

Hearing Vision Sonore : une exposition de partitions graphiques

Le site Web *Hearing Vision Sonore* présente sous forme virtuelle une exposition de partitions graphiques ayant eu lieu le 20 mars 2009 à l'Université McGill¹.

Ce texte vise à présenter sommairement le contenu de ce site, dans le but d'inciter à explorer et approfondir davantage les œuvres et le travail des artistes présentés. Ce texte offre également une amorce de réflexion théorique sur la notation graphique dans le contexte de la musique improvisée actuelle. La synthèse des entretiens avec les différents compositeurs / improvisateurs devrait faire ressortir les points de ressemblance et de divergence dans la conception et l'utilisation de la notation graphique.

Résumé du contenu du site

L'exposition *Hearing Vision Sonore* est une initiative du projet *Improvisation, communauté et pratiques sociales* (IECEPS) ; elle est financée par le CRSH et élaborée en collaboration avec la bibliothèque de l'Université de Guelph. Les participants québécois sont :

- Sandeep Bhagwati
- Brian Cherney
- Andrew Culver
- Jean Derome
- Lori Freedman
- Malcom Goldstein
- Joane Héту
- Robert M. Lepage
- Danielle P. Roger

Les participants de la section locale de Guelph, en Ontario, sont :

- Germaine Liu
- Nick Loess
- Joe Sorbara
- Jesse Stewart
- Scott Thompson

1. L'adresse : http://www.improvcommunity.ca/hvs/goldstein_part_theseasonsvermont_fr.html

Le site réserve un espace à chacun de ces artistes, dans lequel nous retrouvons une bibliographie du participant, des extraits musicaux, les partitions graphiques ayant fait l'objet de l'exposition, et une interview au cours de laquelle l'artiste répond aux questions suivantes :

- Quelles sont vos influences ?
- Est-ce que vous considérez faire partie d'un groupe de compositeurs qui repousse les limites de la notation traditionnelle ?
- Pourquoi utiliser la notation graphique ?
- Quelles sont les influences à l'origine des œuvres ici exposées ?
- Que pensez-vous de ces œuvres aujourd'hui ?

Quelles sont vos influences ?

La majorité des artistes présentés dans cette exposition sont des improvisateurs dont les « compositions » s'adressent à d'autres improvisateurs. Ainsi, leurs partitions ne visent pas tant à inscrire le plus fidèlement possible une pensée entièrement structurée qu'une invitation à la création et à l'improvisation collectives.

Cette tendance de la musique actuelle à allier partition graphique et improvisation prolonge la démarche amorcée dans les années 60-70 par des compositeurs de musique tels que Stockhausen, Cage, Feldman, Brown, Wolf. Cette époque se caractérise par une véritable explosion de la notation traditionnelle en faveur de l'élaboration de partitions graphiques permettant de rendre compte d'une mutation dans l'attitude compositionnelle : laisser plus de place et de liberté à l'interprète. Ainsi, cette nouvelle façon de transmettre des idées musicales préliminaires privilégie une méthode d'écriture rendant compte d'idées musicales libres et flexibles.

Évidemment, cette liberté et cette flexibilité s'inscrivent également dans la tradition jazz, laquelle est une autre très grande influence des artistes présentés dans cette exposition. C'est pour « sa capacité à prendre une distance par rapport au matériau de base » que le jazz inspire Robert Marcel Lepage, par exemple. Ainsi, ce n'est pas tant par sa conception préalable d'une idée musicale que le jazz inspire ces artistes que par l'attitude d'interaction existante entre les musiciens, les œuvres et la performance.

Est-ce que vous considérez faire partie d'un groupe de compositeurs qui repousse les limites de la notation traditionnelle ?

