



HAL
open science

Quelques pistes pour analyser la structure de La Fleur future de François Bayle

Pierre Couprie

► **To cite this version:**

Pierre Couprie. Quelques pistes pour analyser la structure de La Fleur future de François Bayle. Die Klangwelt des François Bayle, Verlag Der Apfel, pp.205-209, 2013, 978-3854504184. hal-01261202

HAL Id: hal-01261202

<https://hal.science/hal-01261202>

Submitted on 24 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quelques pistes pour analyser la structure de La Fleur future de François Bayle

Pierre Couprie

OMF-MINT - Université de Paris Sorbonne-Paris IV

1. Introduction

Cet article propose quelques pistes d'analyse sur la structure de La Fleur future de François Bayle. Cette pièce est extraite de La main vide, triptyque composé entre 1993 et 1995. La fleur future, pièce centrale du triptyque, profondément concrète, cette « crudité simple »¹ dont parle Jean-Christophe Thomas, semble, au premier abord, facile à analyser. En effet, le matériau sonore est bien différencié et le sonagramme est un des plus lisibles que j'ai pu rencontrer. Mais, lors de l'écoute, cette impression disparaît bien vite, à cette simplicité se substitue l'impression d'une pièce complexe dont la structure ne semble tenir qu'à un fil.

Cette analyse commence par l'observation de deux schémas structurels : celui du compositeur et le mien, réalisé lors de l'écoute de l'œuvre. J'enchaînerai ensuite avec l'analyse du diagramme formel. La troisième partie m'amènera à tenter de comprendre le rôle des silences. Enfin, je terminerai avec l'analyse d'un graphique représentant les durées extrêmes et la visualisation du sonagramme.

2. La structure conçue par François Bayle et la structure perçue

Dans le livret du disque (Bayle, 2007), François Bayle nous propose une série de temps intermédiaires permettant de structurer la pièce en 11 parties (figure 1).



Figure 1 : la structure conçue par François Bayle

Ces parties ont des durées très variables : de 0'14 à 2'24. On remarque que les parties portant le même nom ont des durées sensiblement identiques : notamment pour les Rondes, les Figures et les deux interruptions que sont la Parenthèse et la Suspension.

À travers cette liste de temps intermédiaires, le compositeur propose une structure très subtile.

Lors de l'écoute, sans avoir consulté la segmentation conçue précédente, j'ai perçu une structure légèrement différente (figure 2). Légèrement, car en mettant les figures 1 et 2 en regard l'une de l'autre, on remarque des points de rencontre : le découpage que je propose semble marquer les moments névralgiques de l'œuvre (notamment les parties C et D). Sans trop s'avancer, nous pouvons aussi supposer que la figure 2 serait une structure de niveau supérieur à la figure 1.



Figure 2 : la structure perçue

Comme nous venons de le remarquer, ces deux analyses de la structure — poétique et esthétique — sont loin d'être dissemblables. Dans la suite de cet article, je vais montrer leurs logiques, mais aussi la manière dont elles se complètent.

3. Analyse de la structure autour du diagramme formel

La figure 3 contient le diagramme formel de l'œuvre et, dans sa partie supérieure, les deux schémas de structures présentés précédemment. Dans un diagramme formel, le matériau est segmenté et regroupé par catégorie. Une catégorie (une ligne dans le diagramme) est un ensemble de matériaux très proches par leurs timbres, mais pouvant contenir des différences sur le plan de la hauteur (décalage du spectre), de l'enveloppe ou de la position spatiale. Toutefois, ces différences sont peu prononcées, ce qui permet de les identifier comme étant très proches. Dans le diagramme, les

¹ Jean-Christophe Thomas, « A propose de La fleur future », La main vide, Paris, Magison, Livret du CD, p. 5.

catégories sont dessinées de haut en bas dans l'ordre chronologique d'apparition des matériaux et, par conséquent, des nouvelles catégories.

