

# L'improvisation : une pratique libertaire<sup>1</sup>

Lê Quan Ninh

Parmi les pratiques artistiques actuelles, il y en a une où la présence de principes anarchistes est manifeste, c'est celle de l'improvisation libre. Pratique d'une certaine oralité, elle ne peut exister que par la disparition des hiérarchies entre les personnes et entre les moyens d'expression et par la remise en question des dogmes culturels. Basée sur le respect de chaque voix, de chaque élément, elle permet l'élaboration de formes uniques et éphémères qui sont le reflet des relations qui se sont créées entre ses protagonistes. Relations d'attention, de respiration, c'est la mise en commun des énergies individuelles qui constitue le matériau artistique. Le moment de l'improvisation est un territoire sans frontière et sans autorité parce qu'il n'y a pas pour elles *nécessité* d'exister. Et de la démarche de l'improvisation naît celle d'en défendre la pratique, d'expérimenter d'autres formes de communication et d'économie face à une culture marchande plus encline à privilégier la masse que l'individu.

Terrain d'expérimentation individuelle et collective, l'improvisation permet d'établir des rapports profondément égalitaire pour peu qu'on ne veuille la contenir dans une thématique : Quand il faut tout inventer, dans l'équilibre recherché entre son propre discours et celui de ses partenaires, un nouveau type d'organisation est nécessaire. Mais cette organisation naît dans le matériau même qui est créé, dans le mouvement des relations complexes qui s'établissent entre les improvisateurs.

## Une forme libre

L'histoire de l'improvisation libre remonte à la fin des années 50. La convergence de nouveaux mouvements artistiques dans les arts plastiques, les recherches menées par quelques musiciens de jazz et quelques compositeurs lancent un mouvement qui ne s'est pas arrêté depuis. L'improvisation devient le terrain d'expérimentations sonores et visuelles où l'énergie - et parfois même l'énergie de revendications formelles violentes - est le principal élément. En parallèle avec l'éclosion du Free Jazz, les musiciens improvisateurs vont mener une véritable exploration de leurs instruments en y cherchant des possibilités sonores contenus en eux mais jusque là interdits par l'histoire et l'enseignement traditionnel. Certains, en relation parfois avec des artistes plasticiens créeront de nouveaux instruments. L'apport de l'électricité et de l'électronique va permettre d'étendre encore plus le champ des investigations acoustiques et aujourd'hui, l'informatique fait partie intégrante des outils de création. Les recherches formelles vont petit à petit mener à la disparition des notions de mélodies ou de rythmes pour partager le vocabulaire des peintres : couleur, matière, texture, vibrations...

Principalement investie par les musiciens, l'improvisation libre, débarrassée de toutes structures, de tous thèmes, voire parfois de tout souci esthétique va affirmer la prépondérance de l'individu comme créateur et comme acteur d'organisations collectives spontanées. Mais l'improvisation n'est pas une pratique isolée, elle développe des relations avec d'autres formes artistiques à travers le monde et puisent ses recherches et ses questionnements dans d'autres domaines comme la philosophie, la poésie, la politique et les sciences.

Dans le domaine de la musique, si l'influence formelle du Free Jazz a été importante les premières années, on peut dire aujourd'hui qu'il existe autant de "style" d'improvisation que d'improvisateurs. En effet, pour peu qu'on s'investisse sérieusement dans cette pratique, c'est bien la personnalité de chacun qui s'exprime et se met en mouvement dans l'improvisation. Et

---

<sup>1</sup> Infos & Analyses Libertaires n° 43 - novembre 1997. Source : [http://www.lequanninh.net/?voir=textes&id\\_texte=11&lang=fr](http://www.lequanninh.net/?voir=textes&id_texte=11&lang=fr)

cette personnalité englobe le poids de l'histoire personnelle, le poids du corps, l'énergie physique et mentale qui font la qualité et la spécificité de ce qui est émis. Mais ce poids peut être ressenti comme encore trop restrictif par certains parce qu'il est aussi une part de la culture environnante appréhendée comme un carcan dont il faut se défaire. Les travaux du compositeur John Cage auront dans ce sens une grande influence. Si les relations entre improvisateurs et compositeurs sont toujours conflictuelles du fait de l'appropriation souvent systématique par ces derniers des découvertes des premiers, on ne peut nier au bout du compte leurs apports réciproques.

