

Zeitschrift: Animato
Herausgeber: Verband Musikschulen Schweiz
Band: 17 (1993)
Heft: 5

Rubrik: Cours d'interprétation

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Entretien avec Jacques Siron

L'improvisation: s'approprier la musique

Le musicien genevois Jacques Siron vient de publier un ouvrage intitulé «La partition intérieure» aux éditions Outre Mesure. Nous l'avons rencontré à cette occasion.

Animato: Jacques Siron, le public vous apprécie en tant que contrebassiste, jazzman, enseignant. Quel a été votre parcours musical et intellectuel?

Jacques Siron: J'ai fréquenté l'Université, puis j'ai bifurqué vers la musique, peut-être aussi parce que j'ai une famille très musicienne. Mais jusqu'à l'âge de 25 ans, rien ne me destinait à la musique. La chose qui m'a intéressé tout d'abord, c'était le jazz. J'ai beaucoup improvisé et le jazz m'a donné un gros coup de pouce dans ce domaine. J'ai débuté par le violoncelle et plus tard, j'ai joué de la contrebasse, ce qui était plus approprié pour cette forme de musique, et je m'y suis mis. J'ai toujours eu des activités symphoniques et j'ai joué dans plusieurs orchestres. En effet, la contrebasse est un instrument social qui souffre d'être jouée toute seule. Donc j'ai eu la chance de faire de l'Orchestre jusqu'à être remplacé à l'Orchestre de la Suisse Romande. Le grand plaisir fut d'être par-là en contact avec beaucoup de compositeurs. La place de contrebasse dans l'orchestre est un endroit stratégique pour observer: on a d'une part un peu moins de notes à jouer, et d'autre part comme on est assis plus haut on domine tout l'orchestre.

Vous n'avez jamais eu d'hésitations entre le classique et le jazz?

Non. Pendant longtemps j'ai vraiment pratiqué les deux. Au début, je jouais dans tous les genres, mais au fur et à mesure que les choses avancent, j'épure mes engagements, et c'est un peu par périodes. Actuellement, je fais moins de choses, mais elles me correspondent davantage.

Cependant, vous avez d'abord fréquenté le Conservatoire de Lausanne?

Oui, j'étais dans la classe de Francis Marcelin qui était un homme merveilleux et qui m'a beaucoup appris, certainement plus qu'aucun jazzman n'aurait pu m'apprendre sur l'instrument.

Vous venez de publier dans les éditions Outre Mesure, un livre qui s'appelle «La partition intérieure». Quel a été votre projet en écrivant ce livre?

L'idée de base était de faire un livre de référence, ce n'importe qui, un tant soit peu intéressé par l'improvisation, puisse consulter, non pas brièvement, mais d'une manière répétée, et à long terme. Je crois que c'est un livre destiné à accompagner sur plusieurs années, les gens qui improvisent. Evidemment, au fur et à mesure que l'on avance dans l'improvisation, on a des besoins qui changent si bien que toute la vision de la musique et de l'improvisation, ne cesse de bouger, de changer et d'évoluer. J'ai alors voulu tenir compte de toutes les différentes demandes, entre le débutant qui a besoin de se débrouiller avec des idées de base concernant la musique et puis quelqu'un qui connaît déjà bien l'improvisation et qui aimerait systématiser certaines notions. Il s'adresse également à l'enseignant qui fait les choses «instinctivement» et qui a besoin de trouver des filières, des systèmes, pour transmettre ses connaissances. Cela s'adresse un peu à tout le monde et nous espérons que les débutants apprendront le plus de choses possibles et que l'improvisation sera une découverte sans cesse renouvelée. Dans cette perspective, j'ai distribué les différentes matières dans plusieurs chapitres bien distincts afin d'en faciliter l'utilisation.

Alors qu'en jazz, l'improvisation est très bien représentée, pourquoi pensez-vous que dans le Classique, on ait de la peine à improviser et à en faire une discipline à part entière, tant dans le domaine de l'enseignement que parmi les étudiants?

