

Zeitschrift: Dissonance
Herausgeber: Association suisse des musiciens
Band: - (2003)
Heft: 79

Rubrik: Discussion

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: 05.02.2026

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

RÉFLEXIONS SPONTANÉES MAIS NÉANMOINS FONDAMENTALES SUR L'IMPROVISATION MUSICALE

1. Aspects qualitatifs de l'improvisation en tant qu'activité artistique

Nous sommes sans doute d'accord sur le fait que l'art est quelque chose d'exceptionnel, qui sort du cadre habituel et quotidien. Sans vouloir chercher querelle à Joseph Beuys ni me lancer dans la vaine entreprise de définir l'art, reconnaissons que tout le monde ne peut pas être artiste, non plus! Nous convenons sans doute aussi que parmi les conditions indispensables requises pour qu'une vraie œuvre d'art voie le jour, il faut un métier solide, du talent, un esprit critique, un sens des responsabilités et un message original.

Nous nous trouvons ainsi d'emblée face à une série de problèmes concernant l'improvisation, car ses adeptes ne prétendent rien moins qu'offrir une solution valable de remplacement à la musique composée. Or l'originalité ne résulte pas de l'«épanchement» d'une humeur passagère dans une «forme» jaillie de l'arbitraire, elle n'est pas l'affaire d'un instant, mais l'aboutissement d'un travail, d'une quête acharnée de la précision, de jugements, de rejets, de modifications, de décisions prises après mûre réflexion et vérification!

Mais comme improviser signifie toujours livrer immédiatement le résultat définitif de la «composition» et qu'il est donc impossible de retrancher ou d'améliorer quoi que ce soit, toutes les tentatives de conférer après coup un sens à ce qui a été joué ou entendu et de justifier une certaine logique ne sont immanquablement que du rafistolage.

L'œuvre d'art (musicale) est aussi toujours un réseau intéressant et complexe de relations ordonnées logiquement et bien proportionnées. Mais comment l'ordre surgirait-il sans plan préalable? D'où viendra l'équilibre, si important? L'équilibre présuppose notamment des grands arcs de tension qui soudent énergiquement le réseau complexe de relations dont j'ai parlé. Or, pour jeter une grande arche, il faut connaître ses points de départ et d'arrivée, savoir d'où à où elle sera lancée. Et comme la fin d'un tel arc, dans l'improvisation, est cachée par définition même, cette forme d'activité musicale exclut les grands arcs de tension qui créent l'espace.

A cela s'ajoute à que, dans l'improvisation collective, plusieurs conceptions différentes de la tension, de la cohésion et de la forme s'affrontent. Faute de coordination, les éventuels efforts des musiciens pour donner une logique à l'«œuvre» en gestation tombent à plat. Au lieu de pouvoir assumer une véritable responsabilité pour l'œuvre qui naît, chaque musicien ne peut que s'abandonner au hasard. C'est le règne de l'arbitraire!

La sagesse populaire sait que «trop de marmitons gâtent la sauce!» Remarquons d'ailleurs que même les compositions collectives sont en général de qualité inférieure. L'histoire de la musique fourmille d'exemples.

Dans l'improvisation, la qualité a aussi des limites foncières d'ordre technique, car personne ne peut penser assez vite à ses doigts et à la forme musicale, et satisfaire en même temps aux critères de qualité cités plus haut à propos de la création musicale. Les recettes éprouvées, utilisables en tout temps, et les formules toutes faites (stockées en général dans l'appareil moteur) remplacent les véritables vecteurs d'information! Il s'ensuit qu'une œuvre improvisée n'est jamais qu'une accumulation de clichés. Vive la superficialité pure et les redites!

L'improvisation développe en outre une véritable «culture» de la faute, puisque les fautes sont programmées là où il est impossible d'exercer l'imprévisible. (Comme étudiant, j'avais reçu de mon professeur le conseil, au cours des rares leçons d'improvisation offertes, de répéter délibérément les fautes manifestes, même plusieurs fois dans le cas des fautes graves, car après trois auditions d'un passage raté, chacun croirait que c'était voulu.)

2. Evaluation des improvisations

Comme il n'y a pas de références existantes (partition ou interprétation exemplaire), il est quasiment impossible de juger des improvisations. Ce n'est pas un hasard si les concerts qui consistent en une série de premières auditions sont si rares et si peu appréciés: car les auditeurs aiment pouvoir comparer et disposer de repères pour trouver une forme de confirmation et des choses familières.

Si les improvisateurs – et surtout ceux qui pratiquent l'improvisation «libre» – se soustraient à toute comparaison et échappent donc à un jugement quelconque, il est permis de soupçonner là-dedans une stratégie voulue. Pourrait-il s'agir de masquer des lacunes graves et fondamentales sur le plan des capacités techniques, de la maîtrise artistique et de l'originalité du message?

C'est au travail que l'on connaît l'artisan, paraît-il. Mais qu'est-ce que les improvisateurs devraient et pourraient travailler? Les recettes et formules dont il a déjà été question? Autre question qui n'est pas sans importance: comment enseigner l'aptitude à improviser, puisqu'il n'y a rien à quoi se rattacher? (Même l'argument souvent avancé par les adeptes de l'improvisation, selon lequel on apprendrait à développer son propre langage artistique, ne me semble pas justifié pour les cours d'improvisation, car cela voudrait dire qu'il existe une filière spéciale pour chaque élève.)

