

L'improvisation en jazz¹

À la suite de Francis Hofstein, qui a retracé d'une façon aussi émouvante que pertinente l'histoire de la langue du jazz, je me risquerai à quelques remarques sur ce qu'est l'improvisation en jazz, étant posé, dès le départ, que si l'on peut formaliser, avec des mots, quelques repères sur le sujet, ces repères langagiers ne suffisent pas à rendre compte de l'essence même de l'improvisation. Elle est d'un autre ordre...

En effet, l'improvisation s'appuie, dit Francis Hofstein, sur un savoir et une connaissance, mais c'est le moment où le musicien cesse de penser ce qu'il fait.

Comment saisir alors ce qui est en jeu dans l'improvisation ?

Sur le plan musical, je dirais, à mon tour, que l'improvisation est cadrée par les grilles harmoniques du morceau et que le thème et la mélodie, supports de l'improvisation, se déploie dans les tonalités de ce morceau : par exemple, Fa majeur et sa relative D mineur (ré mineur), pour le standard *Alone Together* de Schwartz. Cette ligne mélodique, structurée par ses harmonies, c'est l'identité du morceau. L'artiste s'appuie sur ce point de départ à partir duquel il va improviser, sans sortir du cadre harmonique de la mélodie, mais en y déployant les multiples combinaisons possibles de ces harmonies : substitution, renversements d'accords, couleurs harmoniques, etc., et en utilisant, aussi bien sûr, le rythme et le son lui-même.

C'est là, dans l'improvisation, où l'invention et le style de l'artiste sont à l'œuvre. Lacan, dans l'« Ouverture » de ses *Écrits*, en 1966, dit que « le style, c'est l'homme ». Ceci vaut aussi bien pour l'artiste : *le style, c'est l'artiste lui-même*, impliqué dans son être, dans sa sensibilité, dans son fantasme et son désir. Et dans ce moment d'invention qu'est l'improvisation, son style le singularise entre tous.

Le style, c'est comme une signature. Ainsi reconnaît-on aux premières notes le style d'un Thelonius Monk, d'un Bill Evans, celui d'un Keith Jarrett, d'un Michel Petrucciani ou d'un Giovanni Mirabassi — je me centre ici sur le piano et les pianistes de jazz, mais cela vaudrait aussi pour les autres instruments.

Il est difficile, d'ailleurs, « d'attraper » le trait singulier, qui signe, pour chacun de ces pianistes, leur différence. Chacun de ces styles est un univers à lui seul.

¹ Ce texte écrit en juin 2009 est issu de la discussion qui a eu lieu avec Francis Hofstein à la soirée du séminaire de Françoise Meyer, *Voix et regard*, le 3 décembre 2008.

Les sons de Monk, eux, ont marqué ma rencontre inaugurale avec le jazz en 1960. Jamais je n'avais entendu alors de pareilles harmonies, à la fois graves et rondes comme la chaleur du blues, et discordantes comme la douleur d'exister. L'univers de Bill Evans est d'une infinie subtilité. Celui de Jarrett, avec son *Köln Concert* en 1975 et son album *My song*, en 1976, fait date. Petrucciani, lui, c'est la force d'un monde.

Quant à Giovanni Mirabassi — avec qui j'ai la chance d'avoir de précieuses discussions — il me semble que ce trait est en lien avec la création du son lui-même, qui allie une sensibilité fine et une force de subversion. Chaque son est obtenu, non en force, mais par une distribution, subtile et savamment dosée selon les moments, d'une énergie intérieure : dans les rythmes rapides, d'ailleurs, on le voit se soulever de son tabouret pour aller puiser un peu plus de son énergie en réserve... L'improvisation de Mirabassi peut prendre la couleur d'un romantisme bouleversant dans *Alfonsina y el mar*, sur un merveilleux thème de l'argentin Ramirez², ou dans *Vuelvo al sur*, thème d'Astor Piazzolla³ et dans *Alone Together*⁴ ou *Impressions*⁵ des standards, ou dans *Last Minutes*⁶, l'une de ses compositions, c'est une rythmique furieusement jazz !