Il faut bien comprendre que cela n'a pas toujours été le cas. Durant des siècles, l'improvisation faisait partie intégrante du bagage musical et ce n'est qu'au début du vingtième siècle que son abandon s'est systématisé. Pendant très longtemps, il y avait beaucoup de musiciens complets, capables d'être des interprètes, des compositeurs et des improvisateurs. Beaucoup de musiciens que l'on connaît aujourd'hui comme compositeurs étaient de leur temps de grands improvisateurs. Il y a malgré tout une tradition qui s'est un peu épuisée au début de ce siècle.

Dans mon livre, je mets quelque peu en question l'idée même du jazz. Je pense que si le jazz ne se ressourçait pas, il va tomber en désuétude. Quand j'ai commencé à jouer il y a une vingtaine d'années, il y avait une très grande force expressive et sociale et j'ai l'impression qu'aujourd'hui quelque chose se fatigue un peu. On peut également relever le fait que le jazz s'enseigne de plus en plus et à partir du moment où l'on systématisait et où l'on met des programmes, il se crée également un certain académisme. Dans ce livre, je trouve très important de situer les choses, de donner des perspectives. C'est bien d'enseigner tel ou tel langage, mais il faut aussi le situer, sinon on devient trop dogmatique et l'on se coupe de l'idée de vouloir avancer. Le jazz enseigné est celui des années quarante, voir cinquante. La raison en est aussi que c'est celui qui est le plus facile à enseigner. On a malgré tout l'impression que l'on se fige sur cette période du jazz, cela prend un peu des tournures d'esprit de chapelle, de ghetto. Il y a une passerelle à tisser entre les mondes dits «classiques», dits «contemporains», dits «jazz», et leurs cloisons, qui ont certes, toute leur raison d'être et toute leur signification, mais des cloisons que je voudrais bien dépasser. On ne peut pas se situer en-dehors de tout style, mais on peut également avoir comme projet de faire circuler les gens, les musiques, les sons. Ceci dit, je suis persuadé que bon nombre de jeunes musiciens dits «classiques» sont conscients de cela, mais qu'ils n'ont malheureusement pas beaucoup d'occasions, de lieux et de place pour le faire. Ainsi, le projet de la *Partition intérieure*, c'est de donner une base pour faire circuler la musique d'une cloison à une autre.

Durant ses études au Conservatoire, le jeune musicien apprend jour après jour comment travailler une partition, comment approcher la question technique, le doigté, le phrasé, comment rendre le style de Beethoven. Tout ce travail sur la partition, qui n'est pas ici la «partition intérieure» mais la «partition extérieure», tous les aspects qui y sont rattachés, le musicien les connaît bien. Mais pourrait-on faire ce même travail pour la partition intérieure?

La «partition intérieure», c'est trouver sa propre musique. Donc, il y a déjà quelque chose qui échappe à une dynamique qui pourrait être canalisée, standardisée dans des programmes. Il y a quelque chose dès le départ qui est beaucoup plus difficile à maîtriser, je dirais «institutionnellement» qu'un enseignement bien sérieux à partir d'une partition. Cependant, il existe quand même des chemins. L'improvisation n'est pas qu'une espèce d'inspiration qui nous tombe dessus, sans rien d'autre. L'inspiration est nécessaire mais il y a surtout un travail préalable, et ce travail-là, oui bien sûr, on peut l'enseigner. Mais il faut l'enseigner comme le font les gens qui travaillent sur une partition, avec des gens qui aiment et qui savent improviser et qui ont du goût pour cela.

J'ai l'impression que durant ces dernières décennies, on s'est davantage préoccupé de faire des recherches très avancées sur la tenue de l'archet, sur la facture de l'instrument, afin de retrouver tous les éléments qui permettent de jouer, par exemple, Bach dans le style, plutôt que de s'intéresser à l'interprétation de Bach, non plus dans l'esprit Baroque, mais davantage dans l'esprit du temps, comme l'ont fait les Romantiques. Ces recherches musicologiques ont-elles freiné l'envie d'improviser ainsi que l'envie de rechercher une interprétation «possible» dès lors qu'il n'existe plus qu'une seule «véritable»: celle du style?

