

INTRODUCTION

Notre¹ ambition consiste à tester la fécondité d'une idée : que, dans un certain nombre de secteurs où l'on n'a pas l'habitude d'en parler, quelque chose d'une improvisation parvient à se loger.

Le pari peut sembler risqué car on demande au lecteur de s'éloigner des lieux habituels où l'on parle d'improvisation : la pratique d'arts qui furent longtemps en France pensés comme des arts d'exécution, la musique, le théâtre éminemment. Dans ces pratiques, l'improvisation peut prendre le pas sur le travail d'interprétation d'une partition, d'un texte ou d'un scénario premiers. S'ouvre alors le champ d'une conception libératoire de l'improvisation.

Conformément à l'étymologie et à l'usage, il faudrait accepter qu'une improvisation concerne une action sans préparation ni chemin attendu, sans code ni protocole fixe, sans stratégie bien arrêtée ni esprit de système. Plus sûrement, on remarque que, fruit d'une occasion et de circonstances², de moyens disponibles, elle arrive de façon imprévue ; c'est ainsi par son contexte d'apparition surprenante qu'elle se caractérise d'abord. Dans son rapport au contexte, nous avons voulu envisager l'improvisation comme une notion pragmatique.

Sitôt alors qu'on remarque l'équivalence d'expressions comme « par surprise » et « à l'improviste », on découvre qu'on peut surprendre l'autre et être soi-même pris à l'improviste. Si l'effet de surprise peut jouer d'un humain sur un autre humain, impossible de continuer à penser l'improvisation comme le fait de la fantaisie ou du génie libéré d'un seul esprit. Dans son rapport à une action interhumaine, nous avons voulu envisager l'improvisation comme une notion dialogique.

Les résultats de notre réflexion préliminaire résident dans les limites perçues de la notion étudiée ; nous nous sommes gardés de conceptions

1. Cet adjectif possessif renvoie aux membres du Centre de Recherches CIM-APPLA & CO (EA 1484-Approches Pragmatiques en Philosophie du Langage et de la Communication) faisant partie de l'École Doctorale Arts et Médias (ED 267) de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

2. On pourrait rappeler le *kaïros* grec que développe par exemple Barbara CASSIN dans *Le Plaisir de parler. Études de sophistique comparée*, Paris, Éditions de Minuit, Collection « Arguments », 1986 et s'appuyer aussi sur la conception des arts de faire de Michel de CERTEAU dans *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1980.

extrêmes qui sont sans doute davantage des idéologies de l'improvisation, entre le tout et le rien : certains affirment que l'improvisation serait pure spontanéité et existerait dans toute action, tandis que d'autres prétendent que l'improvisation serait illusoire, qu'elle n'existerait pas, que tout serait toujours déjà formé, formaté, cadré, codé, catégorisé. Il nous a semblé qu'une richesse de ce « non-concept » pourrait être rendue manifeste par son illustration, son application ou son adaptation, par l'aménagement d'au moins un de ses caractères, à des lieux où l'on ne le convoque pas trop habituellement. Une façon pour nous de soumettre l'improvisation à l'épreuve dans quelques secteurs où il est inaccoutumé d'en parler. Si l'on peut trouver que l'improvisation y prend place, c'est sans doute en la concevant comme une action ouverte (à l'instar de l'ouverture que Morris Weitz³ propose pour certains concepts, ou Umberto Eco⁴ pour certaines œuvres).

Certaines hypothèses ou directions de travail se sont lentement élaborées dans une réflexion collective et ont constitué des points de départ pour chacun des secteurs étudiés. Une distinction claire en français a servi d'appui.

Le verbe « improviser » provient en effet d'un emprunt à l'italien, effectué au XVII^e siècle : de *improvisare* lui-même dérivé d'*improvisio* pour signifier « ce qui arrive de manière imprévue ». L'adverbe latin *improvisè* signifiait déjà « à l'improviste ». Le mot a d'abord désigné l'action de « chanter ou composer sans préparation ». Par extension, beaucoup plus tardivement, le verbe s'est employé pour désigner l'acte d'« organiser à la hâte » ou de « pourvoir inopinément » une fonction à laquelle l'on n'est pas préparé⁵. Il s'ensuit une distinction qui, en français du moins, permet d'entendre l'improvisation de deux manières majeures :

- une improvisation fondée sur la notion d'urgence concerne l'adaptabilité à une situation de crise, quand une rupture par rapport à un ordre établi nécessite, pour garder l'objectif premier, d'adapter des moyens, de mobiliser des compétences jusqu'au retour d'un état stable. Le cours habituel des choses a changé, il faut trouver une manière de le retrouver ;

- un autre type d'improvisation, également affaire de maîtrise et de jeu avec les codes, semble quant à lui souhaiter la rupture qui est alors organisée par rapport à une norme installée. Dans le cadre artistique, l'improvisation peut devenir un genre. Jouer sur les codes peut permettre de créer une nouvelle forme, inattendue ou originale.

