

Gugelmo, Daniele et Pascal, Michel. « Réflexion sur une première approche de l'analyse au moyen des UST ». In *Vers une sémiotique générale du temps dans les arts*, Actes du Colloque « Unités sémiotiques temporelles (UST). Nouvel outil d'analyse musicale: théories et applications. Ed. Delatour. Marseille 7-9 décembre 2005. (pp. 233-238).

**Réflexions sur une première approche de l'analyse au moyen des UST au travers de
« Songes » de Jean-Claude Risset.**

Daniele Gugelmo, étudiante de troisième cycle dans la classe de Michel Pascal
Michel Pascal, compositeur, Professeur de composition électroacoustique au CNR de Nice

TITRE /

Réflexions sur une première approche de l'analyse au moyen des UST au travers de "Songes"
de Jean Claude Risset.

RESUME/

Ce document décrit comment une étudiante en composition, nouvelle venue à la fois aux techniques de composition électroacoustique et aux UST découvre ces outils. Comment leur abord a-t-il pu accompagner, modifier, ou faciliter sa compréhension d'une pièce du répertoire électronique des années 70, en essayant de se laisser plutôt porter par la sensibilité de l'écoute perceptive plutôt que par la recherche d'une explication de la facture technique d'une pièce entièrement conçue par ordinateur.

Cette analyse est également une tentative de tester les UST au niveau formel, c'est-à-dire à une dimension temporelle plus vaste que celle de leur application courante, avec à la clé, la découverte surprenante qu'à cette échelle, il est possible de décrire l'aspect fonctionnel d'une partie au moyen d'une UST (que nous appellerons "formelle"), elle-même subdivisée en sous-unités ne comportant pas forcément la même identité qu'elle (nous les appellerons "structurelles").

Introduction

« Songes » de Jean Claude Risset est une pièce pour bande 4 pistes, composée par ordinateur à l'IRCAM en 1979, une version 2 pistes existe également, à partir de laquelle nous avons effectué l'analyse. L'œuvre complète dure 9 m 12s. L'analyse suivante est la première étape dans l'élaboration d'un mémoire de troisième cycle, en vue de l'obtention de l'unité de valeur nécessaire pour le diplôme d'études musicales (DEM) en composition électroacoustique du Conservatoire National de Région de Nice.

Ce travail présente une application des UST en trois niveaux différents :

- 1) La grande forme, où l'on va présenter une étude formelle de toute l'œuvre
- 2) Les sous-unités, où l'on étudie l'identité structurelle des quelques UST trouvées
- 3) Le niveau symbolique, où l'on propose une interprétation métaphorique de la composition.

1) La Grande Forme

Le travail a consisté à identifier un découpage formel en notant sur papier dès la première écoute les moments clefs où l'évolution musicale nous semblait suivre un chemin logique, le développer ou bifurquer grâce à l'apport de nouveaux éléments. Ce premier découpage a été testé ensuite par de nombreuses écoutes successives, cette fois en arrêtant le défilement temporel de la bande et en identifiant les éléments clefs précisément. La même recherche à la volée d'une forme perçue a été faite ensuite auprès d'autres étudiants. Les divers découpages proposés ont été discutés en commun, et confrontés à la forme élaborée après mes propres écoutes successives. A ce stade du travail, notre approche ne faisait pas intervenir les UST afin que notre perception de la forme ne soit pas influencée par un mode de pensée particulier. Celle-ci a alors été restructurée par le groupe pour devenir la forme suivante:

0:00	0:39	4:50	5:04	6:41
Exposition	Développement 1	Pont	Développement 2	Coda

L'**Exposition** présente des éléments sonores issus d'une pièce du même compositeur créée l'année précédente : *Mirages* pour 16 instruments et bande magnétique réalisée par

ordinateur. La perception du jeu musical formel à ce moment est que plusieurs petits éléments sonores sont présentés jouant les uns avec les autres, sans qu'il soit clairement prévisible pour l'auditeur vers quel développement ils vont se diriger. On dénombre une note appui (on pense déjà à un élan, avant même d'introduire la notion homonyme d'UST), une rapide petite échelle de hauteurs ascendante, un trille, un son électronique en delta formant un accord, un court fragment mélodique disparaissant en écho et conclu par une tierce descendante quasi interrogative, se noyant dans le même écho. Ces éléments sont variés sans sembler vouloir décrire un parcours bien orienté, au contraire, ils semblent peu à peu se noyer dans l'espace harmonique créé par les accord électroniques en delta qui suspendent peu à peu légèrement l'écoulement du temps. L'irruption presque à nu dans une suspension d'une hauteur étrangère (son de flûte) à cet espace harmonique conduit au premier développement.

