

# De la philosophie de l'enregistrement

ou

## Enregistrement et esthétique musicale

### Historique de la place de l'enregistrement et rôle de la technologie

La question de l'enregistrement tient pour les musiciens une place de choix, tant le disque a pris une place particulière dans la vie musicale. Dans les années 50/60/70 on peut dire, grosso modo, que les disques étaient conçus comme la restitution du concert. Disons qu'ils étaient la fixation d'un « produit » conçu et exécuté en concert. Par la suite, l'enregistrement est devenu, non une image de l'aboutissement d'un travail musical, mais un outil de promotion : le concert devenant « vendable » grâce au disque. Le processus s'est alors inversé. La technologie évoluant, la technique digitale a permis d'homogénéiser le produit fini grâce aux possibilités quasi infinies du montage...Voici ce que j'écrivais il y a quelques années (livret du coffret « L'Âge d'or du cornet à bouquin », K 617 et réédition Accent) déjà, en réfléchissant à ce que tout cela représentait pour moi dans ma vie musicale et dans les choix que j'avais à faire au moins au niveau de la vie de mon ensemble : [...] *les techniques d'enregistrement depuis quelques décennies **fixent** les interprétations et concourent à limiter les différentes possibilités de restitution et d'expression en créant des références. L'enregistrement et le CD changent l'attitude du mélomane (par la possibilité de réécouter autant de fois que l'on veut la même chose, hors du contexte acoustique et temporel de création) et conséquemment celle du musicien. De plus, en ce qui concerne la musique non improvisée, le montage, possible quasiment note à note, permet une certaine perfection **formelle** (impensable autrefois) qui devient **normative**: il ne s'agit plus seulement de présenter au public un « mieux » offert grâce à la technologie mais de se plier à une esthétique rendue possible qui s'impose comme référence. Les nouvelles possibilités générées par la technologie accroissent l'importance des paramètres formels : justesse, mise en place verticale de l'exécution, qualité homogène du son. La hiérarchie des différents critères de qualité n'est plus la même... et pour profiter des possibilités du montage, il faut alors répéter autant que possible « à l'identique »... L'artiste devient son propre imitateur et doit sortir de l'attitude de (re)création pour entrer dans celle de la reproduction. Les **possibilités** de l'enregistrement numérique et du montage génèrent en fait des **nécessités**. L'homme se trouve contraint par son outil. Les interprètes de musique ancienne, tentés par l'aventure que constitue l'intégration de l'improvisation à leur pratique, vivent une dialectique relativement contraignante entre « souci formel » et « spontanéité » poussée à son paroxysme dans la situation de l'enregistrement. Au demeurant, ce problème se pose aujourd'hui de la même manière pour toute interprétation de tout répertoire... Fixer le répertoire sur un CD est une étape de plus dans un processus que la notation musicale a initié. Mais, il opère un réel saut qualitatif, un changement de nature.*

## Musique vivante et musique enregistrée

Quand je fais allusion à ces propos lors d'un enregistrement pour limiter « la casse » produite par l'obsession de la « propreté » et de la « mise en place » (d'une autre esthétique...), certains musiciens me demandent de laisser « la philosophie aux vestiaires » comme si *la méthode de travail* n'avait pas à voir avec *l'idée* qui sous-tend la musique et comme si, par exemple, les « nécessités » de propreté d'intonation, de jouer vraiment *ensemble* telles que certains « directeurs artistiques » les présentent étaient non seulement incontournables mais indépendantes des choix esthétiques. Il ne faut pas oublier ce que peuvent pouvoir dire ces mots (et l'aspect relatif des phénomènes d'intonation et de mise en place). De nombreux musiciens se plient de bonne (ou de mauvaise) grâce à cette esthétique, à ces exigences de preneurs de sons/ingénieurs/directeurs artistiques (une seule personne pour ces 3 fonctions dans de nombreux cas pour des raisons budgétaires), qui sont souvent loin du projet musical des artistes eux-mêmes. Ces exigences sont simplement le souci de reproduire une idée formelle de la musique, sans l'idée de devoir plutôt fixer un événement musical et encore moins *une interprétation* ou un instant. La notion d'interprétation est conçue ou réduite par beaucoup de musiciens aujourd'hui comme la somme de choix formels. Le refus, très prétentieux, de l'imperfection rôde comme un chacal autour d'une charogne. La charogne étant la Musique vidée de son âme.

