

De l'improvisation en musique et dans la vie

Jean-François de Raymond, *Université de Perpignan*

Le mythe de l'improvisation, cet acte qui contracte dans l'instant la conception et l'exécution, appelle un examen aujourd'hui où l'ubiquité et la simultanéité contraignent à agir impromptu en conciliant les contraintes du collectif et l'efficacité de l'initiative.

1.

Notons d'abord que nous ne parlons pas ici de l'improvisation au sens privatif (signifiant une action non préparée, faite à l'improviste), mais de l'action immédiate assimilée à la trouvaille géniale, qui provoque l'admiration.

L'improvisation (en ce sens) a tenu un rôle, historiquement, comme composition instantanée, puisque longtemps aucune composition notée n'exista et qu'elle ne se distingua pas de l'exécution immédiate. Puis, l'improvisation devint objet de spectacle, d'enregistrement et d'étude. Nous la reconnaissons dans l'élaboration des œuvres composées et transmises par la culture reconnue, les « conserves culturelles » selon l'expression de Moreno, ou les « grandes œuvres » musicales, dramatiques et rhétoriques assurées de la pérennité. Bach improvisa son *Offrande musicale* devant Frédéric de Prusse en 1747 à Postdam avant de reprendre ce thème comme composition de la *Fugue à six voix*. D'ailleurs, la composition très rapide est presque de l'improvisation, comme lorsque Mozart écrit, en une nuit peut-être, l'ouverture de *Don Juan*, l'improvisation composée ne se distinguant guère de la composition improvisée qu'on exécute sur le champ. Improviser, c'est composer en naissant : lorsque le compositeur, l'écrivain, commence à s'exécuter dans le silence ou devant la page blanche – Jean Guilton conjurait le vertige de la page blanche en inscrivant un premier mot suivi d'un point ; alors il n'y avait plus qu'à continuer. Les débuts, les préludes, les esquisses retiennent ainsi les approximations de la recherche, comme les *Rhapsodies hongroises* de Liszt et l'errance nomade des violons tziganes : l'improvisation trouve en cherchant. De même est-elle à l'origine d'œuvres dramaturgiques, dans la Commedia dell'arte, au cinéma, à la TV – *doublement* même, où le réalisateur improvise par le choix du regard de ses caméras pour capter l'improvisation des interlocuteurs.

Mais nous reconnaissons difficilement son rôle dans l'existence où elle demeure ambivalente. D'un côté, là où elle est reconnue, elle est assignée à un statut spectaculaire ; on admire la prouesse de celui qui transforme d'emblée une situation en liant le pressentiment de ce qui n'est pas encore... à ce qui n'est déjà plus, en transformant l'obstacle en organe, en tirant parti du silence ou des sons, qui trouve là où les autres cherchent. De l'autre, on porte sur l'improvisation inavouée – ou méconnue – un regard de soupçon, car elle alimente la part cachée du mythe qui garde son secret. Notre regard n'en retient que ce qui réussit, comme l'histoire écrite par les vainqueurs, marquée par la logique de la nécessité qui a raison *a posteriori*.

2.

La pratique de l'improvisation révèle sa double modalité et le double statut de son dynamisme dans l'immanence et la transcendance : d'une part l'improvisation qui chante ou propose ; d'autre part l'improvisation qui est une réaction devant la situation imposée.

Le chant est la première manifestation, sans médiation, de l'improvisation qui effectue la rencontre de l'immanence et de la transcendance, comme Orphée parlait la musique en chantant. L'improvisateur atteste l'harmonie de la création ; il tend vers ce qui le dépasse, ce qu'il n'a jamais fini d'exprimer, sur la voie de la transcendance, inspirant l'enthousiasme qui le porte. Il appelle à la réconciliation comme réparation de la séparation. En même temps, il unifie l'être dans l'immanence : en enchantant celui qui l'entend, il l'invite à faire chorus, réalisant la conciliation des *voix* et la convergence des *voies*, effectuant la résolution des incompatibles dans l'union chorale dont les parties séparées rivalisaient.

Ainsi, la musique, la plus légère expression de la grâce – *a fortiori* la musique improvisée – rassemble les êtres et relie l'être. Le jazz, de la nostalgie à la résistance, de la prière au chant rythmé, chant de travail ou psalmodie, offre des dialogues ou appelle des duels improvisés de solistes se détachant

un moment de l'ensemble qui les sous-tend. L'improvisation collective fait se rencontrer des propositions qui créent sur le champ ce que nul n'avait envisagé auparavant, par des entrées soudaines, des ornements indéfinies, des reprises variées suivant la multiplicité des cadences des solistes. Le blues – chant de protestation ou chant intime – exprime la nostalgie de l'ailleurs ou la prière, mais aussi la protestation contre l'asservissement.

