



Leonzio Cherubini interviewé par le compositeur Laurent Mettraux

Home > Basis > ASM > 2015 > 10-11 > Autour de la notation graphique



Photo : Mercedes Riedy

Autour de la notation graphique

Laurent Mettraux, 21.10.2015

A l'occasion de la prochaine création de NEUMA, série de six pièces pour une formation allant du solo de contrebasse au sextuor pour trois contrebasses et trois percussionnistes, Leonzio Cherubini nous explique sa découverte et son intérêt pour la notation graphique.

Les concerts se dérouleront du 29 octobre au 1er novembre, au Théâtre Sévelin 36, à Lausanne. Toutes les informations se trouvent sur : www.leonzio.ch

Compositeur et percussionniste, le lausannois Leonzio Cherubini est né à Brescia. Il a étudié à Genève (ERA), Berne (Swiss Jazz School) et Hollywood (Percussion Institute of Technology). Musicien professionnel dès 1975, il évolue dans divers styles et est membre de l'ASM depuis 2009.

Quelle a été l'origine de votre réflexion sur la notation graphique ?

Vers la fin des années 90, je fréquentais régulièrement la médiathèque de l'Ircam. Parmi les œuvres savantes – très savantes dirais-je même – qui occupent les rayons de ce lieu, est venue à moi dans toute sa simplicité, telle une pensée libératoire, *Projection 1* de Morton Feldman.

J'ai vécu ce moment comme une véritable rencontre, une révélation, dévoilant un début de réponse à de sourdes attentes. Cela m'a conforté par la suite dans ma quête artistique.

Mais de plus, dans le même laps de temps et toujours à Paris, j'ai eu l'opportunité de visiter la grande rétrospective consacrée à Rothko au Musée d'Art Moderne. Heureuse coïncidence s'il en fût puisque, selon Feldman, les grandes surfaces vibratoires visuelles de Rothko se retrouvent en quelque sorte dans la partition de *Projection 1* à l'état de représentations de surfaces vibratoires sonores, distribuées dans les registres et modes de jeu du violoncelle. A partir de là, la relation entre sonore et visuel ne m'a plus quitté.

Quel lien y-a-t'il avec l'indétermination ?

L'apprentissage de la batterie m'a certainement ouvert la voie vers l'indétermination, et ce dès le tout début et sans pour autant que cela s'opère de façon consciente.

En marge de sa fonction initiale, la batterie s'est avérée être à plus d'un titre un moyen propice pour cheminer vers l'indétermination.

Tout d'abord, je me suis trouvé confronté à un instrument de percussion à hauteur non déterminée dont la configuration est variable à souhait par l'ajout ou la soustraction d'éléments. De plus, la notation de la batterie, notamment dans le jazz, est sans doute l'une des plus indéterminées qui soient.

Justement, en parlant de jazz, généralement par trop enfermé dans son idiome originel à mon goût, je voudrais ajouter que si l'appellation n'est pour ainsi dire pas en usage dans son contexte même, je considère le jazz comme étant une musique indéterminée aussi bien au niveau de sa tradition orale que de sa tradition écrite.*

Pour résumer, la pratique de la batterie et du jazz m'ont ouvert le chemin vers l'indétermination.

En regard du propos qui nous intéresse ici, je voudrais relever la trajectoire du compositeur Earle Brown, auteur de l'emblématique *December 1952*, trompettiste de jazz devenu un des piliers du fameux mouvement qui a émergé au début des années cinquante : « The New York Schools of Music and Visual Arts » où peintres et musiciens partageaient des intérêts communs.**

Ceci m'amène à dire que, dans leurs destinées respectives, notation graphique et peinture abstraite peuvent se rejoindre à un point tel que les choses s'enlacent, s'entremêlent, tendent à brouiller les pistes. Ne parle-t-on pas d'œil musical, du rythme d'un tableau, de musique à voir ? A ce propos, au sortir d'une exposition, il m'arrive souvent d'avoir la tête « pleine de musique », ce qui n'est pas forcément le cas après un concert...

