

SOUNDPAINTING : LE DESSIN DES ECLAIRS

par François Cotinaud, dessin de Andy Singer

Peindre avec les sons. Peinture sonore. Avoir l'image d'une œuvre musicale en tête, se la représenter intérieurement, puis la coucher sur le papier...

... A la fin de sa vie, Beethoven, sourd, n'avait pas d'autre choix.

Klangfarbenmelodie ; littéralement : « mélodie provoquée par les couleurs des sons », ou mélodie de timbres, concept que Schoenberg exposa en 1911 pour exprimer que la hauteur des sons n'était que l'un des paramètres avec lesquels le compositeur imagine la musique. S'affranchir de la mélodie, courtoise, et en un certain sens de l'harmonie – de la verticalité ordonnée –, a été la grande affaire du début du XXI^{ème} siècle.

S'affranchir pour faire quoi ? Pour ouvrir la musique au timbre, au foisonnement des rythmes (Stravinsky), à l'espace sonore, à la recherche de matière et de lumière, à des organisations harmoniques nouvelles, non-tempérées, au triturement sonore, à l'électro-acoustique, au spectre (Tristan Murail, Grisey), au théâtre musical in situ, à la déconstruction, à l'aventure, à l'Apocalypse ; musique mise à nu, dévoilée.

L'histoire du jazz, oscillant entre l'oralité et l'écriture, mais aussi entre la salle de danse - l'Apollo à Harlem ou Congo Square à la Nouvelle Orleans - et celle de concerts, revendiquée par Duke Ellington ou plus tard par Richard Muhal Abrams (AACM), cherche encore ses marques entre une musique autonome au sein de laquelle les musiciens gèrent le déroulement des choses, et une musique dirigée par d'habiles mains : Fletcher Henderson, Duke (et comment !), Sun Râ, Charles Mingus, Gil Evans... Un charisme, une esthétique sûre à l'appui d'un texte musical fort, rendent toute direction simplifiée, presque anecdotique. Des gestes, ça et là, apparaissent, discrètement, soit apparentés à la direction d'orchestre symphonique, soit raccourcis pour signifier un changement, une partie nouvelle, appuyer quelques nuances, désigner un soliste, ou conclure. Puis, libéré de son histoire, le jazz, ce paradoxe occidental qui puise sa force et son expression très loin du consensus - hors frontières, hors limites -, tout en s'appropriant des formes anciennes - les structures rythmiques et les harmonies sont celles du siècle précédent - le jazz brise ses cadres, les uns après les autres. Armstrong invente la notion de solo, Parker lorgne Varèse, dit-on, Ornette redécouvre les improvisations collectives, le quintette de Miles ouvre l'espace, Cecil Taylor réhabilite le corps. Je résume.

Qu'a fait Walter Thompson, à New York dans les années 70 ? Tandis que Frank Zappa, John Zorn, Butch Morris, Andy Emler et sans doute bien d'autres créent des signes bien à eux pour diriger leurs formations, Walter collectionne, expérimente, synthétise puis systématise un langage gestuel qui permet d'orienter une improvisation. Quoi qu'on en dise, il a bel et bien inventé et développé plus de 700 signes, relayés et augmentés en France notamment par François Jeanneau, Christophe Cagnolari, Christophe Mangou ou encore Vincent Lé Quang - ce dernier travaillant par exemple avec l'ensemble Cairn, un ensemble de musique contemporaine. Ce qui frappe avant tout, c'est la présence du corps des interprètes sur scène, la gestuelle du chef, les bouches qui s'ouvrent, le corps qui se déploie, les voix qui jaillissent, les mots qui s'interposent.

Le soundpainting est une technique de direction et de composition qui convient bien aux musiciens venus du jazz et des musiques improvisées, parce qu'elle implique l'improvisation. Cependant, Walter ou Vincent Lé Quang l'utilisent avec les danseurs, les plasticiens. Mangou - et son ensemble « Amalgames » - recrute des musiciens issus du monde classique, et des comédiens, comme avec Jeanneau, dit « Gourgui », dans son Pandémonium ou dans le Spoumj. La transversalité est ici la reine de la nuit.