Il est une différence dans le monde de l'art qu'il faut mentionner : celle entre le film et la pièce de théâtre. On peut faire le parallèle entre musique enregistrée et concert. Du reste, la partition est semblable au texte d'une pièce, au scénario du film. Ce n'est pas encore la chose même.

Dans le cas du film (et du disque de fait), ce sont des séquences qui sont fixées en vue d'agir dans une certaine direction avec un travail de montage en aval.

Mais, en général, le film est conçu comme film (même en tant qu'adaptation d'un roman par exemple), comme un montage de séquences correspondant à une idée... la pièce de théâtre, elle, dès sa conception, obéit aux lois du spectacle vivant. Parallèle oblige, la composition musicale historique (ou contemporaine du reste dans la majeure partie des cas) n'est pas fondamentalement conçue pour être enregistrée. Dans le cas du film et des enregistrements, ce n'est pas un instant qui est saisi (encore que ce sont des instants qui vont être montés, pour, ou non, redonner l'idée de l'instant, selon l'idéologie de celui qui fait le montage et des artistes), mais un phénomène, une figure (rhétorique) et une idée générale.

De nos jours le disque (sauf l'enregistrement « live », quasiment inexistant dans le monde classique<sup>1)</sup> ou conçu tel pour des raisons d'économies, pour les orchestres par exemple) ne cherche plus à reproduire un événement musical comme autrefois mais à fixer une conception d'une œuvre<sup>2)</sup>. Ce changement de paradigme est lui aussi symptomatique : notre société aime les concepts. Elle vend des concepts. La question du concept et de la forme a pris une grande importance dans la musique ancienne. Autrefois et encore pour une part aujourd'hui dans la musique dite « classique » on se positionnait par rapport à une tradition, en étant plus ou moins fidèle, en se démarquant plus ou moins. Dans la musique ancienne, ce qui prima dès le début, c'était de présenter une autre conception même de la restitution, obéissant à des critères musicologiques ; aujourd'hui, souvent, la musicologie, (vue souvent sous un angle étroit du reste) est pour une part laissée de côté ou bien intégrée dans ses aspects superficiels, il reste seulement le souci de se plier à la forme d'un produit fini obéissant à des normes de perfection qui concerne essentiellement deux paramètres : « jouer ensemble » et « justesse d'intonation »<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup>En marge de la volonté des artistes de faire ou non des disques « live », il y l'argument des producteurs ayant peur que le produit ainsi fait passe pour « bon marché ». Cela m'a été dit par deux producteurs refusant mes projets live.

<sup>2)</sup>La question de l'œuvre est aussi à questionner, tant la différence entre la partition et la réalité musicale est grande : plus on recule dans le temps, plus la partition n'est en fait qu'un squelette qu'il faut habiller.

<sup>3)</sup>Un parallèle est à faire dans cette tendance à soigner forme et concept avec le retour en force dans le monde moderne de la rhétorique, monde de la forme et de la mise en forme par excellence : les avocats sont de plus en plus nombreux à devenir hommes politiques. L'argumentaire prend la place des idées.

