

SOUNDPAINTING OÙ EN SOMMES-NOUS ?

Texte de **François Cotinaud** . Illustration de **Cattaneo**

Dans le numéro 22 du Journal des Allumés du Jazz (octobre 2008), François Cotinaud, directeur de l'ensemble Klangfarben et animateur de la classe de Soundpainting au conservatoire du Centre à Paris s'était entretenu avec François Jeanneau sur ce genre musical initié en 1974 au Creative Music Studio à Woodstock par Walter Thompson. Il revient ici nous donner des nouvelles colorées.

Après 40 années d'expériences diverses, le Soundpainting s'est trouvé une place singulière dans l'art de la mise en scène, voire du happening. En 2008, j'écrivais brièvement dans ce même journal des *Allumés du Jazz* l'histoire de ce langage de signes qu'a fait naître Walter Thompson, à la suite du compositeur Earle Brown (1926-2002) – l'œuvre ouverte, en constant mouvement – ou d'Anthony Braxton qui ne craint aucune piste pour moderniser sa musique. Tandis qu'Earle Brown affirmait n'utiliser qu'une quinzaine de signes, Walter Thompson a systématisé une centaine de signes, d'abord pour la musique, puis, dans les années 1990, pour le théâtre et la danse, augmentant le vocabulaire jusqu'à 700 signes. La syntaxe, les combinaisons totalisent à ce jour plus de mille signes, qui sont homologués et discutés chaque année dans des Think Tank qui réunissent les soundpainters de plus de 17 pays. Dans le principe, le langage propose un contenu – ouvert, fermé – susceptible d'être développé, à un moment donné. Cette simple vision cache la richesse d'une syntaxe qui ressemble à un jeu dont les règles peuvent être contournées.

Dans la réalité, d'autres langages gestuels ont précédé ou ont existé en parallèle avec le Soundpainting (Frank Zappa, Butch Morris, Sun Ra). C'est ce qui fait dire à certains artistes que la paternité puisse être contestée : « *Je n'ai rien contre la direction gestuelle, que je pratique depuis très longtemps, tout comme Andy Emler ou Bernard Lubat, La Pieuvre dans le Nord, et bien sûr Butch Morris avec ses "Conductions", mais j'ai trouvé ahurissant déontologiquement que ça puisse être attribué à quelqu'un* » (Sylvain Kassap) ou cette réflexion d'Andy Emler : « *Il y a 40 années, je travaillais en pédagogie sur un système de signes (juste une vingtaine), j'en ai parlé autour de moi, je l'ai appliqué dans toutes les formules pédagogiques, j'ai même été jusqu'à rencontrer des financeurs pour protéger l'idée en la brevetant mais l'on m'a ri au nez. Nous sommes ici en 1978-79. Rien de grave, quand des idées naissent quelque part, elles naissent souvent ailleurs. François Jeanneau, avec qui je pratiquais dans tous les stages ce système, a bien vu comment il fonctionnait. Je ne connais pas le Soundpainting, mais ai vu des gens très bien s'en servir quand compositionnellement ils ont quelque chose à dire.* »

Ce n'est pas de l'improvisation, comme ont tendance à dire les néophytes, mais de la composition en temps réel dans laquelle l'improvisation peut avoir une place de choix. Avant tout, celle du soundpainter – le chef – qui imagine, organise et sculpte en direct son idée du spectacle. Serge Bertocchi, saxophoniste : « *Sur la question "est-ce de l'improvisation ?" je suis d'accord avec ceux qui estiment que seul le meneur de jeu improvise réellement en situation "lambda". C'est plutôt de la composition spontanée en direction d'un collectif. Mais le simple fait de*