Le musicien qui parle, qui rit, qui dialogue avec la danse, des personnages qui surgissent dans un solo de violoncelle, les mains du soundpainter qui signent de plus en plus vite, parfois un peu déchiffrables pour le public, souvent hiéroglyphes abscons ou cérémonie érotique, tout, tout concourt à donner un souffle neuf au vaste domaine de l'improvisation, la détournant de la rengaine.

Le vocabulaire gestuel peut en principe déclencher n'importe quelle situation d'improvisation - autour ou à partir d'un élément, d'un mode de jeu, d'un texte, d'un mouvement, d'une image, d'une couleur. Et l'interprète peut s'avérer docile, appliqué, mais aussi capricieux, récriminateur, ou astucieux et peut par conséquent enrichir ou appauvrir les options artistiques du chef, dont la précision constitue davantage une force qu'un carcan.

Mélanges d'esthétiques, carrefour d'ambiance entre Aperghis et Schubert, entre Hendrix et Nono. Un éclectisme prometteur.

Le soundpainting renouvelle la dynamique de bon nombre de concerts, et constitue également un outil pédagogique passionnant. Souhaitons qu'il s'ajoute sans les remplacer aux disciplines déjà existantes comme l'improvisation générative (enseignée au CNSMDP), la pratique de l'improvisation dans le jazz ou dans les musiques traditionnelles.

Entretien avec François Jeanneau

François Cotinaud - Le Soundpainting semble être un langage, dont les racines se retrouvent aussi bien avec Walter Thompson que dans divers grands orchestres-

je pense à Andy Emler - et sont perceptibles chez Alan Silva ou chez Sun Ra. Quel est le but de la « Société des Soundpainters » : en faire un outil universel ?

François Jeanneau - Il faudrait d'abord raconter cette réunion de l'I.A.S.J. (International Association of Schools of Jazz) que Dave Liebman organise

comédiens, dans des situations interactives. Par exemple, les musiciens n'aiment pas trop utiliser leur voix, et là, naturellement, ils se retrouvent à parler, se déplacer. Ou bien un peintre, en changeant de pinceau, de couleur, selon telle ou telle convention gestuelle, va déclencher un changement de tonalité - ou de mode de jeu - pour le reste des performeurs.



chaque année. En 1999, elle a lieu à Saint-Jacques de Compostelle pour une semaine de lectures, d'ateliers, de concerts tous les jours, et Liebman, un matin, nous présente un certain Walter Thompson qui va réaliser devant un public de musiciens sans instruments une démonstration étonnante d'un langage de signes. Très intéressé, je suis allé le voir à la fin de sa prestation et je l'ai invité au C.N.S.M. pour l'année suivante (Conservatoire National Supérieur de Musique, à Paris, où Jeanneau était responsable du département Jazz - NDLR). Walter au début cherchait à déclencher des événements improvisés dans les orchestres qu'il animait. Mais maintenant, c'est toute une syntaxe, un vocabulaire, que nous mettons en commun. Les choses se précisent, et, en même temps, chacun en fait ce qu'il veut. Il y a des soundpainters qui font des choses très fines - Christophe Mangou dirige un orchestre philharmonique -, d'autres qui s'intéressent au côté « happening ». C'est de la composition en temps réel.

F.C. - Justement, l'écrit précisait les notes, le rythme, les nuances, et des compositeurs contemporains - comme Cornelius Cardew, ou Marius Constant - avec leurs partitions graphiques, se sont intéressés à tout ce qui n'est pas dit dans cette écriture. Le Soundpainting, ce n'est pas la relation entre le chef et les interprètes qui est traitée ? L'interaction ?

