

MUSIQUE ET AIKIDO

par Laurent KATZ - pianiste de Jazz et 2ème dan d' Aïkido

De nombreux points communs existent entre la pratique de l' Aïkido et la musique, plus particulièrement concernant l'improvisation dans le cadre d'un orchestre de jazz de blues ou de rock. Pour commencer disons que l'Aïkido comme l'improvisation, sont des disciplines de l'instant : **Ici et maintenant !**

En effet, même si l'aïkidoka a pu répéter maintes fois, attaques et techniques, avec de nombreux partenaires, chaque nouvelle fois est unique et différente de celle d'avant et doit (ou devrait) être exécutée avec la sincérité et l'authenticité d'une première fois.

De même, malgré la répétition continue du musicien sur des enchaînements harmoniques ou des morceaux, chaque nouvelle improvisation est (ou devrait être) différente de la précédente, et jouée avec la spontanéité du moment.

L'aïkidoka, tout comme l'improvisateur doit intégrer physiquement et mentalement tout un répertoire de techniques ou de patterns, pour pouvoir pratiquer son art avec justesse et efficacité.

L'esprit du jazz et des musiques improvisées (qui peut d'ailleurs être présent dans d'autres musiques comme le Blues le Rock ou les musiques latines) réside dans le fait que chaque version jouée d'un « standard » est non seulement différente d'un musicien à l'autre mais même d'une interprétation à l'autre par un même musicien. Ne serait-ce que parce qu'il peut être joué dans toutes les configurations, du solo au Big Band. Mais l'auditeur reconnaît le même standard

Même si l'Aïkido ne se pratique pas avec 15 partenaires simultanés, la différence physique et dynamique de chaque partenaire (Uke) fait que chaque répétition de telle ou telle technique est différente même si on la reconnaît et si on peut la nommer.

I. Le répertoire

Chaque musicien de jazz sait qu'il peut, de New York à Tokyo, de Paris à Sydney, jouer au « pied levé » sans avoir répété à l'avance, avec des partenaires de toutes nationalités, tel ou tel standard de Jazz. Cela fait partie de sa culture, de son « background ». Chaque nouvelle rencontre est une occasion de confronter des styles et des approches différentes qui nourrissent la diversité des interprétations.

L'Aïkido comprend aussi un ensemble de techniques que chaque pratiquant dans le monde doit pouvoir exécuter avec n'importe quel autre partenaire. Le répertoire technique est un langage commun qui au-delà des différences culturelles et linguistiques permet de communiquer.

Pour celles et ceux qui ne connaissent pas le jazz de l'intérieur, Il faut préciser certains points :

Sur une partition de ce style de musique (jazz, blues, musique latine) , la plupart du temps, tout n'est pas écrit comme dans la musique classique.

Ne sont notées sur le papier que la mélodie (et encore, pas toujours ! : les musiciens doivent souvent l'apprendre à l'oreille) et la grille d'accord sur laquelle est construit le morceau. Chaque musicien en fait donc sa propre interprétation, en fonction de son style, son goût, mais aussi de sa technique. Bien qu'il y ait des morceaux « faciles » et d'autres « difficiles » dans ce répertoire, les musiciens très expérimentés continuent durant toute leur carrière à jouer et improviser sur des standards simples comme « Summertime » ou « Fly me to the Moon ». La différence étant qu'avec l'expérience et la technique, ils ont plus de possibilités de se les approprier : un tempo plus ou moins rapide, une structure plus ou moins complexe, plus ou moins d'accords, voire une ré-harmonisation, ou une déconstruction du morceau.

Pour l'aïkidoka, c'est la même chose. Quel que soit son niveau ou son grade, le pratiquant, sur le tatami, répète et approfondi inlassablement les mêmes techniques, simples ou complexes, faciles ou difficiles. La différence avec ses premières années de pratique, étant, outre la justesse et la pureté du geste plus affirmées, la possibilité d'en produire plusieurs interprétations.

Bien évidemment, ces dernières, contrairement à la musique, doivent être respectueuses des principes de l' Aïkido, mais néanmoins elles peuvent laisser la place à des variations de tempo, à des enchainements variés (waza).

Connaitre formellement la totalité des techniques sur toutes les attaques possibles, en Aïkido n'est pas une fin en soi, c'est un moyen pour appliquer des principes (Unité du corps, engagement, présence, Shisei ...).

Les pratiquants ne collectionnent pas les techniques comme des éléments séparés mais sont amenés par recoupement à sentir et à vivre leurs similitudes et leurs différences.

Même si des pratiquants ont plus d'affinités avec certaines techniques et les réalisent mieux ,

il est impensable qu'ils puissent être excellents dans certaines et totalement « hors sujet » dans d'autres.

Même si la pratique passe par la réalisation des techniques, les techniques ne sont elles pas finalement que des prétextes (le contenant) pour appliquer les principes (Le contenu) ?

Cette démarche transversale est fondamentale pour que chaque pratiquant vive, comprenne et progresse.