Il faut déjà préciser qu'on ne saurait volontairement recourir à l'improvisation, comme s'il s'agissait d'un moyen ou d'une technique qu'on utiliserait

3. WEITZ M., "The Role of Theory in Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 15, n° 1, p. 27-35, septembre 1956.

4. ÉCO U., *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Points », 1965.

5. Sans doute par négation du verbe latin *providere* qui, lui, retient l'idée de prévoir et de pourvoir.

tel un outil. En revanche, des contextes d'improvisation semblent pouvoir être repérés : lorsqu'une situation, éventuellement évaluée comme risquée, ne saurait avancer ou être dénouée par des moyens habituels d'avancement ou de résolution, ou simplement pour restaurer un ordre menacé. Par là même, un nouvel ordre pourrait être instauré. Comme une des manières possibles de gérer l'imprévu – provoqué ou accidentel –, l'improvisation requerrait la capacité de faire face à une situation d'imprévisibilité radicale. En cela palliatif permettant de contourner le danger, d'éviter la panique, l'improvisation n'aurait toutefois pas la solidité et l'assurance de ce qui, sans elle, se serait poursuivi ; elle ne serait qu'un pis-aller ou une tactique, temporaires. Continuellement soucieux d'éviter heurts et ruptures, sans crainte de l'oxymore, nous « préparons l'imprévisible » comme si l'improvisation pouvait toujours se ramener à une maîtrise des règles. Nous tentons tous d'improviser dans un but de réussite (pouvons-nous nous vanter d'une improvisation ratée ?).

Conformément à une approche pragmatique dialogique, nous intéressent les situations d'improvisation mettant en présence (au moins) deux actants, des situations nécessitant ajustements et arrangements avec l'autre, avec les autres, quand on ne cherche pas seulement à s'adapter dans la solitude à un contexte nouveau. L'improvisation apparaît souvent dans des circonstances qui revêtent un caractère d'urgence, et face à un danger. Un appareil tombe en panne, qui contraint à imaginer une solution rompant avec la procédure canonique. Il faut accepter de déroger à un protocole, d'abandonner des habitudes, d'oublier un enchaînement d'actions pour approcher le danger.

Improviser, c'est agir et quelquefois mettre en place un nouvel équilibre, voire les débuts d'un nouveau système ou d'un nouvel ordre. Condition de toute action, même des actions les plus répétitives, l'improvisation pourrait bien en constituer un des aspects attendus sans qu'on puisse en prévoir les modalités d'apparition. En cela, l'improvisation qualifierait une opération proprement humaine.

Ces quelques éléments retenus, l'objectif du travail qui a donné lieu à ce recueil d'articles était donc de soumettre l'improvisation à l'épreuve de secteurs dans lesquels elle semble parfois manifeste, parfois moins⁶. Aux contributeurs le choix fut laissé du domaine qu'ils aborderaient, la seule condition consensuellement exigée étant d'honorer la dimension pragmatique. La diversité, l'hétérogénéité, et même un éparpillement de prime abord quelque peu déconcertant, ont finalement donné lieu à un

6. Parce que la pratique en est réputée la plus courante, on s'attendrait à trouver dans cet ouvrage au moins un article sur l'improvisation en musique. Le choix est délibéré de ne pas l'avoir fait, d'excellents ouvrages et articles récents en justifient largement l'absence. Voir notamment CANONNE C., « Improviser. De l'art à l'action », *Tracés* n° 18, 2012.

ensemble cohérent et, à notre sens, innovant dans les orientations qui s'en sont dégagées.

Car si l'hypothèse que nous poursuivons comporte quelque justesse, si l'improvisation est une opération abstraite qui trouve à s'appliquer dans de nombreux secteurs, l'hétérogénéité ne déconcertera que pour en apprécier la diversité remarquable déjà perceptible à lire les titres des articles : quel rapport peut-il y avoir entre l'improvisation en classe, le *non finito* de Fragonard, *L'Impromptu de Versailles*, l'entretien de conseil, l'injure et la provocation, la ville, la parfumerie, les Amis orateurs, *Ce soir on improvise*, le direct à la télévision ? L'originalité de cet ouvrage est due pour une bonne part à la réflexion que la non-cohérence recherchée des domaines envisagés a suscitée entre les auteurs (et suscitera chez le lecteur ?) pour montrer que, si des secteurs aussi divers pouvaient accueillir une forme d'improvisation, il était impératif d'en déterminer les limites. Ainsi, chacun partant de son champ d'études privilégié ou de ce qu'il connaît bien, s'est mis en quelque sorte à y soupçonner un rôle, une part ou une place pour l'improvisation.