F.J. - C'est une conversation. D'un côté, dans la composition, dire à un musicien la note qu'il doit jouer et le temps qu'elle dure, n'est-ce pas de la dictature ? Chez André Hodeir, inventeur de « l'improvisation simulée », ça peut aller très loin... Le Soundpainter propose une série de contraintes, éventuellement des choses très pointues, mais l'interprète, s'il connaît à fond le sens des signes, répond à sa manière avec son idée et peut pousser le Soundpainter vers des limites ou dans des situations imprévues. voire, dans l'autre sens, à des impasses : si le chef signe « fermez les yeux ! », ou « imitez-moi ! » : plouf ! il n'y a plus de solutions pour sortir de cette situation. Oui, c'est une relation, un échange. Et, c'est surtout le fait de pouvoir réunir musiciens, plasticiens, danseurs,

F.C. - Le free-jazz, auquel tu as participé en France...

F.J. - oui, avec Tusques, Portal, Vitet, Beb Guérin...

F.C. - Oui... le free a fait exploser les règles du jazz bop d'avant, bien qu'on mette dans le free des choses aussi diverses qu'Ornette, Mingus, ou Miles. Les gens s'écoutaient totalement, mais pas de chef ou sans contraintes. Ensuite, après un passage par la Pop avec Triangle...

F.J. - On vendait 300000 exemplaires, et on en a fait des albums ! C'était le bon temps... !

F.C. - Après, avec le Pandémonium, l'écriture était assez dense, non ?

F.J. - Non, dans le Pandémonium, dès le début (1978, NDLR), le terrain était ouvert. Je peux écrire des pages et des pages de musique, avec plaisir d'ailleurs, mais une fois qu'on les a jouées pour un ou deux concerts, bon... ça reste pareil et ça peut devenir ennuyeux. Les enregistrements, le disque, ont joué un sale tour à l'idée qu'on se fait du fonctionnement des grands orchestres comme ceux de Duke, ou de Gil Evans. En live, il y a toujours eu des surprises, quelque chose d'impossible à restituer dans un disque. Un soir, tel musicien est en forme et je lui laisse carte blanche. J'aime que les musiciens sachent qu'ils peuvent faire montre d'initiative individuelle.

F.C. - J'ai vu dans ta bio que tu avais entrepris des études de lettres. Est-ce pour cela qu'on retrouve dans le Spoumj ou dans le Pandémonium des comédiennes, si rares dans un orchestre de jazz ? Ton goût pour la littérature ?

F.J. - Il m'a fallu faire des choix. Je ne me voyais pas prof de lettres. Mais j'ai beaucoup écrit de

textes pour Triangle, aussi !

F.C. - Je ne pensais pas à ça, comme littérature. Souvent, quand je dis que je fais de la musique autour de textes poétiques, les musiciens sont surpris, alors que pour moi, c'est essentiel.

F.J. - Dès le début, en 1970, dans le Pandémonium, je tenais à ce qu'il y ait une voix qui puisse tantôt être une voix narratrice, tantôt être au même titre que les instruments dans la section des vents. C'est évidemment encore plus vrai aujourd'hui où les échanges entre comédiens et musiciens sont omniprésents.

F.C. - Le Soundpainting, c'est un tournant ? Une nouvelle direction pour la musique ?

F.J. - Le Soundpainting est arrivé à point nommé pour réaliser l'idée que je me fais d'un orchestre : fonctionner comme un trio dans lequel chacun est libre de faire des propositions, d'envoyer tel ou tel accord, sans risque de désaccord. Un truc souple, quoi. En fin de compte, quand le Pandémonium monte sur scène, personne ne sait ce qui va se passer, pas même moi ! (rires) Mais dès qu'on envoie les premiers sons, je construis la performance au fur et à mesure, grâce à cette conversation avec les performeurs, et le concert prend forme. Peu importe que le résultat ne soit pas toujours à la hauteur de mes espérances, le public doit pouvoir ressentir que cette construction avait un sens et une nécessité.



LES ALLUMÉS DU JAZZ

128, rue du Bourg Belé - 72000 Le Mans • Tél 02 43 28 31 30
Fax 02 43 28 38 55 • E-mail : all.jazz@wanadoo.fr • Site : www.allumesdujazz.com

NUMÉRO 22

