

Derek Bailey, éthique de la rupture

Mathieu Arsenault

Number 209, July–August 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17624ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arsenault, M. (2006). Derek Bailey, éthique de la rupture. *Spirale*, (209), 42–42.

DEREK BAILEY, ÉTHIQUE DE LA RUPTURE

QUELQUES mois à peine après la mort de Derek Bailey, le 25 décembre dernier, il est rassurant de voir déjà paraître des hommages (*Domo arigato Derek-sensei!*, sur l'étiquette Balance Point Acoustics) et des enregistrements inédits de *Derek Bailey Bruise with Derek Bailey*, Foghorn). Il y a une réelle volonté de voir sa mémoire se perpétuer. Cet homme sec de plus de 75 ans, dont la silhouette rappelait celle de Beckett, a connu le succès assez tard comme guitariste d'improvisation solo hors pair et hors normes, toujours prêt à tenter les mariages musicaux les plus incongrus pour le seul plaisir de l'expérimentation. Il a enregistré aussi bien avec des groupes de *heavy metal* (The Ruins, sur étiquette Saisoro, Tzadik, 1995) qu'avec des légendes du jazz comme Anthony Braxton, ou encore avec des incontournables de la scène *underground* new-yorkaise (Thurston Moore, John Zorn), voire avec un danseur à claquettes ou un *DJ drum n'bass*, toujours à la recherche d'une possible rencontre à mi-chemin entre les genres respectifs des participants.

Répéter, pratiquer, différer

La musique de Bailey est réputée pour être une des plus difficiles du répertoire de l'improvisation contemporaine, déjà hermétique au grand public. Son style était pourtant dépourvu d'artifices : une guitare électrique, le plus souvent amplifiée et accordée de la manière la plus traditionnelle, mais malmenée par un jeu presque atonal, fait d'allers-retours entre de courts fragments mélodiques et les résonances harmoniques, le tout entrecoupé de cordes pincées à vide de telle manière qu'aucune unité ne puisse facilement se dégager du constant déséquilibre que ces changements introduisaient. La difficulté de la musique de Bailey tient en fait surtout à cela, à une esthétique de la rupture qui relève à la fois de Webern, de Cecil Taylor et du be-bop, sans autre unité que celle du timbre épuré de son instrument. Rupture de ton, de rythme, de technique de jeu : chaque éclair de compréhension dans la progression mélodique ou rythmique, chaque instant de confort de la part de l'auditeur se trouve invariablement miné par le malin plaisir que Bailey prend à briser la structure de construction précédente, à brouiller les cartes, à toujours se situer irréductiblement « ailleurs ».

On dit d'ordinaire que les musiciens répètent, c'est-à-dire qu'ils passent le plus clair de leur temps à travailler leur jeu en pratiquant les mêmes séquences techniques jusqu'à leur parfaite maîtrise. Les séances d'entraînement quoti-

diennes de Bailey prenaient quant à elles la forme de longues recherches à la guitare, comme si, au contraire de la répétition classique, il ne pratiquait pas jusqu'à la perfection le même geste, mais bien le geste différent, la rupture perpétuelle, l'inconfort et l'exigence du fragmentaire. Ces séances se rapprochaient sans doute plus en cela du travail d'écriture littéraire qui place l'auteur face à la variabilité infinie du langage. Parce que le choix des mots et l'organisation des phrases font varier à l'infini les récits possibles, on ne saurait fonder d'exercice d'écriture sur la répétition d'un même geste, d'une même séquence. C'est la raison pour laquelle en écriture l'exercice le plus profitable demeure encore celui qui introduit à la rupture et à la différence, celui qui remet en question le sujet en le plaçant face à la multiplicité des possibles. L'improvisation de Bailey rappelle assurément ce questionnement du sujet par l'écriture, forçant la différenciation par le déséquilibre, l'invention par la rupture.