Pour moi, le regard «archéologique» ne m'intéresse pas du tout. C'est le mythe de l'ancien temps. On essaie de revivre comme dans l'ancien temps, on essaie de mimer le passé en étant le plus «authentique». Or, de toute façon l'on ne peut jamais faire autre chose que de parler du présent. On ne peut parler sur le ton de la sincérité que dans le présent. Nous sommes des êtres du présent et le but de l'improvisation, c'est de travailler avec le présent et de maîtriser le présent. Que le présent se projette dans l'avenir ou qu'il trouve ses racines dans le passé, on est bien d'accord: le présent n'est pas un mouvement coupé d'une continuité. C'est ce que l'on fait maintenant qui reste le sujet principal. Alors, il y a quand même dans l'improvisation, le projet d'inventer sa propre musique, de trouver ses propres résonances, de trouver ses propres manières, avec ses propres maladresses, ses hésitations et ses doutes. Malgré tout, dans l'apprentissage et dans l'enseignement de la partition, pour se débarrasser de l'idée qu'il ne faille pas faire de fausses notes, cela dure des années et des années, et il reste malgré tout une hantise. Dans l'improvisation, on fait des fautes. (Il y a aussi des fautes d'improvisation; on ne peut pas faire n'importe quoi). On joue de ses propres erreurs, on les intègre dans son discours et on les transforme en quelque chose de positif. Il y a, à ce niveau, toute une culture à retrouver, celle qui est de vivre avec ses doutes, avec ses fautes, avec ses erreurs: c'est aussi de la musique.

Il faut retrouver cette culture de la musique plutôt que celle de l'erreur. Mais que pensez-vous que l'improvisation et la culture du «possible» qui lui est liée, pourrait apporter de plus?

Je pense, en fin de compte, qu'on ne sait plus se «débrouiller» en musique. Avant, il y avait des orchestres de cinéma, des orchestres de brasserie, et tous ou presque tous les musiciens passaient par là. Quand il manquait trois notes, on savait boucher les trous. Parfois, les partitions tombaient, mais la musique continuait néanmoins. Rien que le fait d'apprendre à se débrouiller et à ne plus se sentir châté quand le cahier disparaît, c'est déjà un apport considérable.

Un autre aspect à considérer, c'est qu'à travers l'improvisation, on apprend à s'approprier la musique, s'approprier les sons et les rendre familiers. Je pense qu'on a souvent une relation un peu malsaine avec les compositeurs en qui on doit un respect absolu et de plus on doit ajouter du respect au respect. Je pense qu'il faut aussi se débrouiller avec les sons. Je prendrai l'exemple de gens qui ont passé des virtuosités et qui jouent donc très bien d'un instrument et qui, comme on s'en aperçoit, n'ont jamais joué ces sons dans leur tête. Ils n'ont jamais fait ce travail d'appropriation de la musique. Les doigts, la vue et la production de sons sont parfaitement corrects, et l'appropriation profonde n'est pas en place. On le vérifie autant au niveau de l'imagination, de la mise en place rythmique que de la sonorité. C'est quelque chose que l'on n'a pas mis en place dans sa tête. «La partition intérieure», c'est cela, c'est le paysage mental.

Le système d'apprentissage de la musique tel qu'on l'enseigne ne permet pas de s'exprimer d'une manière immédiate tant que l'on a pas résolu tous les problèmes tant techniques que musicaux. De ce point de vue-là, l'improvisation pousse à faire quelque chose qui exprime une émotion, même si l'on a pas acquis une structure, au travers d'un travail de plusieurs mois d'efforts, que l'on va ensuite reproduire et interpréter...

