
UNE GRILLE D'ANALYSE DES MUSIQUES ÉLECTROACOUSTIQUES

François Guérin

INTRODUCTION

On sait combien l'introduction des musiques électroacoustiques a profondément modifié les habitudes perceptives liées à la musique. Tous les paramètres sonores pouvant désormais être exploités à des fins musicales, tous les caractères sonores pouvant être explorés pour eux-mêmes, les critères perceptifs, qui avaient jusque-là guidé l'écoute de la musique, ne pouvaient suffire pour ces nouvelles constructions musicales.

Cependant, un découpage perceptif s'opère tout de même à l'écoute des musiques électroacoustiques. L'auditeur parvient à segmenter l'information, à assimiler des données sonores nouvelles, bref à saisir jusqu'à un certain point ce qu'on lui donne à entendre, quelle que soit par ailleurs la nouveauté ou la difficulté de la musique.

Quels sont alors les mécanismes perceptifs auxquels recourt l'auditeur, pour affronter ces musiques? À l'aide de quels critères parvient-il à effectuer une reconnaissance des formes ou des structures musicales? Sur quoi s'appuie finalement sa compréhension, même partielle, des musiques électroacoustiques?

Ces questions sont à considérer dans un cadre plus général. La difficulté à analyser les musiques contemporaines, malgré quelques brillantes applications ça et là, est bien perçue par les musicologues, et a donné lieu à quelques propositions.

On connaît la classification morpho-typologique de Pierre Schaeffer (1966), sans doute une des tentatives les plus achevées pour décrire les sons. Mais la description n'est qu'une étape de l'analyse. Lerdhal et Jackendoff (1983) admettent que leur ouvrage, sur la théorie générative de la musique tonale, concerne en premier lieu celle-ci, même s'ils souhaitent que les principes énoncés puissent s'appliquer à un plus large éventail de langages musicaux. David Wessel (1979) cherche à classer les timbres dans une représentation spatiale à trois dimensions afin d'établir les relations entre eux. Deutsch