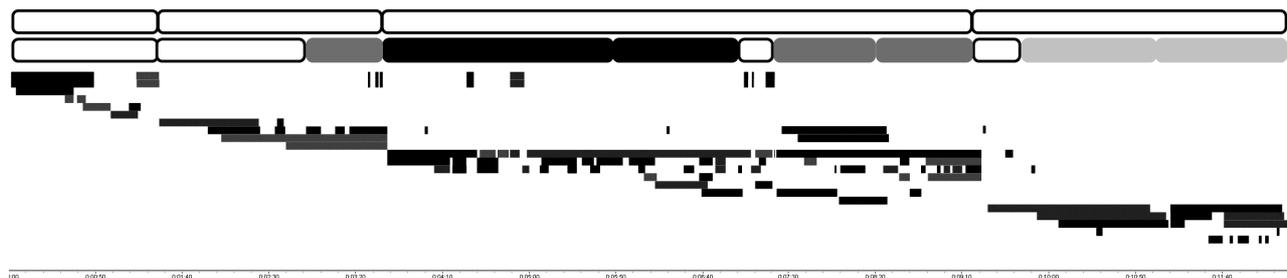


Figure 3 : la structure perçue, la structure du compositeur et le diagramme formel

Sur ce diagramme formel, on voit nettement se dessiner une structure en 4 parties qui correspond à celle perçue. Pourtant, il n'y a eu aucune volonté de la reproduire dans le diagramme formel. Cette structure semble donc révéler l'apparition de nouveaux matériaux. Même si quelques matériaux proviennent des parties précédentes, chaque nouvelle partie est très largement construite sur de nouveaux objets musicaux.

Nous remarquons aussi la ressemblance entre la deuxième et la quatrième partie de la structure perçue. Avec des matériaux différents (ou perçus comme étant différents), François Bayle reproduit le même schéma structurel.

Dans cette figure, nous voyons clairement se dessiner ce que j'avais avancé précédemment, à savoir que les deux schémas de structure sont en réalité deux niveaux différents d'une même structure.

Continuons nos observations avec la figure 4 qui propose une représentation quelque peu différente. Cette fois-ci, le diagramme formel a été appliqué aux enveloppes dynamiques. On remarque que les enveloppes 3 et 4 (tenue + fondu sortant et tenue simple) sont présentes pratiquement pendant toute la durée de la pièce. Elles lui donnent probablement cette continuité et cette idée de construction sur le fil évoquée dans l'introduction.

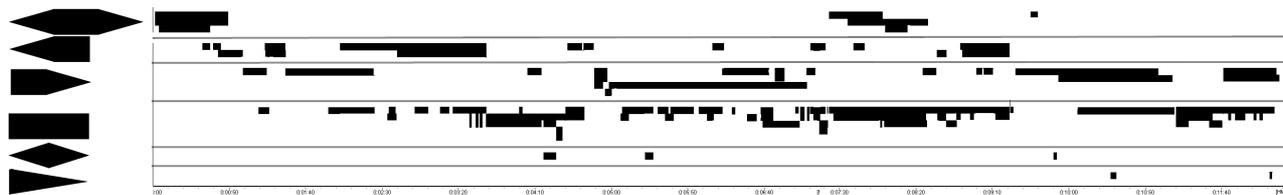


Figure 4 : le diagramme formel des enveloppes

Sur cette figure, on remarque aussi l'absence d'enveloppe jouant le rôle d'articulation entre les parties. Ce rôle est plutôt dévolu au matériau dans son ensemble. En effet, la figure 3 nous montre clairement comment François Bayle a conçu une structure en 4 grandes parties proposant chacune un renouvellement presque total du matériau.

4. Les silences

Mais, un autre élément entre en jeu dans l'articulation des différentes parties de la structure : les silences. Ils sont au nombre de trois et ont un rôle bien précis. La figure 5 montre l'emplacement et la durée de ces silences. Le premier et le troisième silence segmentent la première et la quatrième partie dans la structure que j'ai proposée. Si on les associe au diagramme formel (figure 3), on remarque que ces deux silences renforcent l'autonomie des deux parties extrêmes. En effet, les première et dernière parties apparaissent bien différenciées aussi bien à l'écoute qu'à l'analyse.

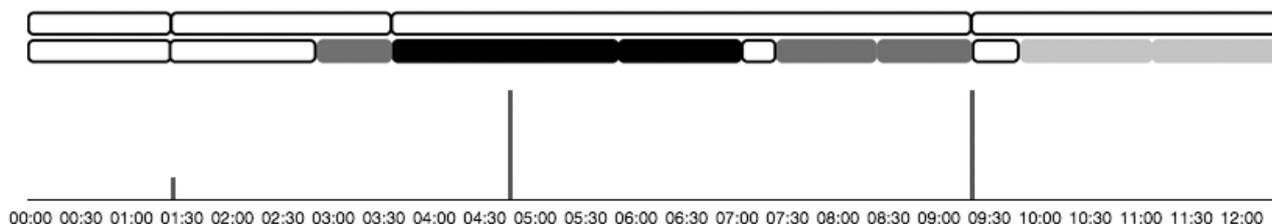


Figure 5 : la position temporelle et la durée des silences, la structure du compositeur et le diagramme formel dans la partie supérieure

