

Quelques réflexions sur un espace composé

Isabel Pires

CESEM : Université Nova de Lisboa
isabelpires@fcsh.unl.pt

1 L'entité sonore : une présence porteuse d'espace

Le son a pris corps. Devenu entité, reconnaissable ou non, formant événement, dans un cadre spatial et temporel qu'on appellera moment.¹

L'idée d'*entité sonore* englobe les aspects physiques du phénomène sonore et ceux perceptifs dans un réseau d'opérations manipulables au niveau de la composition musicale (sonore).

L'*entité sonore* ne pourra, par ses particularités, être objectivement définie que par l'ensemble d'éléments disparates qui la constituent lesquels ne semblent pas *a priori* cohésifs. Cependant, la technologie actuelle autorise l'accès non seulement à l'extériorité mais également à l'intériorité du son, rendant possible l'intégration logique de toutes ses hétérogénéités.

Fondée sur des opérations, des articulations, mais également sur des perceptions, l'entité sonore inclut l'acte même de composition : des schémas opératoires, des interactions et des articulations en font partie. Ainsi conçue dans le contexte musical, elle est un élément qui interagit, qui agit, qui réagit et qui accepte des transformations dans le contexte compositionnel où elle est utilisée ou construite. Le son ainsi composé, considéré comme un ensemble de perceptions, d'éléments manipulables, d'opérations possibles à tous les niveaux temporels, est une présence porteuse d'espace.

[...] cet espace qui porte le corps du son l'anime d'une lumière intérieure, va constituer le champ de l'image et renseigner aussi sur ce qui se passe hors champ,

que l'on peut subodorer, reconstituer. Autour de l'image flotte une aura.²

Soit-elle le produit de l'enregistrement d'un son naturel, de la manipulation de ce son ou d'un processus de synthèse pure, l'entité sonore interagit avec le milieu environnant. Et tout comme l'*image-de-son* définie par François Bayle, l'entité sonore amène avec elle une certaine aura, une atmosphère qui peut être extérieure à l'espace de projection, qui appartient au moment de sa génération.

Ces empreintes d'espace emmenées par l'entité sonore peuvent être tantôt fixés sur un support, tantôt produites en direct, dans le lieu même et au moment de leur écoute. Celles engendrées en direct concernent les phénomènes de réflexion, réfraction, absorption ou autres, et sont résultantes des interactions entre l'onde sonore et l'environnement physique dans lequel elle se propage au moment de son écoute, mais aussi les caractéristiques système de projection sonore.

À propos des empreintes spatiales de l'entité sonore fixées sur support, elles peuvent être naturelles ou construites. Les empreintes spatiales dites naturelles peuvent consister dans des marques de l'espace physique captées au moment de l'enregistrement du son et qui se sont ainsi incrustées dans l'entité et en font désormais partie. Mais elles peuvent être artificiellement construites et imposées à aux sons (enregistrés ou synthétisés), ou encore, leur construction peut être prévue dès la conception de sons de synthèse. La construction artificielle d'empreintes d'espace va se substituer (ou superposer) aux empreintes naturelles et permettre

l'engendrement de sensations d'espace inexistantes dans des situations d'écoute ordinaire.

La simultanéité de ces empreintes, indices propres à l'espace physique où l'entité a été produite ou à un espace virtuel composé, amènent l'auditeur à ressentir ou à supposer, par exemple, qu'un son a été enregistré dans une cathédrale, en plein air ou dans un studio... ou encore qu'il s'agit d'un espace irréel produit par manipulation. Cette atmosphère, qui entoure l'entité sonore, donnera à l'auditeur des indices qui lui permettront de reconnaître s'il y a une coïncidence entre l'espace-temps de la génération du son et celui de son écoute : entre l'espace-temps de la genèse de l'entité sonore et sa présence face à l'auditeur. Ces marques d'espace portées par chaque entité sonore individuelle vont se mélanger entre eux et avec l'espace physique même du lieu de projection.