Sans pour autant tout confondre, je me suis surpris à regarder des partitions uniquement pour leur aspect visuel. Parallèlement, cela m'a incité à « écouter » la peinture abstraite en particulier. Ce constat, un état de fait tout simplement, m'a conduit à vouloir fusionner les deux éléments.

L'abstraction, autant géométrique que lyrique, s'est avérée particulièrement parlante, une immense source d'inspiration laissant entrevoir la possibilité de conjuguer représentation musicale et expression visuelle en un seul et même geste.

Je voudrais revenir un instant sur *December 1952*, parce que cette partition conjugue abstraction géométrique et sculpture mobile. Selon son auteur, *December 1952* serait à voir en trois dimensions, comme un ensemble d'éléments projetés dans l'espace.

De prime abord, le parallèle avec *Composition en ligne* de Mondrian est des plus notoires et, du point de vue de la spatialité suggérée, cela fait penser aux mobiles de Calder, à des sons objets qui proviennent de différents plans, depuis un espace proche ou éloigné. C'est dans cette pluralité que réside toute la force de cette œuvre.

Pour en revenir à mon travail, la notion de mobilité est un élément déterminant que j'ai voulu inclure en faisant transiter des partitions graphiques statiques, donc sur papier, à des partitions graphiques mobiles ou animées évoluant sur écran.

Dans NEUMA, quels liens avez-vous tracés entre les neumes et la notation graphique ? Et comment les interprètes joueront-ils ces signes graphiques ?

Je commencerais par répondre en mentionnant que l'origine de mon intérêt pour les neumes est assez récente et remonte à 2011 à peine. Alors que j'étais attelé à l'élaboration d'une partition graphique, je me suis rendu compte que, par moments, j'étais en train de formuler des signes qui m'apparurent proches, voire même très proches de certains neumes. A la même période, la bibliothèque de l'Abbaye de St-Gall présentait une exposition d'ouvrages liturgiques datant du Moyen Âge. Il se trouve que les ouvrages en question font partie de l'extraordinaire collection de manuscrits qui ont transmis la notation neumatique sangallienne. Lors de la visite de cette exposition, j'ai été totalement séduit par la qualité de la graphie – sans parler de l'état de conservation d'ouvrages tels que le Cantatorium de Saint-Gall, datant du début du Xème siècle. Suite à cette visite, afin de compléter mon information, je me suis procuré l'ouvrage de Dom Eugène Cardine intitulé *Sémiologie Grégorienne*, entièrement consacré à l'étude de la notation de St-Gall.

C'est à partir de ces découvertes et d'autres recherches que j'ai entrepris NEUMA. Au départ du projet, je songeais à établir des liens directs en combinant les neumes avec des éléments de la notation graphique développée jusqu'ici.

Cependant, une fois dans le concret du travail et non plus simplement dans les idées, j'ai rapidement compris que cela allait trop vite pour moi. J'ai alors opté pour une trajectoire différente et préféré, pour le moment du moins, associer les neumes entre eux plutôt qu'avec d'autres signes.

Du point de vue de la notation, NEUMA est articulé en trois parties. La première partie a peu à voir avec les neumes, il s'agit d'une « video partition » axée autour de la notion de flou. Ensuite, les choses évoluent vers une notation graphique inspirée de l'abstraction géométrique, d'où émergent quelques combinaisons qui évoquent des neumes, pour aboutir enfin à une partie entièrement consacrée aux neumes de St-Gall.

Au nombre de vingt-quatre, les graphies simples des neumes de St-Gall forment un ensemble de signes que j'ai voulu élargir pour augmenter le matériau de base et créer un répertoire de signes cohérent. Pour ce faire et rester dans le cadre musical, j'ai appliqué aux neumes, traités ici comme des images, les permutations courantes que sont la récurrence de l'original, l'inversion de l'original et de sa récurrence, tout en sachant que la graphie des vingt-quatre neumes de départ ne permet pas toutes les permutations, voire aucune.

