

Composition	Improvisation
L'écrit, la musique écrite ou partition (les « <i>fly-spots</i> » ou chiures de mouches selon Willie-the-Lion-Smith), de façon descriptive jusqu'au baroque, prescriptive depuis – la construction formelle et l'œuvre produite.	Le non-écrit, la tradition orale – l'activité structurelle (et re-structurelle) et le processus à l'œuvre.
<ul style="list-style-type: none"> • L'auteur ; • la stabilité de l'œuvre produite, aux formes, proportions, matériaux et règles immuables (explicites), sécurisées, maîtrisées, prévisibles ; • le développement structuré de l'œuvre correspond à une progression logique voulue et pensée au préalable par l'auteur. 	<ul style="list-style-type: none"> • Les auteurs ; • l'instabilité du processus à l'œuvre, aux formes, proportions, matériaux et règles variables (implicites), empiriques, et plus ou moins imprévisibles ; • le développement structuré du processus à l'œuvre correspond au temps vécu des participants et de leurs interactions, au flux du devenir, au Divers en mouvement.
La séparation du compositeur (le créateur « véritable », qui œuvre à l'avance et à distance, dans un autre temps et un autre espace) et de l'interprète, l'exécutant, faisant taire sa voix intérieure, ce qui le constitue comme singularité et comme subjectivité. Ce dernier a pour <i>strict</i> devoir de reproduire le plus fidèlement possible une œuvre pensée par un autre et dont il existe une version canonique et comme définitive, sur le papier : « <i>Le compositeur crée une œuvre et cette œuvre possède sa vérité. L'interprétation n'a qu'un seul devoir : chercher à saisir cette vérité et la faire saisir à autrui</i> ^[1] . ».	La réunion du compositeur et de l'interprète : celui qui joue est celui qui crée – et il ne peut créer qu'en écoutant sa voix intérieure, ce qui le constitue comme singularité et comme subjectivité, en écoutant les autres, en s'adaptant en permanence au contexte et aux associations d'idées qu'il provoque. Ainsi, la version de référence, dans le champ jazzistique, ne peut être que <i>ça</i> : une <i>version</i> . La musique entière dépend du traitement que ceux qui la jouent en jouant ensemble en font, à un moment et à un endroit donnés, et qui l'altère nécessairement.
Abstraction faite du monde environnant.	Prise en compte du monde environnant. Le musicien qui improvise poursuit un dialogue avec ce qui est en lui et autour de lui, avec ce qui n'est pas lui – ou ce qui est en lui sans qu'il le sache encore – avec ce qu'il ne détermine pas et qui est « volonté » extérieure à lui (du matériau, de l'instrument, de l'autre, des autres, du contexte...) et qu'il doit admettre dans sa pratique.
Le réfléchi, avec la garantie de l'ordonné.	Le spontané, avec le risque du désordonné, voire l'inspiration et l'épiphanie.
L'identique à lui-même et le non-contradictoire : le principe d'identité.	L'identité multiple et les contraires : le principe de plaisir.
Concentration d'esprit et application.	Double état d'inconscience (il faut s'abandonner, se laisser aller à entendre, à écouter son oreille intérieure, se glisser dans le flux) et d'hyperconscience (être attentif au moindre fait et geste autour de soi, de ses partenaires).

[1] René Leibowitz, in « Le Compositeur et son double », Paris, Gallimard/Tel, 1971, p. 33.