Autre chose à mentionner brièvement : cette conception de la musique est non seulement loin de celle qui est « instantanée » mais également loin de celle qui aurait pour but de révéler « l'âme » des artistes ou une catégorie esthétique en relation avec une conception « spirituelle » du monde. Cette conception non-esthétisante de l'art se trouve de manière explicite dans la culture de la Chine ancienne et on peut supposer que la société occidentale au moins jusqu'à la Renaissance est loin de ce qu'il faudrait nommer « l'esthétisme ». Elle est très bien décrite dans *Le chant du pêcheur ivre* de Georges Goormaghtigh et aussi dans la traduction et présentation du même auteur d'un texte *Les vingt-quatre saveurs du qin* de Xu Shangying<sup>4</sup>).

Ce qui sous-tend toute la réflexion que j'expose est très simple : que veut le musicien qui dirige un projet artistique ? S'il veut fixer ses idées, les graver pour l'éternité, peu importe le moyen si celui-ci semble efficace. Et le plaisir sera recherché à travers le but et non le « faire ».

S'il veut restituer un moment de plaisir, une expérience, la chose est autre : la question est celle du but et des moyens. Pour ceux qui pensent que buts et moyens se confondent, qui veulent coûte que coûte avoir du plaisir à faire, comme du plaisir à ré-écouter, la question du mode de travail va revêtir une importance cruciale.

Cela va différencier les musiciens voulant vivre l'instant et ceux qui veulent fixer une idée.

(Je laisse volontairement la troisième option, celle d'un rapport plus spirituel et moins temporel avec la musique). Dans la réalité, évidemment, les choses ne sont jamais aussi tranchées...

La simple idée de se contenter de respecter un minimum de références aux connaissances actuelles de la musicologie et de faire, dans ce cadre, une interprétation « personnelle » (qui a « du style ») enracinée dans l'instant et à fort pouvoir communicant ne vient pas à l'idée de grand monde, même pour le concert... et ne parlons même pas du disque...

Les musiciens mettant ce côté « communication » au niveau de l'émotion derrière celui de la communication d'une « conception », la logique de l'intérêt des facteurs formels va prendre une importance démesurée. En premier lieu, les facteurs de justesse d'intonation et de mise en place.

C'est là que la subjectivité de la culture entre en ligne de compte, car « juste » et « ensemble » sont des notions parfaitement relatives sur le plan humain. Seul (et encore), l'ordinateur réalise précisément ces données objectives, même si pour la justesse, la construction de tous les tempéraments implique des approximations selon le nombre de décimales intégrées.

Il y a loin entre l'exigence de justesse du mélomane et celle d'un très bon accordeur habitué à attendre tous les battements des intervalles de tous les tempéraments. Les musiciens divergent aussi beaucoup entre eux. La tolérance à l'égard de la justesse est éminemment culturelle. L'éducation du musicien construit des espaces de tolérance et d'intolérance divers.

Le type de justesse installe aussi une couleur qu'il faut (re)connaître. Il y a évidemment des fanatiques pour penser qu'il y a dans chaque tempérament, une seule forme de justesse : cela est à proprement parler faux. Le mode d'attaque de tous les instruments introduit, mécaniquement (clavecin, orgue... mais encore plus pour les vents) des distorsions qui créent la couleur spécifique d'un joueur ou d'un groupe : cela sera minimisé ou augmenté en fonction de la dynamique. Ne parlons pas du vibrato, qui, en introduisant une souplesse dans le son même, masquera plus ou moins certains problèmes mais pourra aussi enrichir le son en masquant les battements de l'intervalle faux d'un tempérament (par exemple, vibrer légèrement la quinte du mésotonique...).

Il faut ajouter à cela le fait que le vent des orgues était produit par des soufflets actionné par des individus, moyennant quoi, le son était souple avec de légères variations d'intensité et de justesse... les *humanisant* en quelque sorte. Cette flexibilité du son a disparu avec les orgues dont le vent est produit par un moteur électrique. Dernière chose, la fréquente utilisation de « tremblant » ou de « voce humana » produisant un son à ondulations (tant en justesse qu'en intensité) produit naturellement un autre concept de justesse.