Nous remarquons aussi que le deuxième silence ne concorde avec aucun des deux niveaux de structure. Celui-ci ne semble pas jouer de rôle structurel, et lors de l'écoute, il devient un élément dramatique. En effet, il permet de relancer

le discours musical alors que l'on est pratiquement au milieu de la pièce et qu'une partie très uniforme sur le plan du matériau est en train de se développer.

4. Observations complémentaires

Terminons cet article avec l'observation des deux dernières figures représentant les durées des sons et le sonagramme.

La figure 6 représente les durées des sons les plus courtes et les plus longues. J'ai aussi reproduit les deux structures en haut du graphique. Bien évidemment, on remarque assez rapidement les convergences entre les changements brutaux de durées et les deux structures. Cette figure complète parfaitement les figures 3 (le diagramme formel), 4 (les enveloppes dynamiques) et 5 (les silences).

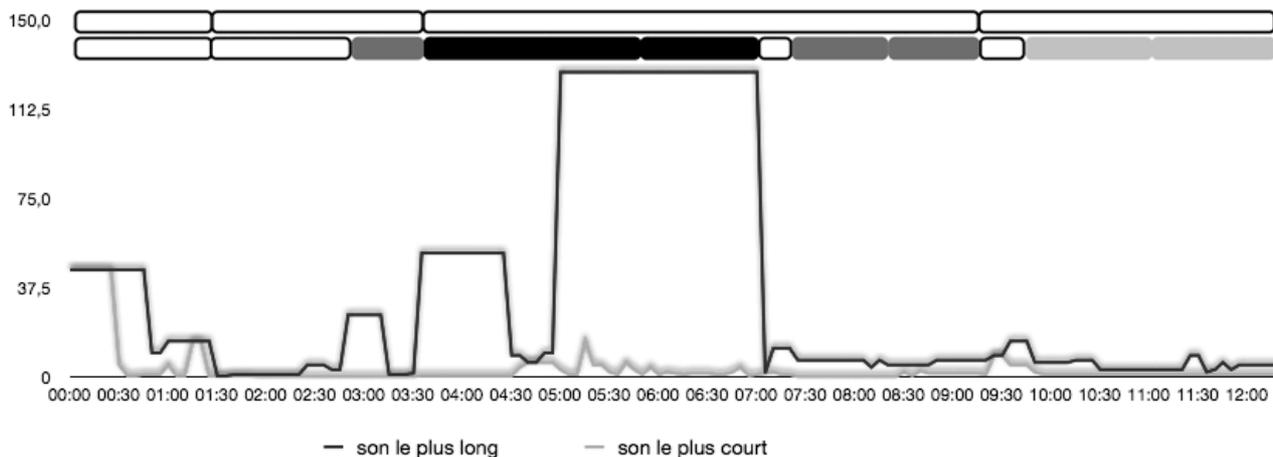


Figure 6 : les deux structures et les durées des sons les plus courts et les plus longs (les valeurs de l'axe vertical sont des secondes)

La structure perçue fait apparaître dans le graphique quatre parties très différenciées. La première, jouant le rôle d'introduction, présente des sons dont la durée va en diminuant. La deuxième partie est essentiellement composée de sons courts. Seule la fin semble préparer la partie suivante. La troisième partie présente de très fortes variations, c'est celle dans laquelle les sons les plus courts côtoient les sons les plus longs. Enfin la quatrième partie est exclusivement composée de sons courts mais sans présentant beaucoup de microvariations.

La mise en relation du graphique avec la structure de François Bayle amène des commentaires différents. En effet, si certains des points de rencontre décrits précédemment sont toujours présents (la première partie ou les trois dernières parties), certaines remarques s'imposent. Ainsi, les trois rondes (représentées en gris foncé) semblent se répartir en 2 groupes (la première et les deux suivantes). Peut-être est-ce la raison de la différenciation dans leur nom (ronde, ronde 1, ronde 2). Les deux parties centrales (dislocations 1 et 2 en noir dans le graphique) sont très différentes : la première présente de fortes variations tandis que la suivante est relativement uniforme dans les extrêmes.