Il faut se débrouiller avec ce que l'on sait faire maintenant. Dans la musique classique, l'idéal technique n'est pas aussi important que l'on voudrait bien le faire croire, dans le sens où l'on a souvent l'impression que seuls certains concertistes arrivent à leurs fins, tandis qu'une multitude d'autres musiciens



J. Siron: «Quelque part dans l'improvisation, on est toujours en situation d'initiation musicale.» (Photo: Antanas Vysniauskas)

ens pédalent derrière, si l'on peut dire. Donc, il faut se débrouiller avec ce que l'on sait faire maintenant et utiliser ses possibilités du présent. Cela aussi, c'est une certaine forme de technique. Ces musiciens ne sont pas des virtuoses au niveau de l'agilité digitale, de la performance technique, mais, au niveau de l'expression, ils sont également de grands virtuoses, chose que l'on oublie complètement. Je crois que l'on favorise beaucoup trop l'aspect technique par rapport à des choses de base. Si je prends l'exemple d'un bluesman qui joue, à partir de trois accords, des mélodies très simples, on va commencer à ricaner doucement, suivant l'optique dans laquelle on dirige son écoute. Cela n'est rien du point de vue technique, mais quelle force dans ce rien! Il faut aussi apprendre à entendre la force du rien. On peut demander d'écrire une partition à ce bluesman et demander à quelqu'un d'autre de la jouer; cela sonnera toujours faux, malgré tout...

Dans votre livre, vous relevez le fait que ce que l'on peut faire immédiatement en improvisant, la tâche serait souvent fort complexe s'il fallait écrire cette improvisation.

Dans la musique, il y a des choses que l'on peut faire qu'en improvisant, il y a d'autres choses que l'on ne peut faire qu'à travers l'écriture. Mais il ne faut pas trop les opposer car ils ont leur entité propre. L'idée de complexité est intéressante. Suivant de quel point de vue on se place, on s'aperçoit que l'improvisation est plus complexe que ce qu'elle peut paraître de prime abord, parce que la notation n'est simplement pas capable d'exprimer des choses très subtiles qui surgissent quand on improvise.

Cependant, tout ne se fait pas tout seul en improvisation; cela exige un travail. Pour lequel un qu'improviserait se mettre à improviser, quel conseil lui donneriez-vous?

Premièrement, essayer et se tromper. On invente souvent beaucoup de choses dans sa tête avant de se mettre à l'instrument. Ensuite, il faut essayer. Je crois que l'improvisation, cela s'apprend. C'est une manière d'agir, une manière de penser. Quel plaisir lorsque l'aspect méditatif et l'action fusionnent! Donc, il faut essayer... Il faut aussi trouver des gens avec qui jouer. Un des grands bonheurs de l'improvisation, c'est de dialoguer, d'échanger, de mettre son discours en tension avec celui des autres.

Comme le dirait Henri Laborit: «Un être qui n'a rien appris ne peut rien imaginer». Donc, il faut malgré tout avoir emmagasiné quelque chose pour improviser?

Bien sûr. Je distingue bien deux choses: le temps de l'apprentissage et le temps de l'improvisation. Ce sont deux choses qui sont assez différentes. Le temps

de l'apprentissage est consacré à apprendre l'instrument et des formes musicales et à jongler avec les formes. On doit apprendre à jouer avec la matière, apprendre de quoi elle est faite. Donc on doit aussi être familier avec un certain nombre de styles. Mais quand on joue, il faut entrer dans le moment présent sans se laisser obscurcir par tout ce que l'on sait, et à être prêt à «récupérer» toutes les situations.

Parfois, quand on improvise, il se passe des choses tout à fait fortuites et cela devient un prétexte à acquiescer quelque chose de neuf. Ainsi, de fil en aiguille, on en vient également à développer ses possibilités...

Le hasard est très important. Il joue un rôle créatif dans l'improvisation. Qu'est-ce qui fait que mon partenaire va jouer une note et moi une autre quand on joue en groupe? Il y a, d'une part, la connivence que l'on peut avoir; le langage que l'on peut partager, mais, d'autre part, le hasard existe aussi. Une partie de l'improvisation consiste à gérer le hasard positivement et à entendre ce qu'il y a dans le hasard, pour ensuite l'utiliser. C'est magnifique et passionnant tout à la fois.

Ne pensez-vous pas, pour conclure, que les musiciens devraient réapprendre à jouer, dans le sens ludique du terme?

