

UST et analyse

Introduction

Les UST ont été introduites pour l'analyse. Mais une analyse au-delà des notes, soit parce qu'il s'agit d'une musique sans notes, comme la musique électroacoustique, soit parce qu'on la considère au-delà des notes, comme objet sonore offert à la perception. Qu'entend-on ? Comment entend-on ? C'était le questionnement de Pierre Schaeffer, mais celui-ci avait commencé par la description du sonore, en faisant abstraction du sens et n'était pas allé plus loin. Or les configurations sonores sont choisies, manipulées, confectionnées pour leur donner du sens et on ne cesse, en écoutant, de leur conférer du sens.

Rien de plus banal que de terminer l'exécution d'un morceau par un ralenti qui va créer un effet de détente. C'est banal, mais tout à fait fondamental, et pourtant l'analyse musicale classique n'a rien à dire sur ce ralenti et cet effet de détente, tout simplement parce que ce n'est pas écrit - ou écrit de façon très sommaire, comme indication de jeu - et que l'analyse musicale s'est traditionnellement occupée des notes. Or, un vulgaire ralenti est un moyen puissant de créer du sens. C'est une configuration temporelle, mais qui est immédiatement généralisée, mise en rapport avec des configurations analogues qui ne relèvent pas seulement du sonore. L'interprète a ainsi entre les mains toute une palette de moyens de créer *des* sens différenciés, rien qu'en négociant son ralenti. Car il n'y a pas qu'une manière de faire un ralenti. Est-ce qu'il y en a une infinité ? Ce n'est pas sûr. Le ralenti peut être un « sur l'erre », dans le vocabulaire des UST, c'est-à-dire une dissipation progressive de l'énergie ; ou bien on peut maintenir l'énergie constante jusqu'à un point de rupture où elle se dissipe de façon accélérée - on a alors affaire à une « chute » - , ou bien créer, juste avant la fin, un appui, qui amènera un « élan », prolongé par le silence ; ou encore un moment de compression qui contrastera avec une dilatation, selon la figure répertoriée « contracté—étendu ». Il y a probablement une infinité de manières de combiner les UST, mais il semblerait que ce soit en puisant dans un répertoire fini de catégories opposables.

Si j'ai pris l'exemple du ralenti, c'est parce que le ralenti est nettement de l'ordre du temporel, c'est une manière de jouer sur l'écoulement temporel. On pourrait presque dire que c'est du temporel pur. Mais y a-t-il du temporel pur ? Le ralenti évoque presque inévitablement (et je mesure bien la difficulté d'explicitier ce « presque inévitablement ») *quelque chose* qui ralentit, c'est-à-dire un mouvement. L'une des difficultés de la théorisation des UST est de distinguer les UST de catégories dynamiques. Il est presque certain que les UST ont à voir avec des images de mouvement, mais est-ce nécessaire ? Est-ce distinct ? Une évolution temporelle n'est pas nécessairement liée à un déplacement, et les UST sont peut-être plus générales que des images de mouvement.

Je disais, de façon très banale, qu'un ralenti peut créer un effet de détente. Comment faut-il entendre les mots « effet » et « détente » ? Est-ce que par hasard il ne faudrait pas prendre cette détente très au sérieux, est-ce que ce ralenti ne serait pas susceptible d'induire chez l'auditeur une détente musculaire observable, avec des moyens électro-physiologiques ? Et qu'entend-on par « effet » de détente ? Y aurait-il une relation de cause à effet, déterministe, entre un stimulus et une réponse ? Et si par cas cette relation causale peut s'observer, dans quelles conditions ? Suppose-t-elle une attitude, une stratégie d'écoute particulière chez l'auditeur, qui doit prêter attention au ralenti pour en ressentir l'effet, ou bien au contraire cet effet de détente peut-il agir sur lui presque mécaniquement, sans qu'il le remarque ? On pourrait être inquiet de voir diffuser ces recherches sur les UST sans avoir encore de réponses à toutes ces

questions. Mais si l'on attendait les réponses, on attendrait sans doute longtemps, car la théorie des UST semble poser des questions sans fond - dans lesquelles on peut avancer toujours plus profondément, mais sans espoir de jamais les épuiser.

Ce qui est nouveau et passionnant, c'est que dès qu'on sort l'analyse musicale de son ornière - ou de son droit chemin, si l'on préfère - c'est-à-dire dès qu'on analyse la musique autrement que comme configuration de notes sur une partition, on est amené à faire appel à un ensemble de disciplines (sémiotique, psychologie, sociologie, mais aussi neurophysiologie) qui contribuent au programme qu'on appelle quelquefois aujourd'hui sciences de la musique. L'analyse musicale devient une sorte de terrain de manœuvre, sur lequel ces disciplines convergent, que ce soit pour y puiser des hypothèses et des problématiques inhabituelles pour elles, ou au contraire pour fournir des explications ou chercher des vérifications. Il y a là un virage dans l'histoire de l'analyse musicale, débordée par d'autres approches. Et c'est de cette convergence de disciplines sur un nouvel objet (pour elles) qu'est la musique, que ce colloque fournit l'occasion.

François Delalande