Le **Développement 1** travaille dans un premier temps à partir de ces éléments en les répétant, les multipliant, les décalant, en développant ou figeant certaines hauteurs ou de petites formules mélodiques, cela dans un dessin global qui bien qu'il suive à peu près la forme d'un delta, ne semble pas nettement conduire vers un ailleurs, mais plutôt tendre à étirer notre perception du temps, à gommer les différences, soumettant chacun des éléments de base à de nouvelles transformations et en y ajoutant quelques sons électroniques synthétisés par ordinateur. En fait les éléments clairement instrumentaux du départ gardent leur intégrité, mais paraissent rejoindre peu à peu le monde des songes, comme par suspension de leur développement. Dans un second temps les sons électroniques prennent le dessus et tendent à gommer peu à peu la différence entre harmonie et spectre en faisant largement appel à des timbres inharmoniques ressemblant à des cloches, dont on sépare les composantes spectrales par décalage temporel ou par des jeux d'attaques, notamment de plus en plus molles. Le temps s'étire ainsi de plus en plus au fur et à mesure que les différences se fondent en une sorte de trame métallique qui semble formellement ne plus vouloir avancer ailleurs. Les trois phases de ce développement suivent ainsi une sorte de courbe d'étirement temporel finissant à la limite de la suspension, à mesure que gommage et lissage estompent les fortes différences des motifs originels. C'est un peu comme une lente plongée dans le monde des songes, les objets familiers y prenant peu à peu des colorations et des dimensions difficiles à cerner, l'arrivée du sommeil estompant les limites entre rêve et réalité, nous plongeant dans des écoulements temporels paradoxaux.

Nous avons appelé « **Pont** », une petite partie qui reprend alors le seul élément trille

issu des sons l'exposition, il se déplace tout à coup là en différentes voix et différents timbres instrumentaux, par imitation. Il surgit sans coupure nette, comme par effraction, à l'image du dormeur prenant conscience qu'il rêve en redevenant légèrement sensible aux sons du monde réel, sans vraiment se réveiller, pris encore dans le temps du songe. Ce trille est ainsi varié sans avancement formel notable. A l'audition, bien qu'il s'agisse d'un élément signant clairement un changement, on n'avance toujours pas, le temps reste suspendu le temps de pénétrer dans un nouveau mouvement vers lequel le pont crée un joint.

Nous avons appelé ce nouveau mouvement **Développement 2**. Pour la première fois depuis le début de la pièce, on pressent de manière très claire la suite du mouvement formel. En effet, celui-ci est construit sur l'idée de crescendo : il y a une augmentation du volume et de la densité de la masse et des événements sonores jusqu'à un *ff*. Ce développement se scinde en deux parties utilisant à nouveau les spectres métalliques inharmoniques du premier développement. Cependant dès la fin du pont, les percussions résonances au lieu de disperser leur énergie face aux attaques molles jouent en dialogue avec celles-ci qui deviennent soit des élans, soit des conséquences pour les impacts. Elles accumulent ainsi l'énergie et prépare la seconde partie au cours de laquelle va se jouer le crescendo proprement dit, qui après saturation de la masse, semble s'évaporer dans une dernière attaque molle, une sorte de son « filé ».

Après cette partie commence quasiment par collage une hauteur/pédale qui signe la **Coda** qui est une section assez grande, par rapport à toute la pièce. Cette dernière partie contient divers nouveaux éléments décrivant diverses trajectoires mélodiques au dessus de la note pédale, elle-même variée en texture. Elle peut se sectionner en un grand nombre de sous-parties (8 ou 10 suivant les avis), mais comme elle donne à l'auditeur en même temps la sensation de stagnation et mouvement avec ces deux voies clairement nouvelles, celui-ci est très vite certain que la fin de la pièce est toute proche. La forme n'évolue donc plus, et c'est pour cela que malgré sa durée importante (presque le tiers de la pièce), nous avons identifié cette partie sans hésiter comme une coda.