John Cage, qui n'aimait pas l'improvisation du fait même qu'il y voyait précisément l'étalage de tous les clichés culturels, s'engagea tout au long de sa vie à *libérer* les sons aux sens où ceux-ci sont considérés comme emprisonnés dans une mélodie, une harmonie ou un rythme. Dans l'harmonie par exemple, la verticalité des accords est considérée comme une *hiérarchie*. L'horizontalité de la mélodie, attachée de toute façon à l'harmonie qui la soutient, est considérée comme une *chaîne* impermutable ; quant au rythme il *impose* sa métrique à ces éléments. Si l'on déconstruit ce système *autoritaire*, un son pourra vivre indépendamment et être écouté dans sa spécificité. Un ensemble de sons constituera alors autant de parcours qu'il y aura d'auditeurs : Chacun y captera ce qu'il voudra selon ses facultés de concentration présentes en faisant ses propres associations. Sans nivellement, plutôt que de privilégier le plus petit dénominateur commun d'une culture imposée de l'audition, on fera confiance dans l'unicité de chaque écoute. L'auditeur devient libre dans son écoute, aucun discours ficelé ne lui est imposé, aucune hiérarchie formelle ne lui est subrepticement inoculée... La pièce musicale n'est donc pas finie, elle n'est pas circonscrite à elle-même ni au cadre défini par le compositeur. Si chaque auditeur s'investit dans son écoute, il participe pleinement à un aspect de celle-ci puisqu'il en créera ainsi sa propre version. Cette confiance dans l'écoute de chaque individu est, on le voit, à l'opposé de la culture de masse où l'on impose à tous un produit standard. De la libération des sons découle nécessairement la libération de la forme. Une pièce musicale pourra ne plus avoir ni début, ni fin mais proposer un état, un environnement dans lequel on va provoquer des circonstances d'émissions et de captations des sons. La hiérarchie entre sons instrumentaux et "bruits" naturels ou artificiels disparaît. Les "bruits" de l'environnement sont pleinement intégrés si on leur laisse suffisamment *d'espace* : le silence de l'action instrumentale devient indispensable. La cohérence compositionnelle repose sur un principe complexe mais ouvert : *interpénétration/non-obstruction*. "Interpénétration" par le fait qu'on peut associer librement, comme on l'a vu, tous les sons et les matières sonores et "non-obstruction" parce qu'aucun ne prédominera sur les autres. Ce contrat permet de garantir la liberté de chacun en évitant les conflits et les prises de pouvoir aussi bien dans la musique elle-même qu'entre ceux qui l'émettent et garantit implicitement à l'auditeur sa liberté et sa participation. Dans la relation avec d'autres moyens d'expression artistique comme la danse par exemple, la musique n'accompagne ni ne dirige la chorégraphie. Les deux disciplines sont mises en présence l'une de l'autre et le spectateur, ainsi que les acteurs mêmes du spectacle, établissent leurs propres connexions.

Si un compositeur comme John Cage s'efface derrière les oeuvres ouvertes qu'il propose, il n'en constitue pas moins une voix affectée de l'autorité même de sa proposition, autorité dont on veut se débarrasser. Beaucoup d'improvisateurs, sans imiter en tous points la démarche de John Cage, fondent leur travail sur les valeurs nécessaires à la liberté évoquée ici. Si, plus que dans la démarche cagienne, l'improvisation est concession faite à l'acquis culturel, même au sens personnel du terme, celui-ci est cependant sans cesse remis en jeu dans la tentative de son épuisement. Le principe d'interpénétration/non-obstruction est difficile à mettre en oeuvre sans cadre compositionnel et c'est là tout le travail de l'improvisateur. Il constitue en quelque sorte une éthique artistique et l'enjeu en vaut la chandelle : c'est à la fois la construction d'un espace débarrassé des principes d'autorité et l'élaboration d'un point de vue sur le monde. La

confiance entre les protagonistes doit être totale puisque le moment de l'improvisation repose sur un relais de perception. Ainsi, l'absence de hiérarchie dans le matériau sonore par exemple trouvera son écho dans l'absence de hiérarchie entre les musiciens. La musique, intégrant ou non les sons de l'environnement, ne pourra naître de la volonté d'un seul mais bien d'un réseau de volonté et/ou de désir. Puisque tous les sons et toutes les formes de silences peuvent entrer dans le moment de l'improvisation, aucune échelle de valeur n'est faite entre les familles d'instruments ni entre le niveau technique présumé des musiciens dans le cadre de l'application du premier principe. C'est donc une anarchie en action dont il est question : l'équilibre entre *toutes* les composantes du moment, artistes-spectateurs-environnement-forme-matériau dans une relation de circulation permanente où rien n'est imposé mais qui n'existe que dans la synergie rigoureuse qui en résulte.

Il existe cependant une infinité de manières d'improviser et les rencontres internationales sont permanentes. L'improvisation libre est sans doute un des rares espaces artistiques qui permettent la mise en présence d'idiomes différents sans qu'aucun ne vampirise l'autre comme on le voit dans le phénomène de la World Music avec ses relents de colonialisme déguisé.

Un artiste est peut-être celui qui partage des outils de perception du monde, outils qui peuvent permettre d'en redéfinir les bases et contribuer à détruire celles qui sont liberticides. L'improvisation représente une utopie radicale puisque tous les éléments de son déroulement constituent une forme de subversion en ce sens qu'ils contredisent les principes d'autorité cachés jusque dans les formes artistiques qu'on ne songe jamais à remettre en cause. Non directement revendicative dans son contenu (des textes contestataires ne sont pas nécessairement proférés), l'improvisation n'en constitue pas moins une activité de résistance à l'encontre des formes artistiques traditionnelles souvent véhicules d'idéologies sous-jacentes autoritaires et aliénantes.