L'espace est effectivement une question centrale qui ne peut se traiter que si nous y distinguons [...] les présences comme des altérités [...]. Toutes ces présences créent leur propre espace. [...] Tout à coup lorsque s'opèrent des jonctions, apparaissent des polyphonies, des multiphonies.³

Ces entités sonores qui amènent avec elles des empreintes d'espace définissent leur propre espace, elles rentrent et sortent, interagissent entre elles et avec l'espace même, présences composées, vivantes habitant l'espace d'écoute.

2. La vie⁴ des entités sonores : un espace d'opérations

Dans le contexte de la composition musicale, un espace d'opérations est celui qui comprend des éléments permettant l'engendrement de schémas ou processus à n'importe quel niveau temporel. Dans le contexte musical, les opérations vont de la conception purement intellectuelle d'entités sonores à la structure de l'œuvre, en passant par la production de chaque petit élément qui remplira l'espace perceptif depuis les niveaux les plus microscopiques jusqu'à ceux macroscopiques.

Le compositeur « [...] devient le fabricant de sa propre relation du sonore [...] il s'agit d'extraire des matières, des configurations, des grilles, des qualités et des espaces, des combinaisons ou composés sonores[...] »⁵. Or, dans le contexte de l'entité sonore, l'espace d'opérations est justement celui qui comporte des éléments susceptibles d'être combinés, transformés, composés.

Les structures construites par le compositeur sont donc les espaces composés qui donnent *vie* aux entités sonores, elles constituent l'organisation des formes perceptibles dans l'œuvre et « [...] la forme est toujours à nos yeux le résultat d'une opération. Elle est la marque d'une activité, voire d'une pensée, [...] »⁶ Ainsi, pour construire des entités sonores, en quelque sorte des formes au sens de Granger, des actions, interactions, des opérations sont nécessaires. Et dans le domaine compositionnel, l'action la plus infime ayant objectif la création ou la transformation d'un élément quelconque du son qui est en train d'être composé, soit par des actions concrètes ou uniquement intellectuelles, est déjà une opération.

Ce n'est pas important que les espaces déterminés (dans le composable) soient "vrais" : il sont utiles parce qu'ils nous suggèrent des façons de saisir l'idée d'une musique faite d'échelles multiples,[...]»⁷

Vaggione explique que « [...] en musique on ne saurait se référer à d'espaces autres que musicaux [...] »⁸ et que « [...] toute musique est composée d'un ensemble d'espaces coexistants, qui sont à la fois la condition et le produit de l'articulation de ses énoncés [...] »⁹ . Ces espaces d'opérations sont autant de schémas opératoires qui définissent non seulement l'entité sonore dans son caractère multidimensionnel mais également sa *vie* dans l'espace global composé de l'œuvre.

Bayle considère que « [...] les objets temporels ont leur vie propre, que nous observons à travers la mémoire et maintenant avec des outils qui l'assistent. »¹⁰ Cette interdépendance entre l'opération – action réelle sur des éléments manipulables, réels ou virtuels, matériels ou conceptuels – et l'entité sonore résultante, implique donc

l'articulation entre des aspects hétéroclites qui relèvent à la fois du sensible et de l'opérateur.

La *vie* des entités sonores dans le contexte de la musique acousmatique dépend en effet, autant de leur espace interne composé que de l'espace externe. Elle découle de l'interaction entre des qualités perçues des entités (résultantes des spécificités physiques du phénomène sonore qui les constitue), des caractéristiques propres à l'espace de projection (particularités physiques du lieu de projection et du système de projection y installé) ainsi que du travail de celui qui projette.

Cette *vie* propre aux entités, dépendante des espaces d'opérations construites par le compositeur, s'étirant de la composition micro-temporelle au comportement des entités dans l'espace global de l'œuvre, sera perçue par l'auditeur dans son extériorité au moment de l'écoute.