Après avoir identifié les divers éléments structurels de cette forme, nous nous sommes tournés vers l'apprentissage des UST, et cherché à identifier quelles pouvaient être celles qui cadraient le mieux par rapport au découpage de notre première analyse. Nous avons trouvé 11 types d'UST qui nous semblaient décrire assez fidèlement les diverses parties mises en évidence. Cependant, il est arrivé que le choix d'une UST par rapport à une autre ne soit pas

évident, et qu'il nous conduise à nous interroger plus avant sur la fonction de telle partie ou sous partie de notre découpage formel.

Voici la liste finalement retenue. On peut constater que la simplicité formelle avancée (et presque symétrique)...

Exposition-développement1-pont-développement2-coda

... ne se lit pas clairement dans la découpe des UST, même si celles ci correspondent à chaque sous partie. Nous voulions tester les UST à l'échelle de la grande forme, dans une certaine mesure, il semblait donc possible, de dégager ainsi une lecture enrichissant celle qui nous avait conduit au premier découpage, bien qu'elle ne puisse pas se substituer entièrement à celui ci.

REAL	LOCK	NAME
0:00.00		Elan
0:39.00		Qui veut démarrer
0:47.93		Qui tourne
1:38.00		Par vagues
3:18.00		Suspension/Interrogation
3:30.00		En flottement
4:50.00		fin flottement
4:50.00		quitourne (PONT)
5:04.85		Flottement
5:05.00		Sans direction par diverg
5:44.40		Qui avance
6:41.04		Stationnaire
7:04.76		Stationnaire: qui tourne + par vagues

D'autre part nous avons constaté que ces UST décrivant un « geste formel », étaient elles mêmes constituées de sous unités descriptibles également par d'autres UST, qui parfois étaient en cohérence avec le niveau formel, parfois pas, et qui pouvaient également se suivre ou s'interpénétrer.

2) Les sous-unités

L'analyse complète de la pièce n'est pas un objectif de cette communication. Elle sera menée lors de la rédaction du mémoire final. Nous avons donc décidé de montrer en exemple deux de ces sous-unités. En effet les sous-unités n'ont pas toutes les mêmes profils, ou la même constitution. Elles peuvent varier très largement les unes par rapport aux autres, en fonction du matériau formel de chaque section. Il peut arriver couramment qu'elles ne semblent même plus localement en cohérence avec le parcours formel. Elles prennent leur

sens dans les sous-sections constituant les parties qui décrivent la forme globale. Nous avons appelé ce niveau « structurel », à une échelle temporelle plus petite donc que le niveau « formel ».

Nous avons choisi deux sous-unités pour exemplifier notre observation.

a) Qui Tourne (Pont) – 4 :50

Cette UST présente un profil identique au niveau formel et au niveau structurel, cela veut dire, qu'elle est entièrement décrite, ou constituée, par l'idée du « qui tourne ». Le fameux élément « trille » qui est déplacé en différentes régions, joué par divers timbres instrumentaux, et traité par imitation. Il n'y a pas d'autre sous-unités : au niveau formel, c'est une page qui se tourne, au niveau structurel, c'est un mouvement qui tourne sur lui même, et même au niveau du matériau sonore, cela donne la sensation de tourner. Ni plus, ni moins.

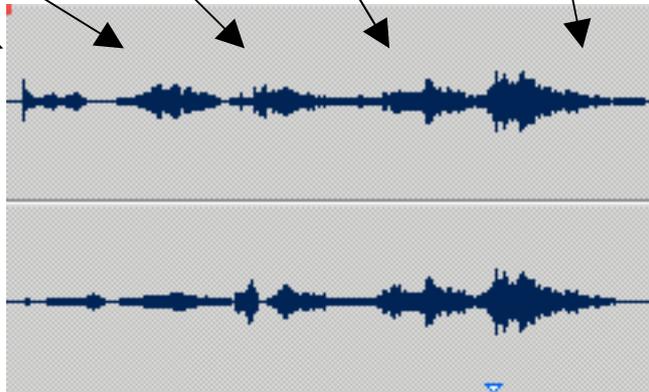


(écouter le fichier audio « pont.aif»)

