



**HAL**  
open science

## L'improvisation libre

Christophe d'Alessandro

► **To cite this version:**

| Christophe d'Alessandro. L'improvisation libre. Orgues nouvelles, 2019, 44, pp.12-13. hal-02341301

**HAL Id: hal-02341301**

**<https://hal.science/hal-02341301>**

Submitted on 31 Oct 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'improvisation libre

---

Christophe d'Alessandro

Orgues Nouvelles, N° 44, mars 2019, pp. 12-13

## **L'improvisation et la tradition savante européenne**

L'écriture domine la tradition savante européenne jusqu'au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, en réservant l'improvisation aux musiques fonctionnelles ou populaires. L'improvisation est bien vivante dans les musiques traditionnelles ou le jazz. À l'organe on demande d'accompagner, d'introduire, de commenter et varier un texte grégorien, et d'improviser les parties musicales de l'office. Techniquement proche de l'improvisation, l'accompagnement ou harmonie pratique, est réservé aux pianistes : c'est l'héritage de la basse continue, pour les besoins de l'opéra, des chœurs, des cours de danses. La situation change radicalement après 1945.

## **L'œuvre désœuvrée et les musiques en action : œuvre ouverte, partition graphique**

La notion de « musique improvisée » manifeste la soif de liberté et de création des compositeurs d'après guerre. Les musiques électroacoustiques, électroniques, le rejet des langages et des formes du passé, ouvre la musique savante à l'improvisation. La notion même « d'œuvre » devient problématique avec par exemple John Cage : l'œuvre est désœuvrée au profit des musiques en action, le compositeur créant surtout les circonstances de l'œuvre. « L'œuvre ouverte » propose des « réservoirs » de notes ou structures, et laisser l'interprète organiser le parcours, la durée, la forme l'instrumentation. Pour l'orgue, on peut citer Anarchipel d'André Boucourechliev, ou les Improvisation Ajoutée de Mauricio Kagel. L'open form (œuvre ouverte) peut être conduite par le geste à l'aide d'un vocabulaire élaboré de signes, suivant la proposition d'Earle Brown dans les années 1950.

Improvisation et écriture se rencontrent dans la partition graphique: notation n'indique pas en détail les hauteurs, rythmes, formes, l'interprète étant le créateur de la plus grande part de la musique effectivement entendue. Un exemple à l'orgue est Volumina de György Ligeti.

## **Improvisation libre et free jazz**

Pour une séance d'improvisation libre, un musicien, ou plus souvent un groupe de musiciens, se réunissent pour jouer ensemble, a priori sans forme préétablie, ni durée fixée, ni langage de référence, ni hiérarchie entre les personnes, ni direction, avec ou sans public, dans des lieux de concert ou non. Plusieurs

groupes se forment dans les années 1960, autour de Vinko Globokar en France, de Francesco Evangelisti en Italie, de Derek Bailey en Angleterre et de nombreux autres.

L'improvisation libre est l'utopie d'une musique non idiomatique, sans langage, de la même façon que la glossolalie est une utopie de parole dans langage. Utopie bien sur, car comment communiquer sans partager un ensemble de conventions sonores ou gestuelles, donc une forme de langage ? L'improvisation libre recherche une expression directe, intuitive, comme un psychodrame musical, une écoute centrée sur le son (le sien et celui des autres), le développement d'une forme spontanée et inattendue, l'éclosion et l'épanouissement d'une musique dans une épreuve de liberté. Autre utopie, celle d'une musique sans passé, bien qu'aucune oreille ne puisse être réellement amnésique

A la même période, le free jazz se libère des conventions du jazz (thèmes, carrures, formes ...) les musiciens « free » (citons Ornette Coleman, Steve Lacy, Albert Ayler, Don Cherry, Sun Ra, Alan Silva, Archie Shepp, Bernard Vitet ...) valorisent le son en soi, l'expérience immédiate, l'écoute, le jeu collectif en dialogue. « Musiques improvisées » et free jazz se croisent et se fondent volontiers, avec, rarement, la présence d'un orgue.

### **Improvisation générative, jeux vocaux, soundpainting,**

L'improvisation libre devient ... une discipline académique à partir de 1992 sous l'impulsion de Xavier Darasse, qui confie à Alain Savouret la création d'une classe au CNSMDP. C'est une tentative pour briser l'ésotérisme de la « musique contemporaine » en mettant les élèves de toutes les disciplines (sous réserve d'une maîtrise instrumentale suffisante) en face de l'acte de création. Savouret pense que c'est par l'écoute que le musicien provoque, interagit, forme et finalement « génère » la musique improvisée. Ainsi la classe est nommée « improvisation générative », en suivant la formule « l'entendre génère le faire ». Jean-Pierre Leguay enseigne également dès 1989 l'improvisation collective au conservatoire de Dijon.

L'improvisation dirigée partage avec l'improvisation libre l'absence de texte, forme ou langage fixe pour les musiciens. La performance repose cependant sur des conventions préalables. Un chef d'orchestre guide par ses gestes certains aspects de la performance. Dans les jeux vocaux (développés dans plusieurs cultures traditionnelles, et formalisés par Guy Reibel), la musique se développe à partir d'un ensemble de règles, de scénarios, de gestes sonores.

Le Soundpainting est une improvisation dirigée, un jeu collectif avec des conventions gestuelles, et un chef qui « peint » ou « dessine » de ses gestes les actions musicales d'un groupe improvisant librement.

## Improvisation libre et orgue

L'orgue est relativement absent du paysage que nous venons de dessiner. L'improvisation libre semble peu compatible avec la forte tradition d'enseignement de l'improvisation à l'orgue, avec une pratique liée à la fonction liturgique, avec un instrument essentiellement soliste, et avec des organistes souvent plus attirés par la musique du passé que par celle de l'avenir. Et pourtant, dès les années 1960 Guy Bezançon, Jean Guillou ou Jean-Pierre Leguay pratiquent volontiers des formes d'improvisation libres ou collectives. Encore aujourd'hui peu d'organistes prennent le risque de l'improvisation libre, tant il semble difficile de contrebalancer la séduction et la sécurité de l'improvisation de style, apprise avec de plus en plus de rigueur et de précision, depuis le style de *Fondamenta* médiévaux, jusqu'au styles « *Cochereau* » ou « *musique contemporaine* ». La rencontre entre orgue et improvisation libre, toujours voisine de l'utopie et du risque, se produit souvent dans des situations d'ouverture : improvisation collective, augmentation électronique de l'orgue, croisements des arts, rencontres inattendues et lieux insolites. Dès 1971, Vinko Globokar écrivait que « De toute façon n'improvisent [*librement*] que ceux qui en ont vitalement besoin. [...] C'est une erreur de considérer cette musique comme une musique appartenant au rayon « musique contemporaine » ».

Pour aller plus loin :

- Alain Savouret, Introduction à un solfège de l'audible. L'improvisation comme outil pratique, Lyon, éditions Symétrie, 2011
- Derek Bailey, L'improvisation, sa nature et sa pratique dans la musique, London, Reprint, 1980, trad. par Isabelle Leymarie, Paris, Outre Mesure, 1999 ;
- Denis Levaillant, L'improvisation musicale - Essai sur la puissance du jeu Éditions Jean-Claude Lattès 1980, Paris, Actes Sud 1996
- Philippe Carles, Jean-Louis Comoli, Free Jazz Black Power, Paris, Champ libre, 1971 (réédition modifiée, Galimard/ Folio, 2000).
- Esthétique de l'improvisation libre – Expérimentation musicale et politique, Matthieu Saladin, Dijon, Les presses du réel, 2014.