

L'improvisation ou la nécessité d'être à l'écoute

« *L'art dépasse les limites dans lesquelles le temps voudrait le comprimer et indique le contenu du futur* » (Vassily Kandinsky).

L'on me demande souvent : « *Comment avez-vous appris à improviser ?* »

Et je réponds : « *Vous viendrait-il à l'idée de me demander : comment avez-vous appris à parler ?* »

En effet, aussi loin que remonte ma mémoire, en ce qui concerne en tout cas mon rapport à la musique, cela s'est passé tout d'abord de façon totalement intuitive, instinctive. Mes parents écoutaient souvent de la musique le soir, les concertos Brandebourgeois de Bach, les symphonies de Beethoven, et puis Grieg, Sibelius, Chopin, Brahms, Rachmaninov ; je tendais l'oreille attentivement...

Un heureux hasard a fait que l'Eglise paroissiale de mon village possédait un orgue et, comme je faisais partie de la chorale, c'est bien vite que j'approchais cet instrument et découvrais, poussé par une curiosité irrésistible, les jeux, les claviers et le pédalier ; j'essayais d'enchaîner bien maladroitement des accords en écoutant ce que donnait chaque jeu, chaque tessiture, chaque mélange des jeux entre eux... ; sans le savoir et en ignorant absolument tout de la technique et de la théorie musicale, je commençais pourtant déjà à « improviser ».

Adolescent, je découvrais la musique française avec émerveillement : Debussy, Ravel, Fauré et Duruflé, puis les russes, Stravinsky et Bartók ; mais j'assistais aussi à tous les concerts d'orgue de la région et commençais à entendre en direct les grands improvisateurs.

Tout un monde s'ouvrait à moi. Pierre Cochereau, par la puissance de sa musique me subjuguait. Comment faisait-il cela ? Comment parvenait-il à nous faire voyager, nous émouvoir à ce point et avec quelle force ? Il pouvait par exemple improviser des symphonies de trente à quarante minutes. Je crois que c'est au travers de cette beauté que s'opérait en moi un déclic. J'étais frappé par l'intensité et la justesse musicale dégagées par son jeu. Je ne me rendais aussi pas bien compte que pour improviser d'une manière convaincante, il allait me falloir beaucoup de patience et de travail...

Combien de nuits passées aux claviers, en ayant d'ailleurs le sentiment de ne pas progresser ; il y avait en effet un abîme entre ce que je ressentais profondément, intérieurement, et hélas, la réalisation. Il me fallait persévérer et préciser mes objectifs. Le travail solitaire de l'artisan, qui sans cesse remet son ouvrage sur le métier, c'était bien cela, à l'écoute du moindre matériau créatif ou utilisable, tout ceci évoluant sans doute petit à petit dans l'inconscient ; je continuais sans me décourager ma recherche.

Frescobaldi a écrit dans sa préface aux Fiori Musicali :

« *je n'ai pas d'autre chose à faire observer, sinon que l'expérience est la maîtresse de tout art : éprouve et expérimente qui veut avancer dans cet art ; la vérité de ce que j'ai dit lui apparaîtra lorsqu'il aura fait des progrès* ».

Que se passe-t-il dans la tête du musicien alors qu'il s'apprête à improviser, en concert par exemple ?

C'est assez difficile à expliquer. Cela va très vite. Quand je reçois les thèmes ou l'argument, j'ai souvent une idée, la vision d'une forme qui s'impose à moi. Il est certain que le caractère des thèmes proposés, le style même de l'instrument aussi conditionneront le déroulement et l'accomplissement de l'œuvre à venir, puis, tout d'un coup, on se lance... Bien souvent d'ailleurs, les choses ne se passent pas tout à fait comme on l'avait prévu, et c'est tant mieux : en effet c'est au détour d'une modulation, d'une inflexion rythmique que l'on se surprend à

prendre une direction, une bifurcation nouvelle ; ces sortes de détournements de la pensée sont souvent des accidents de parcours qui finissent par s'imposer et qui infléchissent le cours des choses finalement. Ainsi, le détail finit par prendre l'ampleur d'une nouveauté qui va définitivement modifier l'œuvre en devenant, accentuant encore le caractère surprenant, instantané, toujours mouvant, que doit revêtir toute improvisation.

J'ai parlé de chemin, de parcours, de route, c'est bien d'un cheminement dont il s'agit. Le facteur temps joue un grand rôle dans la perception de l'improvisateur :

Marcel Dupré ne se comparait-il pas à l'automobiliste qui conduit son véhicule ? Pour lui, le présent est déjà du passé en quelque sorte lorsqu'il est au volant, car il regarde au devant et avance toujours.

Pour l'improvisateur, la perception est un peu analogue : il anticipe tout le temps, de sorte qu'il y a toujours antériorité de la conception sur la réalisation, même si la différence de temps est infinitésimale. Cette sensation étrange donne l'impression d'une distorsion, d'une élasticité de la perception du temps lorsque l'on improvise : j'ai en mémoire ce qui a été joué, je suis conscient de ce que je joue et j'anticipe déjà sur ce qui va venir. On se trouve ainsi au cœur d'un paradoxe comme si passé proche, présent et devenir proche se superposaient en une même image, finalement l'image musicale définitive telle que la perception l'imprime dans le cœur de chacun.

Tout ce processus se traduit d'un côté par le contrôle perpétuel de la forme à élaborer et de l'autre par la nécessité de faire naître une musique en temps réel.

Il est difficile d'expliquer l'improvisation de façon aussi succincte tant les mécanismes qui la régissent sont nombreux et complexes. Elle est pour moi un moyen d'expression réel, intense, poétique qui porte en lui sa part de mystère, comme tout acte créateur. Le réel pouvoir d'évocation d'une improvisation peut être rattaché au phénomène entier de la création artistique, car cette histoire que l'on raconte lorsque l'on improvise, cette narration, révèle assurément toutes les facettes de notre identité musicale, notre être tout entier. C'est un peu comme un voyage, un conte qui est proposé à l'auditeur, tout ceci en temps réel, dans une création instantanée. Pour terminer cette réflexion, c'est une phrase de Marcel Proust qui me revient en mémoire, lui qui a si bien su nous faire partager ses pensées relatives au temps et à la création, nous indiquant que toute démarche créatrice peut et doit garder sa part de mystère : *« les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du silence ; et comme l'art recompose exactement la vie, autour des vérités qu'on a atteintes en soi-même, flottera toujours une atmosphère de poésie, la douceur d'un mystère qui n'est que le vestige de la pénombre que nous avons dû traverser, l'indication marquée exactement comme un altimètre de la profondeur d'une œuvre. »* (A la Recherche du Temps Perdu, collection de la pléiade, Tome IV).

A méditer !

Frédéric Blanc

Berlin / Paris, février 2011