### **Autogestion des moyens de production**

Du fait même qu'elle représente un danger minime mais potentiel vis à vis des institutions et qu'elle ne saurait devenir une source de rentabilité économique, la pratique de l'improvisation libre n'est pas ou peu pris en compte par le marché de l'art et de la culture. Aussi, les improvisateurs et principalement ceux qui s'y sont engagés exclusivement, se sont organisés pour en permettre la diffusion et ce, depuis le début des années 60. Des collectifs et des réseaux d'artistes créent leurs propres labels, leurs éditions, leurs lieux, leurs magazines, leurs émissions de radio et leurs relais de distribution. Les artistes sont en contact permanent entre eux et peuvent organiser des rencontres sous la forme de festivals, de manifestations ponctuelles ou encore de stages. Ils sont parfois aidés par des passionnés qui, bénévolement souvent utilisent tout leur temps libre à l'organisation de tels événements. A force de persévérance et de lutte, les contacts avec les institutions peuvent, de temps à autre, permettre d'obtenir des crédits nécessaires à des manifestations plus importantes. Ces outils de productions sont entièrement gérés par les artistes eux-mêmes qui y investissent et leur temps et leur argent. Mais les divergences sont grandes entre les pays : Si les artistes allemands, pionniers en la matière, ont su créer des réseaux fiables qui résistent au temps, en France par exemple, le travail est souvent à refaire du fait de la désaffection progressive, du découragement voire des politiques culturelles qui ont des effets pervers fort peu révélés. Ainsi, le tissu associatif qui avait été créé dans l'adversité et dont faisait partie quelques organisations de développement de l'improvisation, a volé en éclat dès l'arrivée des socialistes au pouvoir en 1981. Par l'effet conjugué de la fatigue sans doute légitime de ces "militants" de l'art et de la politique de subvention systématique pratiquée alors et qui a conduit à institutionnaliser certains de ces réseaux au détriment des plus créatifs, une grande

partie des lieux et des labels ont disparu. Depuis et malgré les invectives des plus tenaces, l'endormissement et l'attente béate de la manne ministérielle a empêché que se reforme une solidarité dans les milieux de l'art non officiel. Depuis la dernière élection présidentielle, une soudaine mais tardive panique s'est emparé de ces milieux et la nécessité de défendre des expressions artistiques marginalisées a repris enfin sa route. On voit ainsi naître des initiatives menées souvent par de jeunes artistes regroupés en associations qui s'adaptent au terrain dont elles sont issues. Les unes investissent des MJC, d'autres des squats, d'autres encore s'implantent loin des villes ou encore arrivent à trouver un espace dans les rares institutions dirigées par des personnes attentives. Les relations avec les associations internationales reprennent vigueur. Des actions pédagogiques sont menées auprès des enfants pour leur permettre d'appréhender les langages artistiques en dehors des enseignements académiques. Le développement des réseaux de communication comme l'Internet permettent une diffusion à la fois plus large et plus ciblée et même de créer des catalogues de vente par correspondance de disques, de vidéos ou de tout autre support qu'on ne peut évidemment trouver dans aucun magasin. Parmi les musiciens, on voit naître des catalogues "virtuels" où les disques sont pressés à l'unité et à la commande afin d'éviter un grand nombre d'intermédiaires et de payer des droits de reproduction mécanique qui ne sont pas ou trop tardivement reversés aux auto-producteurs.

En réaffirmant sans cesse la nécessité de l'improvisation dans les activités de l'art d'aujourd'hui, comme la nécessité d'une critique par le fait de toute idéologie autoritaire, les improvisateurs sont des libertaires par essence. En opposition permanente avec une vision historiciste de l'art parce qu'ils se passent du dogme de l'écriture cher à nos civilisations, les improvisateurs se retrouvent marginalisés par tout le système qu'il soit culturel, politique, marchand,... etc. Il s'agit pourtant d'un des rares espaces artistiques où l'homme expérimente des relations intenses d'échange et de respect mutuel débarrassées des habitudes de déférence qui sont la règle universelle. Les improvisateurs luttent à la fois pour permettre que survive cet espace et pour en propager la pratique.

### Références

- Edwin Prévoist : No sound is innocent - Copula –1995  
André Reszler : L'esthétique anarchiste - PUF collection SUP N° 106 –1973  
Jean Dubuffet : Asphyxiante culture - Editions de Minuit – 1986  
Daniel Charles : Gloses sur John Cage - 10/18 – 1978  
John Cage : Silence - Denoël – 1970  
Jean-Louis Comolli et Philippe Carles : Free Jazz-Black Power - Galilée – 1979  
Sur Internet : [European Free Improvisation Home Page](#)