La majorité des artistes présentés répondent par la négative. Presque tous, ils perçoivent leur travail comme la prolongation de ce qui a déjà été fait dans les années 60-70. En ce sens, ils considèrent les limites de la notation traditionnelle comme ayant été repoussées bien avant eux. Par ailleurs, plusieurs d'entre eux ne se considèrent tout simplement pas comme des

« compositeurs ». C'est-à-dire que, s'ils passent par la « composition », c'est avant tout dans le but de faire surgir des événements sonores qui se vivent uniquement par l'entremise de l'improvisation et de la performance. Comme le dit si bien Lori Freedman : « I'm a performer, and an improviser and often I make things up ! »

Pourquoi utiliser la notation graphique ?

DIFFÉRENTS TYPES DE PARTITIONS GRAPHIQUES. Il y a autant d'utilisation de la notation graphique qu'il y a d'œuvres « composées ». Cette façon de faire s'inscrit dans la lignée de la conception moderne de l'art où, débarrassé des formes standards, l'artiste doit se donner les outils théoriques et conceptuels lui permettant de réinventer sa pratique, chaque fois unique.

En ce sens, les artistes de cette exposition nous proposent de nombreuses variantes de partitions graphiques allant de simples indications écrites (*12 moments brefs*, de Joane Héту) à des partitions d'une grande complexité graphique (*Trois petites pièces desséchées*, de Brian Cherney), laquelle fait presque figure d'œuvres d'art à part entière. Nous retrouvons également différentes partitions hybrides où notation graphique, notation standard et instructions écrites cohabitent à divers degrés. Puisqu'il n'existe pas de répertoire universel des signes, comme c'est le cas dans la notation standard, les instructions écrites accompagnent souvent les partitions graphiques afin de donner des informations supplémentaires sur la façon de déchiffrer les indications graphiques, lesquels sont souvent d'une grande complexité.

The Underbelly, de Lori Freedman, présente une partition graphique unique dans cette exposition, dans la mesure où c'est l'écran d'un ordinateur présentant l'échantillonnage sonore d'une bande magnétique qui sert ici de partition graphique. Les échantillonnages servent de signaux visuels indiquant aux musiciens ce qu'il faut écouter sur la bande magnétique, tout en permettant de visualiser le passage du temps. Malgré l'aspect figé de la bande magnétique, celle-ci sert de catalyseur pour lancer l'improvisation, qui devient une sorte de dialogue entre un improvisateur et une bande magnétique. Faisant office de partition, l'écran permet à l'improvisateur de mieux interagir avec les occurrences sonores provenant de la bande magnétique.

NOTATION GRAPHIQUE *VERSUS* NOTATION TRADITIONNELLE. Comme nous l'avons vu, ces partitions graphiques ont été pensées d'abord et avant tout dans le but de s'adresser à des improvisateurs. Ainsi, la partition devient une façon de créer des improvisations dirigées où une partie du résultat sonore est dû à un ou des concepts préalables, est pensé par ce qui peut en quelque sorte faire figure de « compositeur » ou à tout le moins d'initiateur. Ces « compositeurs »

explorent l'entre-deux entre l'écriture (composition) et l'improvisation, entre la planification de certains paramètres et la liberté de certains autres.

Lorsqu'ils désirent conserver une part de détermination des hauteurs et des durées, la notation traditionnelle (laquelle privilégie la fixation de ces deux paramètres) devient fort utile. Par ailleurs, la notation traditionnelle devient fort limitative pour exprimer la richesse des nouvelles potentialités sonores. En somme, l'exposition de la notation traditionnelle ainsi que la mutation de l'écriture va de paire avec une mutation intrinsèque à la musique elle-même. C'est-à-dire qu'en s'ouvrant à une grande variété de nouveaux paramètres sonores difficilement chiffrables dans le système de notation standard, la partition graphique s'impose comme une solution à un problème donné : Comment transmettre des phénomènes sonores globaux complexes et approximatifs tels que la masse, la densité, l'intensité ? Comment transmettre l'idée d'une courbe sonore aux contours indéterminés ?