L'objection nous est venue que, voyant l'improvisation partout, elle pouvait n'être nulle part, et qu'il fallait arriver à différencier ce qui en était et ce qui n'en était pas. Le pari a été tenu, espérons-le, parce que chacun s'est efforcé d'éprouver la pertinence de la notion dans son domaine de prédilection, mais aussi parce que les relectures que nous avons effectuées les uns des autres ont donné l'occasion de titiller chacun pour l'amener à préciser l'endroit où elle commençait, où elle était reconnaissable, et tout autant d'admettre qu'elle n'y avait de place qu'en satisfaisant à certaines conditions.

La réflexion, le travail collectif, la confrontation, ont fini par dégager une cohérence qui s'est en quelque sorte imposée et que la division de l'ouvrage en trois parties a charge de refléter en jouant sur l'acte de langage que la ponctuation indique : le point, le point d'exclamation et le point d'interrogation ; respectivement, la première partie « Improviser. » décrit des situations ; la deuxième partie « Improvisez ! » envisage l'injonction parfois faite d'improviser ; la troisième partie « Improviser ? » s'interroge sur de possibles analogies improvisantes.

La première partie rend compte de secteurs dans lesquels l'improvisation est d'emblée à prendre en considération, dans lesquels elle a sa place et dont elle fait en quelque sorte partie. Ainsi, « L'improvisation dans la classe » (Michel Dufour) ne manquera pas de faire resurgir nombre de souvenirs auxquels le lecteur pourra rapprocher sa propre expérience et se remémorer bien des improvisations qu'il ne qualifiait pas alors comme telles. Que les « Amis orateurs » apprennent à improviser (Pierre Diarra) surprendra peut-être au premier abord mais bien vite la sagesse de l'éducation africaine imposera son sens pratique. Improviser s'apprend ou, pourrait-on dire, s'approvoise à force d'exercices. Enfin, « Improviser en dialoguant » examine

le « cas de l'entretien de conseil » (Isabelle Olry-Louis et Éric Grillo), cadre particulier se conformant à des règles propres et poursuivant ses objectifs, où des sortes de dérapages peuvent se produire, qui donnent alors au conseiller l'occasion d'improviser s'il sait en assurer la maîtrise et permettre à l'entretien de poursuivre son but.

La deuxième partie ne renvoie pas au même mode grammatical. L'impératif, « Improvisez ! » marque une injonction, certes quelque peu insolite, qui vient pourtant se justifier dans l'exemple célèbre de « *L'Impromptu de Versailles* de Molière » (Jean-Bernard Cheymol)⁷. Molière, en demandant aux acteurs de jouer sans avoir appris aucun texte, provoque leur surprise (ainsi que celle des spectateurs non avertis), il les déstabilise en remettant en question la primauté du texte par rapport à celle de l'interprétation. Même si la composition appartient à la forme, littéraire, de l'impromptu et non d'une improvisation *in vivo*, la situation poussée à son comble par Molière met en lumière certaines caractéristiques de l'improvisation. L'injonction est sans doute moins directive dans le cas de « Improviser entre l'injure et la provocation » (Évelyne Larguèche). Il s'agit de montrer que l'injure, en réaction à une parole ou un acte, peut être considérée comme improvisée dès lors qu'elle s'adapte à la cible mais aussi à ceux qui assistent comme témoins. Avec la provocation, modalité de l'injure, un autre paramètre de l'improvisation est mis en évidence, celui de l'innovation. Difficile en revanche d'imaginer une quelconque injonction à improviser dans un cadre aussi réglé, programmé, que celui de la télévision. « Entre le direct et le différé » (Chrystel Jeandot) se penche précisément sur cette question en analysant des situations dans lesquelles animateurs et actants (interviewés, acteurs) y sont pourtant confrontés et réagissent tant bien que mal devant la surprise produite. La pièce de Pirandello « *Ce soir on improvise !* » (Marie-Dominique Popelard) qui met les acteurs en demeure d'improviser fournit l'occasion de brouiller un peu les cartes en remettant en question les divers facteurs ou éléments d'une improvisation et le caractère unique de celle-ci. Le travail d'ajustement des uns aux autres – acteurs, auteur, metteur en scène – illustre à nouveau une approche pragmatique et dialogique de l'improvisation.