court-circuiter la partition (qui devient graphique-gestuelle et commune à tous) est un vrai challenge pour les musiciens classiques. » Walter Thompson : « *L'art de "signer" dans les performances scéniques s'est perdu depuis longtemps. Dans les 75 dernières années, des compositeurs comme Sun Ra, Duke Ellington, Anthony Braxton, Anita O'Day, Andy Emler, etc., ont développé des systèmes, surtout pour structurer l'improvisation. Je ne trouve pas surprenant que "signer" en partie ou en totalité une composition soit devenu naturellement l'étape suivante dans le processus compositionnel. J'ai créé d'abord le Soundpainting en 1974 pendant une performance... je devais communiquer avec les musiciens sur l'instant,*

et j'ai créé quelques signes. C'était la naissance du Soundpainting. [...] Plus tard, le Soundpainting est devenu bien davantage qu'un guide pour l'improvisation : un moyen de composer en temps réel. [...] Aujourd'hui, en 2015, je vois le Soundpainting comme un outil, un langage créatif, accessible à tous - jazz groups, musiciens, comédiens, danseurs, artistes visuels ou n'importe qui d'autre ; en tant que langage, il est disponible et devrait être utilisé par qui le souhaite. »

Serge Adam, trompettiste : « *J'ai découvert le "Soundpainting" sans savoir que ces pratiques étaient identifiées sous cette terminologie, au milieu des années 80, en allant écouter l'orchestre d'Andy Emler [...]. J'étais fasciné du résultat obtenu en n'utilisant que quelques signes, prenant à peine 5 minutes à les apprendre au public, et proposer 10' de concert improvisé - le plus souvent à la fin du spectacle - sur signe, avec une participation totale du public - souvent sollicité à parler, murmurer, chanter, battre des mains - en interaction totale avec l'orchestre. Je ne crois pas que quiconque savait que cette technique de signes s'appelait le "Soundpainting"... mais*

par contre un outil formidable pour obtenir de la réactivité et agir en temps réel sur les masses orchestrales - pour suivre un soliste par exemple - sans passer par l'écriture. [...] Depuis une vingtaine d'années, j'utilise quelques signes empruntés à cette technique, lors de stages et masters classes pour obtenir de la réactivité, un son d'ensemble et de la cohésion dans un orchestre, lorsque les temps de travail de répétition sont contraints ; l'écriture seule ne permet pas de faire "sonner" un orchestre et surtout de le faire interagir avec les solistes. »

François Rossé, compositeur, un adepte du WSP : « *Je pense que le Soundpainting est un outil, et comme tout outil cela dépend essentiellement de la forme d'engagement de celui qui s'en sert. Il n'y a donc pas de "valeur" absolue, mais comme tout outil, cela peut aller de l'efficacité à certains écueils. Cela suppose du soundpainter une maîtrise musicale importante liée à la fois à des qualités d'improvisateur pour gérer l'immédiateté de chaque situation et des qualités de compositeur pour construire la globalité de son projet. Per-*



sonnellement, je suis plutôt adepte du WSP, Wild Soundpainting, qui s'effectue sans code ou un minimum de codes permettant aux musiciens une certaine initiative dans leur émission proposée ; au soundpainter de gérer les éventuels impromptus émanant du groupe. Cela exige donc une vive inter-écoute de la part de tous les musiciens actifs, dans le partage des engagements de chacun. L'écueil, dans le cadre du Soundpainting, c'est le one-man show de la part du soundpainter au détriment du groupe soumis parfois à l'extrême aux directives très précises du chef, ne laissant guère de marge d'interprétation aux musiciens se situant comme simples exécutants, là où l'écriture la plus stricte laisse plus de place à l'interprétation. Mais, bien entendu, cela dépend réellement de l'attitude du soundpainter dans le partage des initiatives. Je pense que la conception progressive du Soundpainting était déjà largement prévisible chez John Zorn (Cobra), il n'y a donc pas un seul "inventeur" de cet outil [...]. Les situations les plus intéressantes que j'ai pu observer et vivre (avec Etienne Rolin comme soundpainter) étaient que ce jeu était intégré dans un spectacle mené par une direction poétique avec un

