



Dans le contexte particulier des musiques actuelles nous pouvons dire que l'improvisation a un rôle central par rapport à l'enseignement classique, qui par les années de pratique dispose souvent de plus de précisions que à l'époque de la création de son répertoire. L'exemple de la musique baroque nous montre comment l'improvisation cède place à la canonisation d'une multitude des règles parfois contradictoires selon les écoles différentes, mais on peut noter aussi des exemples plus récents, notamment les standards du jazz qui sont souvent soumis à une interprétation beaucoup plus régulé qu'à l'époque de leur création. L'enseignement institutionnel impose par la nature de son fonctionnement une approche académique qui, par accumulation d'informations, éloigne trop souvent l'élève d'une application pratique pour ne pas dire artistique des matières acquises.

L'improvisation est néanmoins présente dans toutes les musiques, soit sur un paramètre assez discret (dynamique...) dans les musiques très définies jusqu'à la direction en improvisation libre ou de la composition instantanée. Afin de pouvoir inclure l'improvisation dans le cursus d'apprentissage il faut d'abord faire la différence entre l'improvisation libre ou totale, qui a pour le but l'affranchissement des cadres appris pour explorer au-delà de leurs limites et où l'interprète est obligé de dépasser même ses propres frontières cognitives au point de ne plus pouvoir expliquer rationnellement ce qu'il vient de produire, et l'improvisation paramétrique qu'on trouve dans les musiques traditionnelles souvent très élaborées (Inde) et aussi dans le jazz, rock et autres musiques actuelles. Il s'agit d'une improvisation qui ne dépasse pas les cadres définissant une musique et qui devrait être présenté aux élèves assez tôt afin qu'il puissent acquérir les notions et une certaine souplesse qui leur permettra de modeler les éléments appris toute de suite et ainsi éviter la problématique d'une trop grande accumulation des données figées.

Il est important que les paramètres dans lesquels on improvisera soient vraiment bien assimilés pour pouvoir se concentrer sur le travail effectué. Par exemple, si l'élève n'arrive pas encore à maîtriser une certaine technique nous n'allons pas lui demander d'improviser en l'employant car il n'apercevra pas de différences entre les modifications voulues et celles qui sont le résultat d'une défaillance technique.

L'improvisation libre ou la création spontanée n'est aujourd'hui pas très représentée dans le cursus d'apprentissage, tandis que les méthodes d'improvisation paramétrique sont nombreuses, soit dans le jazz ou autres musiques actuelles ou anciennes, malgré le fait que depuis les années 50 il y a de plus en plus d'œuvres contemporaines incluant les parties improvisées qui sont paradoxalement plus difficiles à jouer pour un musicien classique car il est très souvent conditionné par les notions de juste/faux nécessitant une confirmation extérieure. Il arrive souvent de voir les personnes avec une connaissance technique assez remarquable s'arrêter devant une page blanche par manque d'instructions.

C'est pour cela qu'il est nécessaire de cultiver la création spontanée dès le début de l'apprentissage au lieu de la bannir en disant que le « n'importe quoi » n'a pas de place dans les cours sérieux. Demander à l'élève de faire quelque chose sans donner de consignes à part sauf éventuellement la durée de l'exercice peut sembler facile, mais en pratique nous pouvons se heurter aux blocages psychologiques qui sont encore plus présents avec le temps.

La facilité apparente de faire ce qu'on veut se dissipe assez rapidement et cède place aux approches plus ou moins conceptualisées qui peuvent ou même doivent être commentées par le professeur et l'élève afin d'apporter les résultats qui peuvent être aperçus dans plusieurs registres, de l'amélioration de technique instrumentale jusqu'à l'approfondissement de la perception des sons et leurs absences. Il est important d'inclure l'improvisation libre déjà dans le premier cycle, qui est le moment de rencontre avec l'instrument et pour beaucoup avec la musique. Cependant, vu que l'élève n'a pas encore des bases théoriques pour commenter ce qu'il vient de faire ni de maîtrise de son instrument, il serait conseillé de proposer cet exercice avec une durée courte (1-2 minutes) et que le commentaire soit réservé au professeur. Il ne s'agit pas de remplissage simple du temps indiqué, car même le silence pourra contribuer à l'avancement de processus cognitifs individuels.

Au deuxième cycle les acquis techniques sont déjà plus importants, alors des consignes d'abstraction peuvent être données pour mieux cadrer l'exercice, la durée peut être plus longue et le professeur peut demander à l'élève de commenter ce qu'il vient de produire d'une façon personnelle ce qui peut engendrer un dialogue et un apprentissage a posteriori, c'est à dire que l'élève fait quelque chose et puisse le nommer après s'il s'agit des éléments ayant une nomenclature officielle.

Les élèves du troisième cycle ont pour la plupart déjà la maîtrise d'un vocabulaire musical et a priori ne devraient pas avoir de difficulté pour décrire ce qu'ils viennent de faire. A ce point il serait conseillé de se pencher aussi sur la question de sens logique ou artistique de ce qu'ils viennent de proposer et d'introduire la notion de composition instantanée ou spontanée et essayer de défendre leur œuvre.

L'exercice d'invention individuelle spontanée doit correspondre aussi aux évolutions d'apprentissage et sa fréquence adapté à l'élève ainsi que aux particularités de l'instrument qu'il pratique, d'un cours sur deux à un cours sur six et peut bien sur être complété par des pratiques d'improvisation collective dans les ensembles et des ateliers de la structure.

Cette partie de l'enseignement ne peut pas faire objet d'une évaluation à part, son objectif étant de consolider et étendre la compréhension globale qui sera forcément perceptible dans les critères de notation traditionnels.

Bibliographie :

Réflexions sur l'improvisation, Vinko Globokar, 1978

Individuum collectivum, Vinko Globokar, 1979- ?

Versions pdf disponibles sur demande auprès de la CMF