De ces séances de pratique quotidiennes, il est resté un document à la fois insolite et touchant. En 1995 paraissait *Guitar, Drums N Bass* (Avant, 1995), un album incongru dès l'abord, mariant la guitare solo à une sélection particulièrement déchaînée de musique techno mixée par un *DJ*. Bailey s'était mis quelques mois auparavant à pratiquer quotidiennement au son de la radio. Une station pirate, diffusant un type complètement nouveau de musique électronique à l'époque, le *jungle*, avait plus particulièrement attiré son attention, car elle lui permettait d'explorer un jeu plus rapide et plus violent. L'image a de quoi frapper : cet homme, déjà âgé de 65 ans, seul à la guitare devant une radio diffusant une musique techno endiablée. Il faut entendre aussi la guitare de Bailey, tout aussi endiablée et agressivement distorsionnée, accompagnant parfaitement d'une gestuelle complètement libre le rythme hachuré du *jungle*. La rencontre entre la liberté totale de l'improvisation et la rage intarissable de l'accompagnement ne se produit jamais aussi bien que dans ces moments où une pièce radiophonique faisant la place à l'autre laisse un moment de silence intercalaire, silence qu'utilise Bailey, poursuivant l'improvisation : à cet instant, l'énergie du *jungle* se trouve parfaitement déliée du codage rythmique de sa structure dont on sent pourtant qu'il tente constamment de se défaire.

Actualité de l'improvisation

Cette collaboration entre la guitare d'improvisation et la musique électronique est aussi représentative du rapport de Derek Bailey à l'improvisation : il tentait de tout faire pour qu'elle

ne se stratifie pas dans une codification formelle historiquement situable. En mariant l'improvisation aux genres les plus récents et les plus intéressants, il cherchait à en renouveler la pertinence et l'actualité. Car pour beaucoup, l'histoire de l'improvisation reste à jamais associée à celle du jazz des années cinquante, à cette capacité à peine croyable que semblaient posséder les plus grands musiciens de cette période de pouvoir renouveler constamment et entièrement les codes musicaux à partir de la progression la plus simple ou même d'une seule mélodie populaire tirée d'une comédie musicale ou du répertoire des salles de danse. Pour d'autres, l'improvisation reste associée à ce mouvement nietzschéen des années soixante qui s'efforçait de briser toutes les règles pour inventer son propre système musical et organiser le monde selon la seule volonté des individus. Du be-bop de Charlie Parker aux messes *blues rock* des Grateful Dead, s'est sans doute écrit le plus fascinant chapitre de l'histoire de l'improvisation en Occident. Mais qu'en est-il aujourd'hui de l'improvisation, maintenant qu'à l'instar de tous les discours de cette époque on ne semble constater que sa vulgaire et maladroitement répétition? Maintenant que les innovations du passé semblent avoir cédé la place à l'institutionnalisation de la scène d'improvisation et à la spécialisation d'un public de plus en plus frioleux? L'improvisation mérite-t-elle encore sa place dans le paysage musical actuel?

Le discours a changé, mais il semble pourtant que l'improvisation puisse encore nous dire quelque chose. Elle est sans doute moins tonitruante qu'à la grande période de tous ses excès, mais elle parle encore du présent. Par son rejet de la répétition et par son exigence de la différence, elle semble nous indiquer une voie de sortie à la stagnation historique, au vieillissement et au déclin de la culture. La volonté de faire de la rupture son objet était pour Derek Bailey plus qu'un principe musical, c'était une véritable éthique. Affligé ces dernières années par le syndrome du tunnel carpien qui avait rendu peu à peu impossibles les mouvements de son poignet, il se réjouissait néanmoins que la vieillesse lui ait permis de pouvoir développer une nouvelle technique de jeu avec le pouce qui, disait-il, n'avait réduit sa vitesse d'exécution que pour mieux approfondir son phrasé (on peut l'entendre sur son dernier album, *Carpal Tunnel*, Tzadik, 2005). Même amoindri physiquement, ce fut encore l'exigence de rupture qui lui permit d'enrichir non seulement son jeu mais aussi toute son existence.

Mathieu Arsenault