<sup>4</sup>) Voir aussi une autre source d'esthétique chinoise dont le contenu pourrait s'appliquer à la musique et présentant une conception non-formelle de l'art : de Shitao *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-amère* (Traduit et commenté par Pierre Ryckmans, Hermann, 1984).

Du point de vue du musicien, faire attention à la justesse implique toujours de se restreindre au niveau de la dynamique sonore : le jeu musical se raidit plus ou moins, la phrase musicale est jouée de manière de plus en plus prudente. Le paradoxe est que dans ce cas, chaque défaut de justesse s'entendra alors de plus en plus, cercle vicieux. Teufelkreis....

La chose est la même pour la mise en place : on veut faire ressembler la musique à l'arithmétique de la notation graphique...là aussi, question de tolérance, et celle-ci est d'ordre culturel. Évidemment, ces musiciens et directeurs artistiques que je vise par ma critique évitent de mettre leur nez dans les différentes sources historiques décrivant les modes d'agogiques et de vibrato ; au mieux, ces connaissances servent à placer ça et là un petit effet, jamais à être intégrées comme mode de jeu permanent. Chacun s'accroche à une esthétique puritaine du son et de la musique qui gagne du terrain d'un côté pendant que le public ovationne la plupart du temps des groupes et des artistes (souvent latins) qui gardent (encore) de grandes distances à l'égard de tout cela, en présentant des disques/concepts où la distance musique savante/musique populaire est brouillée. Cela dit, comme il en faut pour tous les goûts...

Personnellement, ne pouvant mettre en équation ce que j'entends par « justesse suffisante » ni ce que j'entends par « jouer ensemble » (avec des décalages tolérés parce que implicites dans le phrasé, l'agogique de chacun, les musiciens essayant de jouer « dans un même mouvement », sur la base d'un tempo et d'une pulsation commune intégrée), je me contente de me mettre en colère et de polémiquer avec les uns et les autres et de fixer les limites dans mon propre ensemble...

Autre sujet de critique au sujet du disque telle que les uns et les autres le conçoivent : le disque est-il un document, une somme de documents sonores, ou a-t-il en lui-même une dimension artistique ? Le fait de pouvoir télécharger les plages séparées d'un CD exclut que le disque soit considéré comme entité. Chaque musicien essaie, jusqu'à maintenant, de construire l'enchaînement des compositions pour créer une sorte de dramaturgie, l'intervalle entre les pièces jouant un rôle non négligeable, mais aussi les silences, le type de silence avant ou après, d'où la nécessité pour le preneur de son/ingénieur/directeur artistique d'enregistrer le lieu vide avec les différentes formes de silences à réintégrer.

## La question du statut des différents acteurs du CD

Qui dirige quoi ? En général il y a un producteur, un technicien et directeur artistique (ou plusieurs personnes remplissant ces rôles), un groupe de musiciens au sein duquel règne une certaine hiérarchie.

Les relations de pouvoir entre ces différents acteurs ont beaucoup évolué ces dernières années : le temps est loin où les producteurs, même en classique, allaient au devant des artistes.

La crise du disque fait que les artistes ont toutes les peines» ne serait pas meilleur pour trouver un label qui accepte de les produire et les distribuer. Le producteur paye les frais de production du disque (l'enregistrement, le livret, la gravure des CD) et les artistes se débrouillent pour trouver un financement couvrant les frais dits artistiques (cachets éventuels, voyages, hébergement) et souvent achètent à un prix très supérieur au prix coûtant (c'est à dire au même prix que le distributeur) quelque 300 à 500 disques. Le risque pris par le producteur est voisin de zéro... Ce qui fait que, malgré la crise, il y ait toujours autant (c'est à dire trop) de disques classique sur le marché... Car les artistes ont besoin aux yeux des organisateurs d'avoir une certaine lisibilité, à priori liée à la présence, sur ce marché du disque moribond, de pages publicitaires dans les magazines de musique classique entretenant l'illusion au yeux de tous de l'importance du disque, lequel n'a pas besoin d'être d'abord « bon », lequel a besoin d'être montré... société de marketing... Cette description du biotope dans lequel nous vivons permet de comprendre en partie que les artistes soient passés d'un statut de « relativement soumis » (quand les producteurs payaient et, donc décidaient... tout en respectant plus ou moins ces artistes dont ils avaient besoin...) à ... « relativement soumis »... On ne sort pas d'une certaine soumission, que je trouve au fond aberrante : qui sait mieux que « l'artiste » ce qu'est ce