b) Elan – 0 :00

Au niveau formel, l'exposition nous a semblé représenter *l'élan* qui permet aux autres mouvements de dérouler ensuite leur geste largement plus avant. Bien qu'elle comporte effectivement un petit élan en son début, cette UST qui lance la forme est constituée de tout autre chose au niveau structurel, elle comporte différentes sous parties, que nous avons appelées « formants », au cours desquels l'élan initial paraîtrait presque anecdotique comme on peut voir sur le schéma qui suit :

1)Elan, 2)Qui tourne, 3)Suspension, 4)Par Vagues, 5)Suspension, Interrogation



(écouter le fichier audio «élan.aif»)

De plus, certaines des UST ainsi décrites peuvent s'interpénétrer par tuilage

3) Symbolique

"Mais peut-on distinguer songe et veille, illusion et réalité ? Tout ne passe-t-il pas par notre perception, notre conscience ?"

Jean-Claude Risset

En partant de cette question du compositeur nous avons essayé d'interpréter l'idée cachée, derrière les notes et les traitements sonores, un fondement résumant le projet musical. Il nous a semblé possible de dégager une UST qui traduirait ainsi métaphoriquement « l'idée musicale » de la pièce entière. A une échelle infinie de temps en quelque sorte : comme si l'écoulement de celui ci pouvait s'appréhender de manière instantanée.

Nous avons appelé « Niveau Symbolique » cette façon très exotique d'appliquer les UST.

C'est finalement l'idée de « l'Elan » qui nous paraît représenter l'œuvre. Pourquoi ? Parce que l'ensemble de l'évolution de la forme de Songes dépend des seuls éléments présentés dans les trente premières secondes. De plus, ce commencement utilise un morceau récupéré dans une autre pièce créée l'année précédente par le même compositeur, Mirages. C'est donc à partir de ce nouveau départ, de cette impulsion, que toute la pièce déroule le chemin de son développement.

Rappelons la description sémantique que le MIM a donné de « l'Elan » :

«Application d'une force à partir d'un état d'équilibre, cette action provoquant une accélération. Projection à partir d'un appui. »

Cette définition me paraît correspondre avec l'idée sous-jacente qui accompagne le compositeur dans la réalisation de cette œuvre. C'est la projection issue des éléments de « Mirages » qui provoque une accélération et tout le développement de « Songes ».

L'utilisation des UST pour me guider dans la compréhension de la pensée du compositeur m'a semblé très pertinente, surtout dans le domaine de la musique contemporaine où nos interprétations sont encore un peu timides, ou conditionnées par une approche « techniciste », trop spécifique d'un savoir faire professionnel. Les UST ont enrichi mon écoute analytique, tout en me conservant la chance aussi de me lancer dans le terrain poétique.

Conclusion

Les UST ont été un outil très efficace pour accompagner la découverte et l'interprétation des musiques électroacoustiques. Elles ont facilité grandement l'apprentissage et l'analyse d'un langage musical face auquel les étudiants se sentent en terrain inconnu, dépourvus de conduites culturelles d'écoute, ce qui tend fréquemment à paralyser leur discours, à le limiter à un « j'aime/j'aime pas ». C'est un outil qui s'est avéré très intéressant pour ce projet, car il a permis d'envisager rapidement une grande finesse d'écoute et une analyse complexe basée sur un corpus simple à appréhender et assimiler, par delà l'aspect strictement technologique ou théorique.

Il est possible d'établir plusieurs couches d'analyses et de hiérarchiser les UST selon l'œuvre que l'on choisit d'étudier. C'est un outil dont les concepts apparemment basiques, tendent à formuler des universaux de nos conduites d'écoutes et cela donne beaucoup de richesse et de mobilité à leur application.

Éléments Bibliographiques

Risset, Jean Claude. « Songes ». 1979 (CD)

MIM- Laboratoire Musique et Informatique de Marseille – « Nouvelles clés pour l'écoute ». (CD-Rom). <http://www.labo-mim.org>