Alors, peut-on apprendre ce qui n'arrive qu'une fois et ne se répète pas ? Le paradoxe étant qu'à l'inverse, on doit inscrire, enregistrer, si on veut le conserver, et apprendre à répéter ce que l'improvisation a offert. L'improvisateur serait-il un génie sans postérité, qui ne saurait transmettre son savoir faire ? Pourtant ses spectateurs ne demeurent pas indifférents à son prodige, et son étrangeté n'est pas radicale : on apprend à temporiser ou à hâter le temps – ce qui précisément, n'est pas improvisé ! Certains trouvent d'emblée l'heureuse issue d'une situation où on ne les attendait pas ; d'autres, en représentation devant un public, semblent improviser là où ils ont soigneusement préparé leur argumentation. Vladimir Jankélévitch ornementait à partir de ses analyses rationnelles et de ses fiches lorsqu'il commentait librement une idée dans toutes ses variations thématiques sur les registres historique, linguistique, spirituel, musical, etc. ; et les élèves d'Henri Bergson, jeune professeur de lycée, ignoraient qu'il improvisait des passages de ses cours en les dictant au rythme tempéré du langage écrit à partir des lectures des auteurs qu'il avait faites en guise de préparation de ce cours. Mais on ne s'exerce pas au tact. On n'apprend qu'à reconnaître l'occasion passée – tandis que la personne brillante, le *spoudaios* (disait-on en grec), saisit le moment heureux, le *kairos*, dont l'opportunité ne se représentera pas, alors que le commun des mortels demeure emmêlé dans les méthodologies et les conditionnalités, toujours en retard d'une mesure.

Or ces « modèles d'actes », leurs occurrences, leurs modalités, etc., sont enregistrés et donnés à imiter à la postérité, constituant des précédents utiles, comme les archives pour la diplomatie, archétypes vénérables comme les gestes des saints, des génies, des héros qu'on incite à imiter. Mais l'imitation suppose un « concernement » personnel, sinon c'est une parodie de ce qui fut innovateur ailleurs, auparavant et par un autre ; l'imitation automatique serait la répétition, en elle-même impossible ; elle constituerait même un obstacle à une nouvelle instauration, une « tragédie de la culture » selon Georg Simmel, qui fige le mouvement en l'officialisant et dément son instauration en permanent au lieu d'innover. Ainsi, chacun devrait-il réinventer à chaque fois le modèle par des actes inédits car il n'y a que des situations nouvelles, des cas particuliers, dans la temporalité irréversible qui impose et garantit la nouveauté du devenir ? En réalité on n'improvise pas *ex nihilo* ni seulement en répétant des artifices ou des compulsions névrotiques, mais on apprend en faisant, à la forme progressive, au fur et à mesure qu'on agit, et du fait même d'agir, en musique et dans la vie où se révèle ce dont on est capable en s'y lançant, suivant la préconisation d'Epictète : Commençons toujours ! Ou l'injonction à Lazare : Lève toi et marche ! La seule condition étant l'initiative : le commencement, car commencer c'est être libre ! La question serait donc d'apprendre à commencer – cercle vertueux de l'initiative, dont la condition subliminale est d'en avoir le *désir*.

Mais si l'improvisation est ainsi ouverte à l'altérité et évolue au rythme du devenir, où nous emporte-t-elle ? Stimulée par son nouveau départ, sa pratique s'avère néanmoins dangereuse, dans les situations où il s'agit de dire et de faire selon l'ordre des raisons, et non de se trouver emporté par son verbe, de dériver au courant du fleuve au risque de se perdre en haute mer, en oubliant le contrôle de ce dont on est capable, c'est-à-dire son unité. Son imprévisibilité irait jusqu'à l'aléatoire, ou, à l'inverse, à la répétition de thèmes et de rythmes qui rendent impossible la disponibilité à l'autre, l'illusion de liberté se confondrait avec des nécessités d'infrastructures psychologiques ou elle s'enfermerait dans une pure recherche technique où les sons priment sur les notes, ou encore des compositions électroacoustiques à l'intérêt cérébral (cf. Pierre Henry, *Variations pour une porte et un soupir*).

3.

Ainsi cette pratique qui semble au-delà de l'humain sans être pourtant étrangère, disparaît comme elle est venue, sans laisser de traces, sinon aux capteurs de l'extraordinaire, en figurant l'irrévocable effectif que nul n'effacera, et l'advenir de l'aventure « en direct », une seule fois pour toutes, un aller sans retour

ni correction car le temps, toujours autre, est toujours premier. Si elle suscite en nous comme un écho, c'est qu'elle évoque ce dont nous sommes capables lorsqu'aucune contrainte ne nous retient ni ne nous empêche ; ce n'est pas un hasard si l'improvisation musicale nous porte à la joie, et réveille en nous un sentiment d'appartenance. Elle offre le sens de *l'existence humaine* – cette improvisation de quelques décennies où nous devons composer avec les impératifs et planifier... faute de savoir toujours improviser.

Certes elle ne saurait se substituer à la rationalité qui intègre les paramètres pour parer à l'imprévu et les scénarios qui tentent de le cerner – mais on ne maîtrise pas l'exhaustivité et on ne réduit jamais l'imprévisibilité des initiatives et des interactions humaines. L'improvisation dément la séparation entre l'acte et le spectacle où nous la cantonnons ; elle ne saurait se réduire à une préhistoire de l'art ni au spectacle de l'exception annoncée, mais elle *innerve* l'existence entière où elle est à l'œuvre.

L'improvisation demeure l'aptitude humaine à relier, qui sauve chacun des répétitions dont il s'entoure pour s'assurer contre l'imprévisibilité du devenir.