



**HAL**  
open science

# Analyser les musiques improvisées collectives libres aujourd'hui

Baptistine Marcel

► **To cite this version:**

Baptistine Marcel. Analyser les musiques improvisées collectives libres aujourd'hui. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.187-192, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.21 . hal-04226015v1

**HAL Id: hal-04226015**

**<https://hal.science/hal-04226015v1>**

Submitted on 3 Oct 2023 (v1), last revised 16 Feb 2024 (v2)

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

# 7

## Analyser les musiques improvisées collectives libres aujourd'hui

**Baptistine Marcel**

Doctorante en musicologie, Perception Représentation,  
Image, Son, Musique (PRISM), Aix-Marseille Université

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.21>

Ma problématique de recherche a émergé à la suite de nombreuses années de pratique en tant que flûtiste et improvisatrice. C'est en expérimentant les musiques improvisées collectives libres que j'ai décelé la nécessité de penser une méthodologie d'analyse pour ces musiques non académiques, pourtant au cœur d'une pratique de plus en plus présente au sein des établissements d'enseignement supérieur artistique mais aussi « objet » de recherches scientifiques de plus en plus établies.

Dans le cadre de mon travail de thèse en musicologie, et pour prolonger ce constat, j'ai réalisé un travail de terrain en assistant à des répétitions et des concerts de trois groupes d'improvisateurs, que j'ai enregistrés : « L'Atelier d'invention musicale et d'improvisation libre », dirigé par Benjamin Dupé au sein du conservatoire du pays d'Apt-Lubéron, « Le Comité Zaoum » et « L'Ensemble Grand 8 ».

J'ai alimenté mon travail d'une triple expertise : 1. celle de la recherche académique qui propose une synthèse analytique des musiques improvisées collectives libres en s'appuyant sur les recherches de Clément Canonne (2012) qui analyse ces musiques à partir « d'une partition de lecture » (Canonne, 2010, p. 212) regroupant les différents « faisceaux d'évènements » (Canonne, 2010, p. 212) proposés par les improvisateurs, et sur des méthodes d'analyses assistées par ordinateur. 2. Celle de la recherche actuelle qui adopte une méthode de recherche orientée vers la recherche-crétion-action à travers la réalisation d'enregistrements et d'entretiens *in situ* qui constitue la phase de collecte de données, fondamentale pour proposer une méthode d'analyse pertinente et reproductible. 3. Celle de la pratique musicale car j'expérimente moi-même l'improvisation lors de sessions diverses pour ne pas perdre de vue la réalité de ce qui s'y joue et s'y pratique (Canonne, 2010, p. 190). Je suis effectivement membre du Marseille Labo Band, atelier d'improvisation mené par le guitariste improvisateur Jean-Marc Montera, artiste associé au GMEM, au sein duquel les instrumentistes sont amenés à développer leur propre langage improvisé à l'intérieur d'un groupe de plusieurs musiciens à géométrie variable. Ainsi, chaque session d'improvisation est différente par la composition même de son effectif instrumental.

Mon travail de thèse n'aurait pu être envisagé sans ces trois domaines d'expertises qui se nourrissent réciproquement les uns les autres et s'imbriquent au fur et à mesure du développement de ma recherche. Ainsi, la pratique nourrit la recherche, qui nourrit le travail de terrain, qui lui-même nourrit la pratique et ainsi de suite de manière cyclique. Ma démarche de recherche s'organise donc entre étude scientifique et analyse des pratiques musicales. L'enjeu scientifique de mon travail doctoral est de proposer une analyse des musiques improvisées

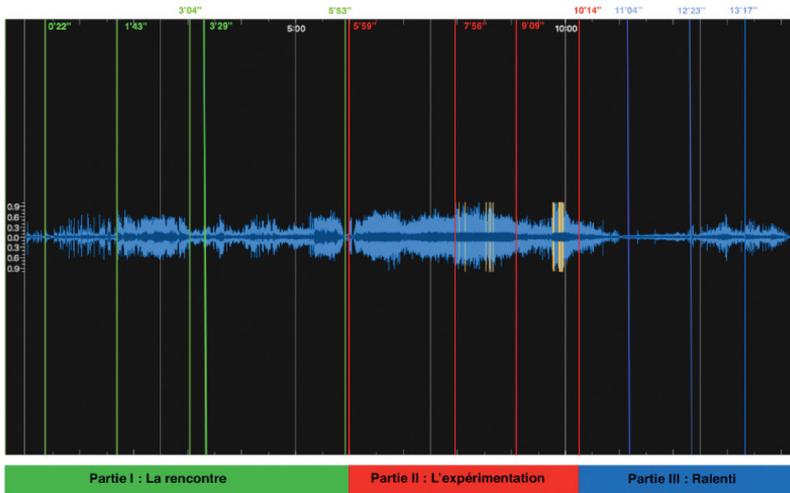
collectives libres à partir d'une méthode qui cherche à synthétiser différents outils et approches, de l'analyse sonore et métaphorique à l'analyse assistée par ordinateur.