Il est certain que dans l'improvisation on doit s'amuser. C'est un des jeux et des enjeux très importants de l'improvisation. Je garde un peu l'espoir que l'improvisation va se développer dans les années à venir. L'attrait et le goût existent si l'on regarde le nombre de personnes qui demandent à suivre un enseignement parallèle, dans lequel on puisse faire ce genre de chose. Maintenant, il s'agira de trouver quelques formes institutionnelles souples, pour qu'une véritable improvisation puisse avoir lieu, sans que cela devienne des exercices scolaires qui ignorent le développement personnel dont vous parlez tout à l'heure. Je crois que cela est facile à faire et que cela va prendre, dans les années à venir, de plus en plus d'importance dans l'éducation musicale et ceci à tous les niveaux. L'improvisation n'est pas dévolue au seul stade de l'initiation musicale, pour ensuite passer aux oubliettes et qu'il n'y a que les musiciens très avancés qui pourront enfin s'y mettre. Cette lacune n'a aucune raison d'être. Quelque part, on est toujours en situation d'initiation musicale. L'initiation à la musique, c'est le projet et l'intérêt de toute une vie.

Propos recueillis par François Jollat

«Animato» consacre un article à l'ouvrage de Jacques Siron dans sa rubrique «Livres/partitions». Il s'agit de «La partition intérieure», Editions Outre Mesure, Paris 1992, 768 pages.

Cours d'interprétation

Cours international d'interprétation à Morges. Du 15 au 25 octobre prochain se déroulera un cours d'interprétation exceptionnel, tant par la qualité de ses professeurs que de ses intervenants. Cette année, le piano, le chant, le clavier, la flûte et le violoncelle seront à l'honneur. La musique de chambre sera aussi représentée puisque des cours sont également dispensés pour différentes formations. Des concerts de professeurs et d'élèves auront lieu chaque soir au théâtre de Beausobre. A ne pas manquer!

Parlons tout d'abord du corps enseignant. La classe de chant aura l'honneur d'être animée par *Juliette Bise*. Les classes de clavier seront conduites par *Laurence Boulayde Paris*, tandis que *Brigitte Buxtorf*, professeur au Conservatoire de Lausanne tiendra les classes de flûte traversière. Le violoncelle sera représenté par *Arturo Bonucci* de Rome tandis que *Daniel Spiegelberg*, également professeur au Conservatoire de Lausanne dirigera la classe de piano.

Des cours d'interprétation et de musique de chambre seront organisés sous la double responsabilité de *Brigitte Buxtorf* et de *Daniel Spiegelberg*, en collaboration avec d'autres professeurs. Les formations de musique de chambre seront constituées le premier jour. Plusieurs concerts seront donnés par les professeurs et leurs stagiaires durant la semaine.

Les cours auront lieu au Conservatoire de musique de Morges. Les participants doivent se présenter dès 16h le 15 octobre 1993 au secrétariat des cours. Les cours débutent le samedi matin, après une audition des stagiaires et formation de groupe de musique de chambre. Les matinées seront réservées aux Master-classes tandis que l'on fera de la musique de chambre l'après-midi. Le soir sera consacré aux conférences et aux récitals. Selon la tradition, les professeurs et les élèves se produisent en récital.

Les formulaires d'inscription en tant que participant ou auditeur peuvent être obtenus à: *Musique, art et jeunesse, Case postale 145, 1010 Lausanne (Suisse)*. Les billets pour les différents concerts pourront être retirés directement à l'entrée du théâtre de Beausobre.

Le journal Animato se propose d'exposer les activités et les événements des Ecoles de musique. Grâce à sa large diffusion, les idées pédagogiques et musicales, les communiqués et les annonces peuvent intéresser et toucher un vaste public. Alors écrivez-nous.

Bösendorfer PIANOS

L. BÖSENDORFER KLAVIERFABRIK A.G. A-1010 WIEN, BÖSENDORFERSTRASSE 12 TELEFON: 0043 / 222 / 65 66 51 - DW 27

• CLAVICHORD • VIRGINAL • SPINETT • CEMBALO • HAMMERFLÜGEL •

Klangspektrum von der Renaissance bis zur Romantik

CEMBALO-ATELIER EGON K. WAPPMANN 8967 WIDEN-Mutschellen 057 33 20 85



Vertretung europäischer Meisterwerkstätten Verkauf - Reparaturen - Stimmungen - Konzertservice