. Tout en se gardant bien d'identifier des précurseurs ou des influences directes, Toop situe l'origine de cette (contre-)esthétique tantôt dans le prolongement des idéaux automatistes du mouvement surréaliste, tantôt dans une attitude de rejet de la technique et de la virtuosité ressenties par certains comme un obstacle à la spontanéité et à la liberté d'expression (une opinion qui, soit dit en passant, est loin d'être partagée par des représentants importants de l'improvisation contemporaine tels que Lennie Tristano, Joe Harriott ou encore Keith Jarrett).

Car c'est bien de marges de liberté et de contraintes qu'il est question dans ce livre, et Toop de décliner et d'interroger ce que revêt réellement le premier terme dans une variété de contextes socio-culturels analysés de manière précise, prenant en considération les caractéristiques formelles autant que le contenu politique explicite ou sous-jacent des œuvres envisagées. Les témoignages et extraits d'interviews (le plus souvent inédits et recueillis par Toop lui-même) abondent. C'est précisément cette capacité à « faire parler » les anecdotes et les micro-récits recueillis au fil des années – les mettant au service d'une lecture réfléchie et rapprochée de quelques moments clé de l'histoire de l'improvisation libre – qui rend cet ouvrage à la fois lisible et accessible et lui donne une profondeur d'analyse historique et philosophique qui va bien au-delà de ce qu'on pourrait attendre d'une étude musicologique stricto sensu, voire même d'une approche sociologique interrogeant le fait

musical dans son rapport avec ses fonctions sociales et ses valeurs idéologiques.

Un autre atout de *Into the Maelstrom* réside en sa capacité à mobiliser des connaissances situées en dehors de la sphère musicale ; on songe, en particulier, aux nombreuses références littéraires qui émaillent les chapitres du livre (Toop a longtemps enseigné la littérature avant de devenir « professor of audio culture and improvisation »). Le « maelstrom » cité dans le titre de l'ouvrage est tiré d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe constituant la clé de voute d'une analyse subtile des œuvres de Pierre Schaeffer et Lennie Tristano. Quant à Samuel Beckett, Sylvia Plath, Harold Pinter, B.S. Johnson, James Baldwin et Alain Robbe-Grillet, ils permettent d'évoquer le sentiment de méfiance envers le langage en tant que moyen de communication et de représentation que partageaient de nombreux artistes à la fin des années soixante. L'influence de Beckett et le sentiment d'absurdité et d'aliénation dont elle témoigne dominent la pensée musicale de John Stevens au même titre que celle d'Anton Webern. Elle peut également être détectée chez Derek Bailey et, de manière plus générale, permet de prendre la mesure du dilemme auquel sont confrontés des improvisateurs désireux de rendre compte de ce sentiment d'isolement psychologique (une caractéristique que Toop rapproche du « courant de conscience » des modernistes anglo-saxons et de l'écriture automatique des surréalistes) tout en interagissant au sein de projets collectifs au sein desquels chacun est libre de s'exprimer sans rendre de comptes à un *band leader*.

Le titre d'une section du quatrième chapitre, « intuitions and digressions » (102), en dit long sur la méthodologie pratiquée

par Toop qui, à l'instar des artistes dont il traite dans ce volume, pratique un style associatif, non-linéaire, entrelaçant anecdotes, interviews et analyses musicales, ce qui rend difficile, voire impossible, la rédaction d'un compte-rendu traditionnel des douze chapitres consécutifs, dont la longueur varie entre quatre et quarante-sept pages. Ce parti-pris (anti-)méthodologique risque de laisser sur leur faim ceux et celles qui cherchent dans cet ouvrage une introduction à l'improvisation d'après-guerre. En revanche, les lecteurs désireux d'apprendre comment se construit le « rêve de liberté » de l'improvisation musicale de l'intérieur seront comblés. En effet, un des grands mérites de Toop est de réussir à nous faire envisager et *ressentir* l'improvisation comme un phénomène dépassant la pratique artistique et lié à ce que Michel de Certeau appelait « l'invention du quotidien ». Toop insiste dès les premières pages sur la nécessité de considérer l'improvisation comme un élément essentiel de la vie quotidienne, « aussi étrange et familière que la respiration » (1). « La vie, poursuit l'auteur, tout comme la musique improvisée, incarne une lutte dérangeante entre le prévisible et le contingent. Dans ce sens, la composition est peut-être la stratégie la plus utopique, puisqu'une de ses intentions est de lutter contre la peur de la catastrophe en imposant des formes de régularité ». On peut être reconnaissant à Toop d'avoir ainsi élargi un sujet trop souvent confinée à la seule pratique musicale et jeté les bases d'une poétique globale de la « spontanéité collective » incarnée par l'improvisation libre.

Philippe Gonin (ed.), *Focus sur le rock en France*, Éditions Delatour France, 2014

Par Denis Perreux

Focus sur le rock en France, sous la direction de Philippe Gonin, réunit des actes de plusieurs colloques traitant des musiques amplifiées ayant eu lieu à l'université de Bourgogne entre 2008 et 2012. L'objectif admis dans la préface est le développement d'une musicologie pour les musiques amplifiées, un corpus plus fréquemment traité d'un point de vue sociologique, historique ou philosophique, sans pour autant effacer ces dernières de l'équation. Cette démarche est à saluer tant il est rare qu'un ouvrage traitant des musiques populaires s'attelle à combler cette lacune dans le milieu de la recherche en France. Les questions sous-jacentes à ce hiatus viennent d'une difficulté à distinguer des traits sémantiques propres à ces musiques : Quelles sont les paramètres cohérents à étudier pour fournir une analyse juste ? Quelles approches sont à même d'isoler ces composants et d'en extraire du sens ? Et dans le cas de cet ouvrage, une approche strictement musicologique isolée est-elle capable de réaliser une analyse satisfaisante ?

L'ouvrage se définit donc en principe par deux critères, à savoir son corpus, le rock