Soundpainting présent plein d'efficacité par rapport à la dramaturgie. »

À propos du pouvoir du meneur, il existe, au sein même du langage, des signes qui instituent des contre-pouvoirs, comme de désigner un autre Soundpainter, ou comme ce signe que j'ai inventé et qui désigne une personne énonçant des « didascalies », ces lignes muettes en théâtre qui donnent des indications de mise en scène. Bon nombre de signes sont des appels à proposition, des situations de dialogue ou d'improvisation collective. Au cours des Think Tank, il nous est arrivé de faire des duels, ou des groupes où tout le monde signe pour tout le monde : un chaos à déguster... Autrement dit, pourquoi ne pas décréter l'anarchie ?

Alain Grange, violoncelliste : « *Cela fait un an à peine que j'ai découvert la pratique du Soundpainting en tant que performer (merci à François Cotinaud de m'avoir accueilli dans son ensemble) et l'image que je m'en faisais a totalement changé. Comme improvisateur, je craignais certainement de perdre de ma capacité de décision derrière ce chef à la gestuelle étrange, ni dieu ni maître pensais-je ! À vrai dire, le connaissant mal, je voyais d'abord le Soundpainting comme un excellent outil pédagogique pour guider des musiciens non-improvisateurs vers les chemins de la liberté. Cette pratique est bien plus que cela, je dois le reconnaître, c'est même dans certains cas, un des meilleurs moyens (le seul ?) pour obtenir des univers sonores incroyablement construits dans des orchestres à l'effectif important, son utilité m'apparaît personnellement bien moindre dans des formations plus réduites. J'ai pu aussi apprécier son côté non totalitaire puisque l'utilisation de "palettes" permet de jouer à ce signe une musique totalement écrite ou définie, comme dans tout répertoire, laissant pour quelques minutes le Soundpainting en repos, celui-ci ne visant pas à remplacer toute autre technique orchestrale mais plutôt à s'y ajouter. Il est évident également que son apport aux ensembles interdisciplinaires est là aussi, assez irremplaçable. Reste que dans le cadre du Soundpainting, les éléments indispensables à la fabrication d'une bonne musique sont nombreux, de bons improvisateurs et un excellent musicien soundpainter, capable d'avoir cette vision d'ensemble d'une matière dont il ne peut tout savoir avant même que les performers ne l'aient jouée.* »

Et la poésie dans tout ça ? Et le jazz ? Rien n'empêche de faire du jazz avec le Soundpainting (cf. Gary Brunton, Gilles Relisieux), mais il s'agit d'un langage polyvalent, on peut s'engager dans des performances outrancières ou classiques, décalées ou pompeuses – sur une terrasse urbaine, dans un métro, à domicile ou sur une scène de théâtre. On ne peut donc pas l'associer à une esthétique. Nul ne prétend que le Soundpainting remplacerait, ni serait meilleur que le reste. François Rossé dit que « *cela peut aller du plus sublime au plus merdique* », comme tout spectacle d'ailleurs. J'ai cependant assisté à des choses étonnantes, des situations et des univers décoiffants. Retenez ces artistes, vous en entendrez parler : Rafaële Arditti, Christophe Cagnolari, Eric Chapelle, Angélique Cormier, Vincent Lê Quang, Sonja Korkman, Nino Locatelli, Christophe Mangou, Benjamin Nid, Ceren Oran, Valentine Quintin, Etienne Rolin, Johan Sabbe, et cent autres.

Il existe en France une vingtaine d'ensembles utilisant ce langage, autant dans le reste du Monde, et les deux éditions du Soundpainting Festival que j'ai organisées en Ile-de-France (2013-2014) témoignent de l'enthousiasme suscité par ces performances multidisciplinaires.

À écouter et voir

François Cotinaud et le Klangfarben ensemble : *Monologue de Schönberg, Variations sur une collection de timbres* - CD-DVD (Musivi / Ayler Records - 2012)