Pour le musicien de jazz qui improvise et souhaite acquérir de plus en plus « de cordes à son arc », le processus est le même. S'il veut progresser, il est important qu'il entende et comprenne les analogies et les différences entre chaque morceau, principalement au niveau de la structure et de la grille harmonique (l'enchaînement des accords, les changements de tonalités éventuels). Pour prendre un exemple : s'il travaille un blues précis, il va mémoriser les phrases qu'il joue pour pouvoir les utiliser plus tard sur un autre blues ou même sur une chanson dont une partie contient les mêmes harmonies.

A la limite, bien que le but final soit quand même de jouer des morceaux, ces derniers, ne sont ils pas, au fond, pour le musicien, que des prétextes pour progresser et pour une expression de plus en plus libre et personnelle ?

C'est, là aussi, une même démarche transversale.

II. Connaissance formelle des techniques d'aïkido – solfège.

En aïkido, même s'il est utile de connaître de façon formelle et de pouvoir nommer les attaques et techniques, en aucun cas, cela suffirait pour considérer qu'on a compris l'enjeu et la richesse de cet art martial. Chaque situation, chaque partenaire différent amènent Tori à se poser des questions : Suis je bien placé ? Ai-je créé un déséquilibre pour mon Uke? Ai je engagé suffisamment mon corps sans mettre de force, sans « mettre de bras »? De même pour Uke, mon attaque est elle sincère et authentique ?

Pourrait-on dire que, dans l'idéal, c'est la rencontre Uke /Tori et les questions qui en découlent qui créent les conditions pour résoudre le conflit, et donne la possibilité de pratiquer l'Aïkido, et non une technique apprise en amont, de manière scolaire...

A cet égard, il n'est pas sans signification, que la nomenclature des attaques et techniques ait été établie, à posteriori, par Kisshomaru Ueshiba le fils du créateur de l'Aïkido Moriheï Ueshiba. La théorisation et la conceptualisation viennent toujours après l'expérience et la sensation physique vécue.

Pour pouvoir commencer à maîtriser l'improvisation, c'est un peu le même cheminement : Il n'est pas nécessaire de connaître : le solfège, les règles de l'harmonie, la théorie des modes et gammes. D'ailleurs, de nombreux grands musiciens tels Jimmy Hendrix, Louis Armstrong, Django Reinhardt, Paco De Lucia, les Beatles, et bien d'autres, sans parler des musiques africaines, orientales et extrême-orientales transmises presque toujours oralement, ne connaissaient pas grand chose

à tout ça. Si ces domaines théoriques peuvent aider à la conceptualisation et à la systématisation de ce que l'on pressent comprendre en jouant, c'est d'abord la sensation auditive qui doit prévaloir. C'est naturellement, ce qui s'est passé dans l'histoire du jazz et des musiques improvisées. La théorisation est presque toujours venue, à posteriori, pour justifier la cohérence des discours musicaux.

Dans ce contexte, il est normal, pour l'aïkidoka ou le musicien de faire des erreurs, nous pourrions même dire que ce sont aussi ces dernières qui nous font progresser. Le célèbre Jazzman Thelonious Monk parlait de « good mistakes ! ». [Maitre Yamaguchi parlait souvent de la remise en cause, des mauvaises habitudes et du « danger » des bonnes habitudes.](#)

[Pour prendre un exemple : Tori, surtout dans les premiers temps de sa pratique, mettra souvent trop de force physique pour déséquilibrer et projeter Uke. Cette erreur, s'il en prend conscience, lui permettra, progressivement, de chercher à remplacer la force des bras et des épaules par le relâchement et l'engagement du corps .](#)

Pareillement, il est bon pour l'improvisateur, d'une part, de faire des « fausses » notes, car elles peuvent l'amener à trouver une mélodie pour les résoudre et ne plus les faire entendre comme fausses, d'autre part, à avoir des cassures involontaires dans son phrasé mélodique mais qui peuvent s'avérer intéressantes par la suite pour créer des ruptures dans un discours trop prévisible.

III. La tradition et la relation aux Maitres

Si l'on évacue l'apprentissage scolaire des techniques, pour l'Aïkido comme pour l'improvisation, à moins de ressentir tout de suite physiquement les bonnes informations pour créer quelque chose « qui tient la route » (d'être donc un génie), il faut bien se laisser guider et s'inspirer des Maitres, actuels et passés, de ces disciplines.

[En Aïkido, c'est évident ! Tout pratiquant, observe, imite, dans les premiers temps et même malgré lui, le style de son Maitre ou Professeur, dont la justesse et la compétence sont elles mêmes les fruits d'un enseignement reçu par son propre Sensei. L'importance de la transmission de la tradition est fondamentale malgré les inévitables différences d'approches.](#)

Pareillement, tous les musiciens de jazz (de blues ou de rock) ont écouté, relevé et imité les solos et le style de certains de leurs illustres prédécesseurs, pour pouvoir jouer des mélodies cohérentes, se rattacher à une filiation et, peut être, innover. Michel Petrucciani disait que lorsqu'il écoutait le solo d'un musicien, il aimait

entendre dans ses phrases, les musiciens que ce dernier avait écouté et dont il s'était inspiré.