projet artistique. Le fait de faire quelque chose plus ou moins en résonance au « marché » (autre type de soumission rationnelle), se fait en amont du choix de produire tel ou tel artiste avec tel ou tel programme. Selon moi, devant les micros, l'artiste doit « être roi » et guidé par un technicien qui doit l'aider à réaliser son projet et non le diriger. Du reste, si le disque est médiocre artistiquement, qui en sera tenu pour responsable ? J'ajoute que si on peut considérer qu'il y a des bonnes et des mauvaises prises de son, elles le sont aussi dans leur adéquation ou non au projet artistique : on n'enregistre pas de la polyphonie en considérant qu'il y a des solistes et des accompagnateurs, idem du reste pour le rôle du continuo dans la musique vocale et instrumentale du 17<sup>ème</sup> siècle...le continuo n'accompagne pas les instruments mélodiques (appelés « solistes »), il soutient. De l'image sonore (qui rend compte d'une conception musicale), à l'enregistrement et au montage (où l'artiste fera les arbitrages sur la question de tolérance sur la justesse et la mise en place), ordre des pièces, silences entre les pièces... tout ceci doit rester, en dernier lieu et après concertation, une décision artistique prise par l'artiste.

Je veux bien me soumettre, en tant que musicien, à beaucoup de choses pour gagner ma vie (avec donc un statut d'employé), mais alors, il ne faut pas que mon nom soit écrit en gros sur la pochette !!! Et il faut que je gagne ma vie !!! Et que ce projet ne soit pas pour moi un beau rêve musical. Dans le cas de ces disques, produits presque intégralement par des musiciens, je pense que ces derniers doivent garder l'intégralité de la maîtrise du projet musical.

## En conclusion

Il ne faut pas désespérer, il existe des solutions pour les musiciens. Depuis longtemps, je me dis que les artistes n'ont plus besoin de producteurs... ils ont seulement besoin de distributeurs, mais ces derniers n'ont pas envie d'avoir à faire avec une multitude d'artistes indépendants... d'où le maintien du producteur dans la chaîne. Une solution, qui contourne nombres des problèmes évoqués ci-dessus, consiste à trouver un label indépendant prêt à faire l'expérience du « live ». Et d'accepter de sortir en partie du réseau de distribution, ce qui exclut de pouvoir produire des projets de grande envergure avec de gros effectifs. Il est possible aussi de nos jours de faire les enregistrements soi-même, de plus en plus de musiciens maîtrisant ces techniques et le matériel étant financièrement à la portée des musiciens) Dans les espaces de libertés à prendre, le musicien peut enregistrer, (peu importe la manière, « live » ou non, label et distribution ou non) et intégrer le principe de plaisir (porte ouverte à la *sprezzatura*, cette nonchalance, décrite de Cicéron (« *negligens diligentiae* ») à Castiglione comme étant l'attitude « juste » de l'artiste et du noble) pendant le temps de l'enregistrement même. Enregistrer dans un beau lieu, à un rythme qui ne contraint pas les rythmes biologiques (et culturels...) de chacun. Et introduire le principe de tolérance, mesurée et appréciée par chacun.

En conclusion, repensant à mes goûts de mélomane, confronté à faire des enregistrements comme musicien et des plans de montages de CD comme directeur artistique, je suis conscient qu'il y a une beauté de l'exactitude, une beauté de la forme et une beauté du mouvement...La tolérance doit s'installer entre ces trois bornes.