La troisième partie introduit un doute quant aux improvisations mises en évidence et propose des biais pour comprendre de nouvelles efficacités pour l'improvisation. Ainsi, « “Faire avec” et “faire sans” en parfumerie » (Delphine de Swardt) oppose deux sortes de créations d'un parfum : l'une transforme un accident en hasard heureux (sérendipité) et vient à improviser ainsi une nouveauté ; l'autre, palliant l'absence des substances

7. Parler ici de théâtre ne vient pas contredire notre décision consistant à envisager d'autres secteurs que ceux de la pratique d'arts dits souvent d'exécution. Les textes de théâtre qui seront évoqués – Molière, puis Pirandello – sont ici lus comme des métatextes qui réfléchissent sur l'improvisation.

habituellement requises, improvise des substituts. La question se pose du caractère spontané ou immédiat de l'improvisation qui, ici, ferait défaut. Une autre interrogation se déploie à propos du « *non finito* de Fragonard » (Anthony Wall). Les multiples versions de *L'Éducation de la Vierge* ne marquent pas des reprises au sens de repentirs mais introduisent chaque fois un ajout, un autre éclairage, un détail nouveau, une position différente, etc., qui ne semblent pas destinés à perfectionner, à finir ou à clore, mais tout au contraire à changer, à produire un autre effet, à innover, à marquer un inachèvement dont il est fait le signe d'une improvisation. Enfin, « Improviser la ville » (Mathieu Corp) étudie un livre consacré à la ville de Caracas, dont l'originalité tient principalement au montage de la présentation photographique. L'article prend en compte deux niveaux différents – celui de la ville réelle et celui d'un livre sur cette ville – et s'interroge sur l'idée que le livre, par le montage photographique, serait comme une transcription improvisée de la ville.

Ayant d'emblée exclu le principe d'un cadrage strict de la notion d'improvisation, la cohérence de cet ensemble se construit ainsi pas à pas à partir de chaque contribution. En même temps – l'envoi de ce livre en rendra compte – se construit un réseau de points d'ancrage, de repères et de limites posant plus d'une question : où commence et où finit l'improvisation ? À quoi la reconnaît-on ? Peut-on parler d'une improvisation réussie, ou au contraire de l'échec d'une improvisation ? L'imprévu, caractéristique *a priori* et étymologiquement justifiable du terme improvisation, se confond-il avec l'imprévisible ? La survenue d'une rupture dans le cours d'une action en constitue-t-elle une condition nécessaire et suffisante ? Faut-il distinguer celui qui improvise et celui qui subit l'improvisation ? Y a-t-il un risque à improviser ? Faut-il éviter le danger ou se mettre en danger ?

L'enjeu de notre ouvrage se dessine maintenant selon le plan retenu. À partir des secteurs évoqués dans la première partie, dans la mesure où l'improvisation y est à l'œuvre pour ainsi dire de façon essentielle, devraient pouvoir s'énoncer quelques traits caractéristiques, notamment par rapport aux conditions de la dimension dialogique. Avec la deuxième partie dans laquelle est mis en cause le recours au cadre établi ou prescrit, devraient se dégager des apports positifs dus à l'improvisation notamment dans sa fonction novatrice. Enfin, le doute et l'interrogation que met en évidence la troisième partie devraient permettre de préciser les contours sinon les limites de ce que l'on pourrait « à bon droit » qualifier d'improvisation.

L'improvisation ne sera donc pas ici « définie », mais approchée, caractérisée dans ses différentes manifestations ; elle restera ouverte mais néanmoins éloignée d'un certain sens commun qui en fait du « n'importe quoi » et la promet davantage par dédain pour la préparation et le travail que positivement pour ce qu'elle serait. L'ouvrage aurait pu s'intituler « Comme un air d'improvisation » pour renvoyer au souffle léger, à l'analogie de l'usage

musical considéré généralement comme le lieu de prédilection de l'improvisation, qui pourtant ne figure pas dans cet ouvrage. Le lien métaphorique qu'induit le « comme » aurait pu s'y insinuer en rappelant que, si ce livre esquive la définition de l'improvisation, c'est en en cherchant les sonorités opérantes. Mais, comme on a sciemment écarté le sens musical, on a préféré mettre l'accent sur ce qui, dans les divers lieux de son application, fait l'unité de ce livre : les multiples façons d'improviser à plusieurs, de faire de l'improvisation une action dialogique.