L'improvisation, c'est le style, c'est l'artiste. Allons plus loin, c'est l'étoffe de son fantasme, c'est l'énigme de son désir. Non écrite, l'improvisation invente, elle est subversive tout comme le désir. Pas plus que lui, elle ne s'analyse ni ne s'interprète, c'est ce qui rend si difficile d'en parler. Elle touche, elle bouleverse et, fait singulier, en jazz, elle émeut le corps, appelle sa mise en mouvement, qui répond au rythme et l'accompagne. C'est ce qui rend si singulier le public des concerts de jazz : il y a un partage de l'émotion musicale, qui s'exprime aussi par la présence charnelle. C'est sans doute ce qui crée un lien social entre les gens du jazz, un lien, que je n'ai jamais vu être agressif, même dans des salles remplies où la gêne physique est objective. Dans le métro, on s'injurie, (et pas que là !), immergés dans le jazz, l'autre n'est pas l'ennemi. Je tiens à cette notation, parce que ce phénomène m'a toujours étonnée et ravie.

À quoi donc tient ce pouvoir fédérateur du jazz, qui fait lien social ? Est-ce la puissance des signifiants qui le déterminent dès son origine : ceux de la lutte douloureuse d'un peuple noir, exclu des Droits de l'Homme et du champ démocratique et qui cherche une identité ? Je le penserais...

Giovanni Mirabassi quant à lui, insiste aussi sur le lien entre sa musique et le public : « Le public, dit-il, est partie intégrante dans ma recherche musicale... c'est le gros du risque... et le but de ma vie... Puis on devient

² Giovanni Mirabassi, piano, Gianluca Renzi, contrebasse et Leon Parker, batterie, *Terra Furiosa*, Discograph, février 2008.

³ Du même Trio, *Out of Track*, Discograph, mars 2009.

⁴ *Out of Track*, « Alone Together », Dietz/Scwartz.

⁵ *Out of Track*, « Impressions », John Coltrane.

⁶ *Terra Furiosa*, « Last Minutes ».

“accroc” à cette magie du concert où tout le monde a vibré à l'unisson⁷. » Et dans son album *Avanti!*⁸ en 2002, il dit le lien de son écriture musicale avec les chants révolutionnaires du monde, ainsi écrit-il dans le livret qui donne le texte de ces chants :

Fasciné par l'imaginaire collectif et la capacité de certaines mélodies à s'inscrire dans la mémoire de chacun, j'ai trouvé dans les chants de révolte une écriture musicale qui puise sa vérité, sa puissance même dans un état d'urgence où chaque note est nécessaire [...] Ainsi, tout en restant près de ces mélodies, de ces messages, il ne s'agit ici, ni d'un travail d'historien, ni d'une recherche d'archiviste, mais de mon approche intérieure de pianiste, de ma vision intime de ces chants d'un monde libre, chargés de mémoire, d'idéal ou de révolte, il s'agit d'émotions avant tout !

Notons, enfin, que le *Chant des Partisans*⁹, que Giovanni Mirabassi essaime aujourd'hui d'un concert à l'autre, dans une improvisation à chaque fois inédite, devient comme un trait qui participe de sa signature musicale...

Nul doute donc que le désir ne soit à l'œuvre dans ce temps de l'improvisation.

Je me risquerais à dire que c'est peut-être le moment même où l'artiste se laisse diviser par l'objet *a*, cause de son désir. Moment qui échappe à la maîtrise, à la pensée même, moment qui fuse et tire en avant l'artiste lui-même... tout comme l'objet *a* cause le désir.

Nul doute aussi que le désir soit à l'œuvre dans le public-jazz, destinataire de cette improvisation.

Je terminerai donc par une question : y-a-t-il un lien privilégié entre le jazz et un objet *a* en particulier ? Cette question me vient du fait que le statut de la voix comme objet *a* me semble particulièrement concerné dans cet art, en raison du son qui est essentiel à cette figure de la création artistique. Mais cette question entraîne une autre : si, à l'évidence, tous les musiciens de jazz n'ont pas le même objet *a*, ni le public, le même objet *a*, peut-on poser la question de savoir, s'il y a un objet *a* dans un collectif — et dans ce collectif du jazz ?

Telle était déjà la question de Jean Oury à Lacan, en 1974, qu'il relate dans *Il donc*¹⁰.

Et Lacan de lui répondre : « Si vous en avez une idée, dites-le moi ! »

⁷ *La Base*, Giovanni Mirabassi, piano solo, et interview, Bordeaux, novembre 2002.

⁸ *Avanti!*, Giovanni Mirabassi, piano solo, 2002, *Sketch*.

⁹ « Le Chant des Partisans », d'abord en solo dans *Avanti!*, puis repris aujourd'hui par le Trio Mirabassi, Renzi, Parker, *Out of Track*.

¹⁰ Jean Oury, *Il, donc*, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. 10/18 n° 1222, 1978.