Ces artistes ont en commun une recherche sonore en dehors des normes musicales traditionnelles. Cette recherche est parfois poussée jusqu'à l'invention de nouveaux instruments de musique ou jusqu'à l'utilisation d'objets trouvés permettant la recherche de sons musicaux inattendus. Par exemple, Germaine Liu, et son utilisation musicale des pierres, lesquelles lui servent à explorer les relations entre les sons, le mouvement et le toucher. Ou encore, les feuilles de papier de la partition *Paper Pieces*, servant à Jesse Stewart pour explorer les potentialités sonores et esthétiques de la partition, laquelle devient *en elle-même* un véritablement instrument de musique. En ce sens, Jesse Stewart dote son œuvre d'une réflexion critique sur l'histoire des formes écrites de la musique où l'œuvre tend à être comprise entièrement dans la partition.

Pour certains, tel que Cherney, la notation graphique est une réaction humoristique au sérieux de la musique contemporaine. Cet humour donne lieu à des partitions improbables qui se contemplent pour elles-mêmes. Par ailleurs, ces partitions proposent une invitation de parcours pour les musiciens, qui doivent faire un effort de lecture et d'imagination de l'interprétation.

Puisque la notation graphique n'est pas schématisée et standardisée, elle permet d'élargir le champ musical et de démocratiser la musique. Ainsi, un plus grand nombre de personnes peuvent jouer la partition dont les codes s'interprètent avec liberté. Cette démocratisation de la musique est au cœur des préoccupations de plusieurs de ces artistes, notamment Danièle Palardy Roger qui, en tant qu'autodidacte, conçoit la notation graphique comme le plus grand dénominateur commun pour communiquer avec des improvisateurs.

La visée de *Paper Pieces*, de Stewart, va dans le même sens, qui sollicite la participation de l'auditoire dans la performance musicale. Dans cette pièce, l'utilisation d'instruments de musique ne demandant pas de technique

instrumentale permet donc à tout un chacun d'entrer dans l'exploration des potentialités sonores et musicales de la partition de papier.

En somme, la part d'indétermination et de liberté laissée dans les partitions graphiques permet ainsi de démocratiser la musique et de solliciter l'imagination des musiciens qui ne doivent plus forcément être de fins *lecteurs*.

Comment utilisent-ils les partitions graphiques ?

COMME OUTIL DE COMMUNICATION. Les partitions graphiques sont des outils de communication permettant de transmettre des directives musicales souples. Elles servent donc de base pour communiquer des intentions de jeux qui seront explorées collectivement. Dans la plupart des cas, le concepteur de la partition participe lui-même au jeu d'improvisation. C'est pourquoi la partition sert d'avantage d'aide mémoire, de simples consignes permettant d'expliquer le « concept » sous-jacent à l'expérimentation musicale. Lorsque le concepteur ne fait pas partie du groupe d'improvisation, des directives supplémentaires peuvent être ajoutées en annexe afin d'expliquer certains aspects de la partition.

Utiliser une partition graphique permet de structurer et de donner une forme, même aléatoire, aux performances improvisées. Elle permet de préparer et de prévoir certains aspects du jeu. La partition est un catalyseur qui permet de restreindre les possibles qui sont infinis dans l'improvisation « pure » — c'est-à-dire une improvisation sans partition graphique ni consigne préalable. Ainsi, le concepteur de la partition graphique propose une orientation minimale de la matière sonore, laquelle reste somme toute très ouverte à la liberté de l'improvisateur. À l'opposé des partitions standards qui imposent une structure axée sur des tonalités, des mélodies et des rythmes précis, les partitions graphiques tentent d'ouvrir vers la création d'atmosphères, d'états ou encore d'ouvrir à l'exploration des différents éléments du phénomène sonore.

COMME OUTIL DE DOCUMENTATION. Par ailleurs, si la majorité des artistes présentés utilise les partitions graphiques comme outils de communication, Germaine Liu s'en sert plutôt comme outil de documentation. C'est-à-dire, la partition ne sert pas à communiquer *a priori* des indications de jeux possibles, mais plutôt à documenter, *a posteriori*, une improvisation ayant déjà eu lieu. Nick Loess, artiste visuel, suit Germaine Liu dans son processus de jeu en utilisant des photographies et des vidéos pour produire ensuite une « partition » prenant la forme de dessins et d'indications écrites. Cette partition est évidemment entièrement descriptive et l'optique est d'exposer la relation particulière de Liu et de ses pierres dans l'espérance d'inspirer des artistes de tous les milieux dans la recherche de leurs propres gestes créatifs.