En ce qui concerne l'interprétation, il n'y a pas de consignes qui différencient les neumes des autres graphies utilisées. En fait, les consignes se résument à porter une attention au déroulement rythmique et à orienter le jeu vers des sons travaillés, des complexes de sons proches du bruit, voire même du bruit tout court. Cette approche du son autorise la superposition de l'activité sonore, des événements, stimule l'irruption de l'inattendu. Trop de « belles notes » nuiraient, car il en résulterait très probablement un résultat harmonique par trop hasardeux, ce qui n'est pas le but recherché.

Le fait est que les neumes sont extraits de leur fonction originelle, détachés de tout rapport au texte liturgique et sont traités uniquement pour leur valeur graphique, leur faculté à être porteurs de musicalité.

Quant aux interprètes, je m'attends à ce qu'ils s'investissent corps, cœur et âme afin d'extraire le meilleur d'eux-mêmes en regard de la proposition à laquelle ils ont accepté d'adhérer.

Je suis bien conscient que ce type de démarche suscite plus de questions que de réponses. Il s'agit avant tout d'un travail en devenir, et c'est ce qui m'intéresse le plus.

Quel est le rôle des technologies nouvelles dans cette composition ?

Les technologies liées à l'internet ont été et restent prépondérantes dans la formulation et la transmission de mon travail. La caractéristique principale qui

en résulte, car pouvant intervenir à tous les échelons de l'élaboration d'une pièce, est le contrôle du temps.

D'autre part, cela représente une évolution importante par le fait de l'introduction d'une mobilité non plus suggérée, comme dans le cas de *December 1952*, mais réellement effective car la partition se meut : « Eppur si muove » pour reprendre la citation attribuée à Galilée.

Ce n'est donc pas simplement une substitution du papier par un écran, mais bien une nécessité qui émane de la volonté d'organiser l'activité sonore autrement, incluant le contrôle, la coordination dans la temporalité de tous les événements.

Concrètement et brièvement dit, les partitions sont des sites web différents pour chaque partie instrumentale (ce qui nécessite un écran par interprète), évoluant automatiquement du début à la fin d'une pièce, qu'elle soit de courte ou de longue durée.

A l'usage, le système technologique déployé s'avère être un moyen très intéressant, permettant d'innombrables possibilités en matière d'organisation et de transmission de représentations et contenus musicaux.

Dans un cadre plus global, je suis persuadé que les notations graphiques animées nous conduisent vers une notation musicale multimédia.

Je m'explique : nous connaissons bien l'extraordinaire impact que l'imprimerie a pu avoir au niveau de la transmission du savoir. Nous constatons aussi que notre quotidien nous confronte aux médias issus du monde des nouvelles technologies. Nul ne peut encore en douter, cette véritable révolution de la communication continue d'évoluer de manière spectaculaire, exponentielle.

Pour en revenir au domaine musical, de l'époque des neumes aux partitions contemporaines, notre culture s'est enrichie de toutes les voies explorées pour représenter la musique et nous voyons bien que la notation reste en constante interaction avec le processus de création. Nous savons également combien la typographie et les autres techniques d'impression ont grandement contribué et contribuent encore largement à la diffusion du travail des compositeurs, véhiculant les signes porteurs d'une pensée.

Parallèlement, nous constatons également l'intérêt manifeste de nombreux compositeurs envers les nouvelles technologies. Cependant, nous

remarquons que les énergies se sont focalisées presque exclusivement au niveau de la manipulation du son, de l'électroacoustique, de l'interaction en temps réel, etc.