Précédemment, j'avais évoqué l'uniformité du matériau de la partie centrale allant des Dislocations aux Rondes (clairement visible sur les figures 3 et 4). Le troisième silence semblait donc prendre le rôle de relance du discours musical. Avec la figure 6, nous remarquons que cette longue partie est en réalité très variée dans les durées des sons.

Il me reste un dernier graphique à présenter : le sonagramme (figure 7). Il arrive en fin de cet article, car l'ensemble des commentaires précédent permettent de mieux l'interpréter. Comme je l'ai remarqué dans l'introduction, ce sonagramme est un des plus lisibles qu'il m'ait été donné de voir. En l'observant, il semble révéler tous les secrets de fabrication de l'œuvre. L'articulation entre la structure en 11 parties composée par François Bayle et la structure perçue en 4 parties devient évidente. Chacune d'elle s'explique, l'une par la logique de ses 11 parties bien différenciées, l'autre par l'agencement global du matériau.

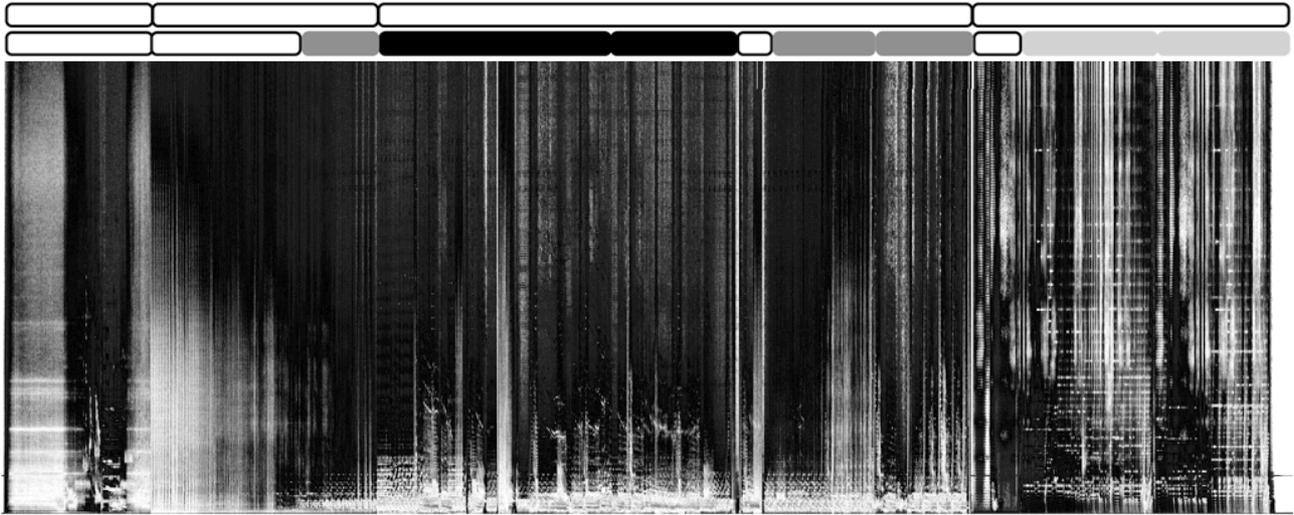


Figure 7 : les 2 structures et le sonogramme de l'ensemble de la pièce (limité à 11khz)

5. Conclusion

Cet article m'a permis de montrer toute la subtilité avec laquelle le compositeur a conçu la structure de sa pièce. L'ensemble des éléments entrant en jeu telles les pièces d'un puzzle souligne très bien cette structure sur un fil dont je parlais dans l'introduction. Au fur et la mesure du déroulement de la pièce, la structure se construit progressivement sur un équilibre subtil.

Références

Collectif, François Bayle. Portraits polychromes, Paris, Tum-Michel de Maule-INA, 2007.

Bayle, François, La main vide, Paris, Magison-INA, 2007, CD audio et livret de 12 pages.

Chouvel, Jean-Marc, Analyse musicale. Sémiologie et cognition des formes temporelles, Paris, L'harmattan, 2006.

Coupré, Pierre, « Analyse comparée des Trois rêves d'oiseau de François Bayle », Demeter, Lille, 2002, article en ligne : <http://www.univ-lille3.fr/revues/demeter/analyse/coupré.pdf>.

Coupré, Pierre, « Three Analysis Models for L'oiseau moqueur, one of the Trois rêves d'oiseau by François Bayle », Organised Sound, 4-1, Cambridge, 1999.