Élément composable et composé, produit d'un ensemble d'opérations, présence porteuse d'espace, l'entité sonore est pour nous matière et matériau, essence du musical...

3. Références

Bayle, François, « l'espace (post-scriptum...) », *Les Cahiers de l'IRCAM*, no 5, Espaces. Paris : Éditions Ircam-Centre Georges Pompidou. 1992. Coll. Musique et Recherche. Dir. L. Bayle. p. 115-120.

Bayle, François. « L'espace des sons et ses "défauts" ». in : Chouvel, J.-M. Solomos, M. *L'Espace : Musique / Philosophie*. Paris : L'Harmattan, 1998. Coll. Musique et Philosophie. p. 366-371.

Criton, Pascale. « Espaces sensibles ». in : Chouvel, J.-M. Solomos, M. *L'Espace : Musique / Philosophie*. Paris : L'Harmattan, 1998. Coll. Musique et Philosophie. pp. 129 - 139.

Focillon, Henri. *Vie des formes*. 8ème édition. Paris : PUF, 2004. Collection Quadrige, Grands Textes. (1er édition 1943).

Granger, Gilles Gaston. *Forme, opération, objet*. Paris : Librairie Philosophique J. Varin, 1994.

Granger, Gilles Gaston. *La pensée de l'espace*. Paris : Éditions Odile Jacob, 1999. Collection Philosophie.

Pires, Isabel. Bayle, François. « Le son : une présence venue d'ailleurs », interview avec François Bayle. 2004. In : Revue DEMéter. 2007. Univ. Lille-3. Éd. électronique : <www.univ-lille3.fr/re-vues/demeter/entretiens/bayle.pdf>

Vaggione, Horacio. « L'espace composable. Sur quelques catégories opératoires dans la musique électroacoustique ». in : Chouvel, J.-M. Solomos, M. *L'Espace : Musique / Philosophie*. Paris : L'Harmattan, 1998. Coll. Musique et Philosophie. pp. 154 - 166.

(1) Bayle, François. « L'espace des sons et ses "défauts" ». in : *L'Espace : Musique / Philosophie*. p. 367.

(2) Bayle, François. « Le son : une présence venue d'ailleurs ». in : Interview en annexe p. 312.

(3) *Ibidem* p. 325.

(4) Nous utilisons ici l'expression « vie des entités sonores » dans un sens proche de celui de Focillon à propos de la vie des formes : « La vie des formes dans l'esprit n'est donc pas un aspect formel de la vie de l'esprit. [...] elles [les formes] créent un monde qui agit et réagit. L'artiste contemple son œuvre [...] de l'intérieur des formes, [...]. Elles sont créatrices de l'univers, de l'artiste et de l'homme même. [...] Cette vie intérieure se développe sur des plans multiples, reliés par des passerelles, par des couloirs, par des degrés. Elle est pleine de personnages qui vont et viennent, qui montent et descendent, chargés d'étonnants fardeaux. » in : Focillon Henri. *Vie des formes*. p. 78.

(5) Criton, Pascale. « Espaces sensibles », in : *L'Espace : Musique / Philosophie*, p. 129 - 139.

(6) Granger, Gilles Gaston. *Forme, opération, objet*. p. 19.

(7) Vaggione, Horacio. « L'espace composable. Sur quelques catégories opératoires dans la musique électroacoustique ». in : *L'Espace : Musique / Philosophie*. p. 156.

(8) Vaggione, Horacio. « L'espace composable. Sur quelques catégories opératoires dans la musique électroacoustique ». in : *L'Espace : Musique / Philosophie*. p. 154.

(9) *ibidem*. p. 156.

(11) Bayle, François. « Le son : une présence venue d'ailleurs ». in : Interview en annexe p. 316.

Note : Ce texte a été produit avec le soutien la Fondation pour la Science et la Technologie (FCT) du Ministère pour la Science, la Technologie et l'Enseignement Supérieur portugais.