IV. Perfection formelle.

Soyons clairs! Dans l'improvisation ou en Aïkido, la perfection formelle n'existe pas. Elle reste un idéal vers lequel on essaye d'aller sans jamais l'atteindre.

C'est particulièrement vrai pour l'improvisation qui, contrairement à la composition, ne bénéficie pas des corrections successives d'inévitables imperfections. En d'autres termes, il y a toujours moyen de faire un meilleur solo, soit pour soi-même lors d'une prochaine version, soit joué par un autre soliste. Le Jazz et l'improvisation, c'est un peu comme prendre la toile d'un peintre avant qu'il n'ait eu le temps de faire ses dernières retouches. Certains musiciens comme Miles Davis, lors d'enregistrements studios, résolvaient le problème en décidant, qu'une fois pour toutes, il n'y aurait au maximum que 2 prises pour garder la spontanéité et tant pis pour les petites erreurs.

Pour l'aïkidoka, même expérimenté, peut on dire vraiment que son mouvement est parfait ? Le suivant avec un autre partenaire ne conduira t'il pas à une rencontre encore plus authentique et révélatrice de ce qu'est l'Aïkido ?

V. La rencontre Uke – Tori, le « Bœuf » ou la « Jam Session »

L'Aïkido comme la musique amènent celles et ceux qui le pratiquent ou la jouent, à rencontrer de nouveaux partenaires avec lesquels il va falloir trouver un langage commun, une façon de travailler respectueuse des principes, un échange fructueux et pourquoi pas, créateur.

C'est particulièrement évident dans les stages d'Aïkido où il faut accepter, mais sans être complaisant, des styles de pratiques différentes avec des partenaires moins ou plus avancés. C'est ce qu'on appelle le « être avec » . Pas d'opposition pour Tori, accepter le déséquilibre et rester présent pour Uke, être d'une certaine manière, dans un « tempo » commun même si Tori a toujours un petit temps d'avance.

Ça l'est aussi, en quelque sorte, dans ce moment spécial qu'est le « bœuf » ou la « jam session » en musique. Sans avoir rien préparé à l'avance, il va falloir jouer des morceaux avec des musiciens que l'on ne connaît pas ou peu, essayer d'établir une communication artistique, accepter des propositions dans l'instant, rebondir sur celles ci, ne pas se braquer, sortir de sa « zone de confort », pour dialoguer avec des idées différentes de son propre style. On a entendu des musiciens de free jazz faire d'excellents enregistrements avec d'autres plus « traditionnels ».

Même au sein de son dojo ou de son orchestre habituels, l'idée d'éviter la routine, le « pilotage automatique », de faire des propositions reste essentielle. C'est ce qui permet à ces 2 disciplines de ne pas se figer et de continuer à rester vivantes.

VI. La bonne distance.

La bonne distance en Aïkido est d'abord physique : ne pas se mettre en danger, garder l'unité du corps pour ne pas avoir à mettre de force inutile dans le mouvement.

Mais elle est aussi mentale : ne pas se focaliser sur ses mains, appréhender l'espace pour ne pas blesser son partenaire. Lors d'une pratique avec plusieurs partenaires simultanés, Tori ne doit pas être focalisé sur le premier Uke mais anticiper et mentalement être déjà sur le deuxième partenaire...

Pendant le temps de l'improvisation au sein d'un orchestre, la bonne distance est mentale. Le paradoxe étant que le musicien qui improvise doit à la fois être totalement concentré sur son propre discours, mais en même temps, pour pouvoir interagir avec les autres membres du groupe, ne pas être « le nez dans le guidon » à « réciter » ce qu'il sait faire, mais prendre, en quelque sorte, un certain recul pour garder une oreille attentive à toute relance musicale de ses partenaires, qui infléchira inévitablement le cours de son improvisation, et enrichira la musique.

VII. Conclusion

« Être à l'écoute de l'autre dans son rythme et son intention (...).S'engager pleinement dans la rencontre. Ne pas subir la situation mais l'accepter, se laisser conduire pour rester acteur, capable à tout moment d'alimenter l'échange. Rester présent et offensif (...), être potentiellement capable de retourner la situation . »¹

Des termes qui pourraient tout à fait s'appliquer à la musique et au jazz en particulier, et qui sont l'essence de « l'interplay » entre les musiciens dans l'improvisation, et pas seulement collective.

Merci à Bernard Palmier, mon Sensei, pour son aide et ses précieuses remarques concernant l'Aïkido.

Laurent KATZ

¹ in « L'AÏKIDO : ART MARTIAL DE LA RENCONTRE ET DU MOUVEMENT »
Bernard Palmier Shihan, Professeur d'aïkido, 7 ème dan de l'Aïkikai de Tokyo