Pour revenir au travail auquel je me consacre, c'est la partition, la manière de transmettre le contenu aux interprètes qui prime, d'où un intérêt envers les nouveaux médias et les TIC - Technologies de l'Information et de la Communication. Les outils informatiques, l'internet, les réseaux, engendrent et permettent un nouveau rapport entre pensée, signe et son. Tout comme autrefois l'imprimerie, les nouveaux médias modifient notre perception, notre conception du monde, et je vois mal la notation musicale graphique rester en deçà, se priver de cet horizon riche en perspectives.

Un réseau de compétences serait à mettre en place aussi bien au stade de l'élaboration que des applications scéniques. L'écriture musicale multimédia serait à même de fédérer avec pertinence l'interdisciplinarité, laissant présager toutes sortes d'initiatives enthousiasmantes.

Soulevant des interrogations pour le moins stimulantes, les développements potentiels ne sont pas simplement envisagés sous leurs aspects technologiques, mais vont bien dans le sens d'une mise en valeur de l'art des sons, de la composition, de l'interprétation et de l'installation d'un rapport spécifique, autre, entre compositeurs, interprètes et auditeurs... probablement en résonance à la nécessité de créer.

« Maintenant que les choses sont si simples, il reste tant à faire » (Morton Feldman).

NEUMA utilise une instrumentation particulière. Quelle en est l'origine ?

Au risque de surprendre, je ne choisis pas des instruments mais avant tout des personnes. Pour moi, le choix des interprètes est plus important que l'instrumentation en soi. Ce n'est qu'après coup que je réfléchis à des combinaisons susceptibles de m'intéresser. En fait, NEUMA pourrait être joué avec une tout autre instrumentation, incluant de l'électronique, de l'électroacoustique, des voix, des instruments ethniques, etc.

Il se trouve que le fait de réunir batteurs et contrebassistes autour d'une notation graphique animée questionne de facto le légendaire rapport basse / batterie, déplace les rôles endossés par les uns et les autres. La version prochaine de NEUMA propose de revisiter ce binôme tout particulier en le détachant de la pulsation typique du jazz, pour laisser place au rythme non

pulsé, une approche qui caractérise par ailleurs le traitement rythmique de bon nombre de pièces de musique contemporaine.

Cette modification des rôles permet d'élargir la palette sonore. En fait, la relation s'opère au niveau de la production du son lui-même, du travail sur les timbres, des modes de jeu, des respirations, du temps suspendu... et ce, sans pour autant bannir complètement le rythme pulsé, traité ici comme matériau se voulant affranchi des connotations stylistiques, des idiomes.

Pour conclure, NEUMA englobe trois types de notations graphiques subdivisées en six parties, dont voici la répartition :

_ **NEUMA I** trio percussion et batterie - video partition. Durée 8'50.

_ **NEUMA II** trio percussion et batterie - notation graphique. Durée 16'30.

_ **NEUMA III** solo de contrebasse - notation graphique. Durée 11'00.

_ **NEUMA IV** quartet avec trio percussion / batterie et contrebasse - partition réalisée uniquement avec des neumes. Durée 24'00.

_ **NEUMA V** trio de contrebasses - notation graphique. Durée 11'00.

_ **NEUMA VI** sextet avec trio percussion / batterie et trio de contrebasses - partition réalisée uniquement avec des neumes. Durée 24'00.

Le programme et la distribution varient suivant les jours de représentation. Toutes les informations se trouvent sur : www.leonzio.ch

* La notation typique au jazz comporte un taux d'indétermination particulièrement élevé, car tous les paramètres sont à considérer comme autant d'éléments fluctuants, indéterminés : la mélodie, l'harmonie, le rythme, la métrique, l'instrumentation et la forme sont susceptibles d'être modifiés au gré des interprétations.

** Compositeurs et artistes peintres se fréquentaient de façon informelle. Parmi les plus influents, on peut citer John Cage, Morton Feldman, Christian Wolff, Earle Brown, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Mark Rothko, Franz Kline, Philippe Guston, Robert Rauschenberg... ce n'est que par la suite que la dénomination de « The New York Schools of Music and Visual Arts » leur fut attribuée.