COMME OUTIL PÉDAGOGIQUE. Pour plusieurs d'entre eux, la partition graphique est avant tout un outil pédagogique et un outil de recherche permettant d'ouvrir sur des jeux et des explorations sonores. C'est explicitement le cas du *Jeu de dés*, conçu par Robert Marcel Lepage en vue d'enseigner l'improvisation. Lepage conçoit son *Jeu de dés* davantage comme un outil de conceptualisation que comme un tremplin pour l'improvisation. Ainsi, *Jeu de dés* n'est pas tant un outil de création qu'un outil de travail permettant d'explorer et de prendre conscience des possibilités du langage improvisé, des modes de jeux possibles à exploiter ainsi que de l'infinité des interactions possibles entre ces différents modes de jeu.

De façon indirecte, la pièce *12 moments brefs*, de Joane Héту, peut être utilisée comme outil pédagogique puisqu'elle aide les jeunes improvisateurs à structurer leurs interventions musicales dans le temps. Le concept repose sur une série de 12 moments durant chacun une minute. À chacun de ces moments, chaque improvisateur doit conserver dans son jeu une même matière musicale choisie au tout début de la minute. Ainsi, cette restriction au niveau de la durée contraint les improvisateurs à de courtes improvisations et leur permet ainsi de sentir et d'habiter une seule et unique durée, un seul et unique geste temporel, indépendamment du mode de jeu choisi.

Pour Bhagwati, une bonne partition graphique permet des allers-retours entre la notation et l'expérimentation sonore, l'un enrichissant l'autre : de nouvelles formes de notation émergent de ses expérimentations musicales et de nouvelles idées musicales émergent de ses expériences autour de la notation. Ainsi, les performances résultant des partitions graphiques de Bhagwati sont perçues comme des expérimentations à partir d'une matrice elle-même en construction.

COMME PARCOURS OU TRAJECTOIRE. En réduisant au minimum l'intervention, les consignes et les indications préalables à l'interprétation des pièces, les partitions graphiques se proposent davantage comme des trajectoires qu'il faut interpréter, déchiffrer et évidemment parcourir. D'ailleurs, ces notions de parcours et de trajectoire reviennent sans cesse dans les différentes interviews.

La carte géographique semble un élément d'inspiration pour plusieurs. Par exemple, *Canot-camping*, de Jean Derôme, mélange notation traditionnelle et indications écrites à des topographies de terrains devant être interprétées comme des « territoires musicaux » à explorer. Dans la même optique, *String*, de Goldstein, utilise des cartes topologiques de rivières et ruisseaux du Vermont comme guide pour d'éventuelles trajectoires musicales.

De façon plus subtile, la saturation de graphiques dans la partie centrale de *Trois petites pièces desséchées*, de Cherney, permet aux interprètes de

naviguer dans la partition et d'inventer leur propre itinéraire. L'un des parcours proposé par Cherney pourrait être le suivant :

[il débiterait] dans le coin inférieur gauche, dans l'étui à alto, suivant ensuite la voûte où l'alto alternerait entre les sections de la voûte et la corde raide, tel un funambule. Pendant ce temps, le piano conserverait la progression d'accords suivant la voûte, ce qui peut être compris comme étant la « structure » harmonique maintenant la pièce ensemble. Ceci mènerait ensuite diagonalement du sommet du chapeau de la dame aristocratique au passage à la droite de la page, faisant la transition directement à la dernière pièce du triptyque.

D'ailleurs, cette partition, qui ressemble davantage à une œuvre d'art visuelle, est totalement libre d'interprétation et ne limite aucunement l'interprète à un chemin préétabli, tel qu'imposé par les partitions standards qui se lisent traditionnellement de gauche à droite et de haut en bas.

