

Sylvain Caron

Université de Montréal, Canada
sylvain.caron@umontreal.ca**Analyser l'expression musicale : le cas des « hiboux » de Baudelaire/Vierne/Delunsch****RÉSUMÉ****Contexte**

Au cours des dernières années, le domaine de *performance studies* a suscité le développement de méthodes et d'outils permettant d'analyser l'interprétation musicale. Plus particulièrement, la question de l'expression (Fabian, Timmers et Schubert 2014) représente un champ d'investigation qui permet d'étudier en profondeur les musiques enregistrées. Comment des outils scientifiques permettent-ils de mieux saisir la liberté artistique d'une interprétation ?

Objectifs et corpus

Pour analyser l'interprétation de la mélodie « Les Hiboux » de Vierne, sur un poème de Baudelaire, dans la version sur CD de Delunsch (soprano) et Kerdoncuff (piano), nous retenons quatre paramètres de l'expression : les variations de hauteur (vibrato et port de voix), le tempo (*timing variation*), le timbre et la nuance. Où, pourquoi et comment ces accents se manifestent-ils ? Quel type d'expression génèrent-ils ? Quels rapports entretiennent-ils avec la partition ? Comment la structure poétique interfère-t-elle avec la structure musicale ?

Méthodologie

En anglais, il existe deux mots distincts pour nommer la forme : *form* et *shape*. *Form* désigne les structures musicales notées dans la partition, alors que *shape* désigne le produit sonore d'une interprétation. Notre méthodologie permet de mettre en relation ces deux dimensions. Par ailleurs, la mélodie est un genre qui résulte d'une hybridation entre un poème et une musique. Chacune des deux composantes conserve une certaine autonomie, de sorte que le compositeur et l'interprète doivent négocier les interactions qui se produisent entre les deux. L'analyse de l'interprétation se fait avec Sonic Visualiser, qui permet de représenter visuellement l'interprétation (*shape*) et d'y rendre visibles les « gestes expressifs » de l'interprète. Sonic permet de générer une courbe de tempo, de représenter les nuances et de visualiser les variations de hauteurs ainsi que le timbre, à partir des caractéristiques spectrales du son. Pour identifier l'expression, nous relierons les caractéristiques du signal sonore aux descriptifs acoustiques de Justin et Laukka (2004) pour la tristesse et la colère, qui représentent les deux pôles expressifs du poème. Nous mettons en relation les caractéristiques de l'interprétation avec les structures de la partition, par une analyse faite selon la méthode de Bisesi, Friberg et Parncutt (2011 et 2014). Cette méthode se fonde sur l'identification de différents accents immanents (harmonie, métrique, courbe mélodique et segmentation) qui sont autant de potentialités expressives que peut réaliser l'interprète et qui sont mesurables dans le signal sonore. L'approche adoptée pour l'étude de la partition n'est nullement prescriptive – il y a

diverses manières dont un accent peut être interprété – mais plutôt indicative d'endroits où peuvent se produire des gestes expressifs.

Apports et retombées

Comment la partition et les interprètes traduisent-ils ce rapport entre l'immobilité dont Baudelaire fait l'éloge et le mouvement dont il dénonce la vanité ? La partition de Vierne accentue la dialectique entre le statisme et le mouvement contenue dans le poème. Elle le fait sous un mode mystérieux, nocturne, avec des sonorités feutrées, voire inquiétantes. Elle opère un figuralisme du « châtimement d'avoir voulu changer de place » : le mouvement se fige dans de perpétuels retours du statisme, ou tourne sur lui-même dans un ostinato. Les interprètes prennent en charge cette problématique dramatique soit en accentuant les gestes expressifs de la partition, soit en ajoutant des éléments non notés. Dans le sommet expressif de l'œuvre – qui correspond à la troisième strophe, qui affirme qu'il faut craindre en ce monde « le tumulte et le mouvement » – les interprètes abaissent significativement le tempo. La tension est néanmoins maintenue notamment par une nuance plus forte et un vibrato plus fort à la voix. Il disparaît presque complètement dans la quatrième strophe, pour marquer le retour au calme, alors que l'ivresse se traduit par des glissandos marqués. Du point de vue du timbre, la sonorité ϵ est plus riche en harmoniques graves dans les passages exprimant la tristesse et plus riche en harmoniques aigus dans les passages exprimant la colère. Ce constat est conforme aux prédictions de Juslin et Laukka. Ainsi, notre étude démontre qu'il y a corrélation entre les affects encodés dans la partition et les émotions exprimées par les interprètes. Ces résultats ne peuvent pas être généralisés, comme il ne s'agit que d'un seul enregistrement et d'une seule œuvre, mais ils confirment que la piste est crédible et qu'elle mériterait d'être développée dans une étude plus large.

Ce regard croisé entre *form* et *shape* permet également de dégager le style d'une interprétation, qui représente un choix, une mise en équilibre actualisé des paramètres expressifs selon les potentialités de la partition. Notamment, la manière dont une chanteuse prend en compte la structure poétique dans son interaction avec la structure musicale demeure un domaine peu exploré par les *performance studies*. L'apport de la technologie ne se substitue pas à l'écoute, elle permet plutôt de mettre en série une grande quantité de données que la mémoire ne pourrait assimiler. Les retombées de notre étude visent les interprètes, pour la préparation d'une interprétation analytiquement informée, et les musicologues qui cherchent une approche analytique qui permet l'étude chronologique ou diachronique de l'immense corpus des mélodies françaises enregistrées.

Mots-clés

Informatique musicale ; mélodie ; musique enregistrée ;
psychologie de la musique ; structure.

RÉFÉRENCES

- FABIAN (Dorottya), TIMMERS (Renee) et SCHUBERT (Emery), 2014, *Expressiveness in Music Performance*. New York, Oxford University Press.
- BISESI (Erica) et PARNCUTT (Richard), 2011, « An Accent-Based Approach to Automatic Rendering of Piano Performance: Preliminary Auditory Evaluation », dans *Archives of Acoustic*, vol. 36 n° 2, p. 283-296.
- COOK (Nicholas), 2013, *Beyond the Score : Music as Performance*. Oxford et New York, Oxford University Press.
- ZBIKOWSKI (Lawrence B.), 2002, *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory and Analysis*. New York, Oxford University Press.
- JUSLIN (Patrik N.) et LAUKKA (Petri), 2004, « Communication of Emotions in Vocal Expression and Music Performance : Different Channels, Same Code? », dans *Psychological Bulletin*, vol. 129 n° 5, p. 770-814.
- Louis Vierne – Méloides*, Mireille Delunsch, soprano, François Kerdoncuff, piano et Christine Icart, harpe, Timpani 2008 (enregistrement fait en 1997), IC1145.