3. L'improvisation collective, une forme de communication

La question de la valeur de l'improvisation comme forme de communication est vite expédiée: A quel genre de communication avons-nous affaire quand tous les participants parlent ou s'expriment en même temps, le plus souvent? Comme on le sait, la communication ne fonctionne que si les participants sont aussi disposés à s'écouter dans la discipline. Or cela ne semble vraiment pas être la vertu des improvisateurs. Chacun fait ce qu'il veut et est surtout préoccupé par sa propre personne.

(Il me revient ici à l'esprit une phrase d'un des principaux musicologues allemands de la seconde moitié du XX^e siècle: «S'intéresser à l'improvisation n'a absolument aucun sens, vu qu'il s'agit d'une activité solipsiste.»)

4. Pourquoi vouloir improviser à tout prix?

Conséquences sur le développement de la personnalité

Comme on l'a vu, il semble qu'improviser soit une activité qui sert surtout à exprimer des humeurs momentanées. Vues de l'extérieur, cette satisfaction de besoins personnels passagers, cette expression d'une frustration et d'une agressivité individuelle, ou de n'importe quel autre état d'esprit, ont souvent quelque chose de pénible et d'infantile. Pour la plupart des gens qui s'intéressent à la musique sérieuse, il reste sans doute incompréhensible qu'on trouve toujours un public – même disposé à payer – pour de telles exhibitions.

Il existe heureusement une possibilité de se prémunir contre de telles absurdités, comme le montre l'exemple d'un autre éminent musicologue, qui dormit pendant tout un concert d'improvisation auquel il était tenu d'assister. Quand je lui demandai comment il pouvait dormir dans ce bruit, il me répondit: «Vu que, dans ce genre de musique, il s'agit la plupart du temps de nullités, il ne vaut pas la peine de rester éveillé. Je saisis donc l'occasion qui m'est donnée de dormir. Ce faisant, je n'ai pas de problème, car mon sommeil ne saurait être troublé par une nullité.»

Tout processus créatif consiste aussi et toujours à poser des limites, à créer des proportions et des formes qui imposent une nécessité à chaque structure et à chaque articulation, et où chaque élément ait sa place nécessaire et unique. L'improvisation, au contraire, est illimitée, démesurée et informe. L'absence de forme et d'ordre aboutit cependant à l'absence de repères. Au lieu de s'entraîner à la discipline et de répondre à la vision d'une œuvre d'art, l'improvisateur cède à ses moindres pulsions. Ce nombrilisme provoque la grave illusion que le cercle fermé procurera le point d'appui nécessaire. Mais cette myopie conduit tôt ou tard à l'abrutissement des sens et à la perte du sens des réalités.

L'étude pratique de l'art, l'expérience des lois autonomes d'une œuvre d'art en devenir, la contemplation d'un chef-d'œuvre enseignent entre autres la modestie; on y découvre ses propres limites, ses insuffisances. Improviser enseigne en revanche l'orgueil et la surestimation de soi. Vivre dans l'instant présent, ne jamais s'intéresser aux œuvres importantes du passé, se concentrer uniquement sur le *hic et nunc* entraîne en outre une perte du sens de l'Histoire, ce qui bloque le développement d'une personnalité consciente de sa place dans la société et capable d'actes majeurs. Il faut donc déconseiller d'urgence aux adolescents de s'adonner régulièrement à l'improvisation!

L'improvisation, ce culte du superficiel, semble être un phénomène typique de notre époque, dont la devise est «vive le moindre effort et le succès rapide!»

5. Impact social

Comme on l'aura déduit des réflexions précédentes, l'improvisation (musicale) n'a aucune valeur pour la société. Si quelqu'un s'y adonne, on pourrait penser que la société, dont la grande majorité n'improvise pas, mais s'en tient aux valeurs éprouvées, y restera indifférente et ne sera pas vraiment menacée. Or la chose n'est pas si simple!

L'improvisation renferme en effet des aspects sociaux problématiques et dangereux: on l'a vu, les improvisateurs ne respectent ni règle, ni loi, ni limite, ni même les valeurs éprouvées ou traditionnelles. Ils se distinguent par une grave manque de discipline et de retenue.

Ils croient pouvoir établir leurs propres lois!

Tant que ce comportement s'en tient à la musique, rien à dire! Mais il est difficile de croire qu'une telle attitude, qui trahit la désorientation foncière d'un être humain, soit capable de respecter d'autres domaines de l'existence.

Je laisse mes bienveillants lecteurs et lectrices imaginer les effets que l'expansion incontrôlée de l'improvisation pourrait avoir sur toute la société et l'ordre social.

Brissago, janvier 2003

WALTER FÄHNDRICH

Walter Fährndrich est compositeur, créateur d'installations sonores, improvisateur et co-organisateur du Congrès international d'improvisation de Lucerne; il enseigne l'improvisation au Conservatoire supérieur de musique de Bâle.