En plus d'être une invitation à créer un parcours musical personnel, quelques partitions graphiques ici présentées sont également des invitations à créer des parcours dans l'espace. Dans *Ferris Wheels and Other Childish Nonsense*, Sorbara joue avec le déplacement des musiciens dans la salle dans l'optique de briser certaines conventions établies en ce qui relève du concert traditionnel. Les musiciens entrent un à un, et ils se dirigent vers la scène principale, tout en jouant un motif mélodique simple répété à tour de rôle. Ainsi, la salle n'est plus le lieu passif de l'écoute, mais le lieu d'une interaction entre la production sonore, les déplacements des interprètes et les auditeurs.

Pour la pièce *Acoustic Orienteering*, Scott Thompson vise à animer des espaces publics en invitant les musiciens ainsi que l'auditoire à se déplacer suivant les trajectoires décrites dans la partition. En ce sens, la partition devient un programme, une sorte de guide pour une performance en mouvement. À travers cette série de parcours, unique pour chaque membre du groupe de musiciens, ils se tissent certaines rencontres. Puisque le public est dans l'impossibilité d'entendre toute la musique en même temps, son écoute implique des choix de parcours. Ce qui intéresse Thompson n'est pas tant de donner des indications sur des potentialités sonores et sur les modes de jeu à privilégier que de choisir des lieux et des itinéraires.

COMME APPEL À L'IMAGINATION. Plus la partition use de graphiques et de symboles visuels, plus la distance entre la conception préliminaire et la performance improvisée est grande. En utilisant la notation graphique, les « compositeurs » sont donc conscients que leur partition sert davantage à provoquer l'inspiration et l'imagination, et à proposer des courbes dynamiques (Bhagwati), qu'à prescrire un résultat sonore précis.

Quelles sont les caractéristiques qui font une bonne partition graphique ?

Pour la majorité des artistes, une partition avec des consignes simples et rapides à comprendre apparaît comme étant dotée des caractéristiques favorables à l'improvisation. Puisque l'important est la performance improvisée elle-même, plusieurs artistes veulent à court terme se passer de la partition pour être entièrement absorbés par le phénomène sonore et la temporalité de la performance.

Pour Derôme, une bonne partition doit être claire, avec peu de mots et doit produire un résultat qui soit relativement constant d'une performance à l'autre. Selon lui, les partitions graphiques qui ont bien survécues sont celles qui génèrent des versions stimulantes et où le jeu reste vivant. Même chose pour le *Jeu de dés* de Lepage, lequel a l'intérêt de présenter des concepts musicaux simples à mémoriser et permettant d'être lus rapidement. Dans le cas de partitions plus complexes et saturées de graphiques, les consignes préliminaires doivent être facilement assimilables afin de pouvoir ensuite suivre la partition sans devoir se poser sans cesse des questions. Par ailleurs, la possibilité d'ouvrir vers des événements sonores qui échappent aux partitions et aux consignes préliminaires fait également partie intégrante de l'expérience de performances improvisées à partir de partitions graphiques. Toute la richesse de telles partitions se trouve d'ailleurs dans cette liberté d'interprétation. Certains artistes, tel que Bhagwati, vont même s'amuser à mettre dans leurs partitions des instructions paradoxales afin de créer des défis pour l'imagination musicale des interprètes. Cherney, qui présente des partitions à l'aspect surréaliste et humoristique, cherche alors à solliciter et à mettre en marche l'inspiration et l'imagination des joueurs.

En définitive, et tel que ce petit résumé l'a fait, je l'espère, ressortir, les partitions graphiques promettent une grande diversité d'approches et de résultats sonores. Afin de mieux cerner cette richesse conceptuelle et sonore, je vous invite fortement à consulter le site Web de l'exposition *Hearing Vision Sonore*, dans lequel vous trouverez des extraits musicaux et surtout ces partitions graphiques propres à inspirer votre esprit musical...

Anne-Marie Leclerc

Août 2010