Ce travail de synthèse repose sur trois méthodes d'analyses différentes, chacune basée sur plusieurs orientations théoriques :

- la pratique de l'écoute réduite et les critères morphologiques de Pierre Schaeffer (1966) pour l'analyse sémantique ;
- la métaphorisation à partir des travaux de Francesco Spampinato (2008) et la proposition d'analyse « linéaire » de Clément Canonne (2012, p. 195) pour l'analyse sémiotique ;
- l'utilisation de la courbe de nouveauté et de la matrice de similarité d'après les recherches musicologiques engagées par Philippe Lalitte (2014) et Philippe Gonin (2019) pour l'analyse graphique.

J'ai donc synthétisé un protocole d'analyse tripartite d'une improvisation collective libre en sept étapes s'articulant comme suit :

- je commence par représenter le déroulement de l'improvisation sous la forme d'un tableau reprenant les différentes parties et sous-parties de l'extrait repérées après une segmentation effectuée à l'écoute de la séquence choisie ;
- je procède à une dénomination des différentes parties et sous-parties à l'aide d'une formule littéraire et poétique, une métaphore au sens de Francesco Spampinato (2008) ;
- je repère ensuite les indices temporels en vue d'une chronométrie précise de l'extrait : dans un premier temps sous la forme d'un tableau puis, à l'aide d'une représentation graphique (la forme d'onde du signal sonore) ;
- un nouveau séquençage est alors nécessaire pour réajuster la chronométrie, toujours sous la forme d'un tableau ;
- je procède ensuite à un dernier séquençage coloré des différentes parties et sous-parties à partir de la forme d'ondes du signal sonore ;



**Fig. 1.** Exemple d'un séquençage coloré (étape 5) des différentes parties et sous-parties à partir de la forme d'onde du signal d'après l'improvisation « Découverte » par l'Atelier d'Invention Musical et d'Improvisation Libre (AIMIL).

– je réalise une analyse descriptive complète de l'extrait. Je détaille les événements marquants de chaque segment en me focalisant sur différents critères précis tels que :

L'évolution de la matière sonore dans le temps (apparition d'une boucle, accélérations, ralentissements, *crescendo*, *descrescendo* etc...);

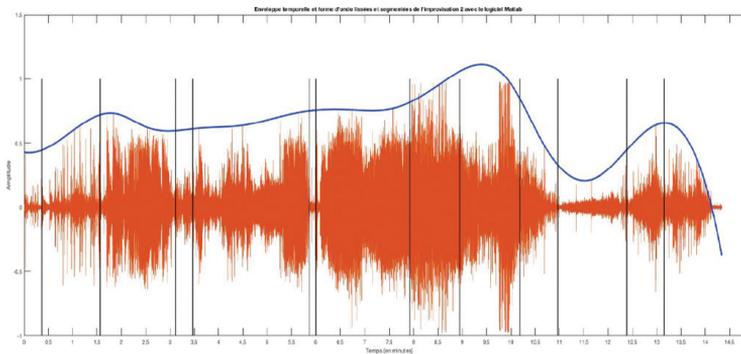
- a. Les interventions significatives des musiciens proposant une idée musicale ;
- b. L'attitude des musiciens (absence, hésitations, détermination...);
- c. L'attitude générale du groupe et les communications qui se mettent en place pendant l'improvisation (notamment les échanges visuels ou gestuels) mais également les mouvements liés ou non à la pratique de l'instrument.

La première partie de l'analyse est conduite uniquement à partir de la bande sonore de l'extrait (à l'aveugle), puis je me concentre ensuite sur la vidéo, autant de fois que nécessaire, pour vérifier mes premières constatations auditives. En observant comment les musiciens occupent l'espace, je peux aussi être amenée à réaliser une cartographie des déplacements sur scène (si j'estime que cela est pertinent).

Par exemple, pour analyser l'extrait de « l'atelier d'invention musicale et d'improvisation libre », aucun déplacement n'a été constaté puisque les musiciens étaient assis en cercle à la demande de Benjamin Dupé. J'ai alors jugé utile de

représenter la place de chacun des improvisateurs dans l'espace pour faciliter ensuite la compréhension de la circulation du jeu improvisé entre chaque musicien.

La dernière étape concerne l'analyse informatique du signal sonore en observant la forme d'onde de l'extrait. Je peux ainsi vérifier si le découpage des différentes parties est visible de manière significative ou non sur le graphique. Puis, en couplant la forme d'onde et l'enveloppe temporelle du signal sonore, j'obtiens une représentation graphique des pics d'intensités de l'extrait. Enfin, en couplant la forme d'ondes, l'enveloppe temporelle du signal sonore et le séquençage précis, je peux observer une représentation globale de l'improvisation qui s'est déroulée précédemment, à partir du son produit par les improvisateurs.



**Fig. 2.** Exemple de représentation graphique (étape 7) réalisée avec Matlab à partir de l'improvisation « Découverte » par AIMIL.

Pour conclure, cette méthode synthétique permet d'analyser les pratiques d'improvisation collective libre au travers d'une représentation graphique fondée sur la production sonore. Elle propose également une analyse détaillée des différents événements marquants de la session analysée en précisant les propositions effectuées par les membres du groupe. Enfin, dans le cas d'une étude comparative, cette méthode permettra aussi de dégager les similitudes entre différentes improvisations d'un même groupe, pour mettre à jour certains phénomènes d'habitude ou au contraire d'invention. Ce travail d'analyse étant réalisé dans le cadre de la validation de ma thèse de doctorat en musicologie, il s'agit d'une première réflexion sur l'analyse des musiques improvisées collectives libres, qui sera sujette à évoluer encore en affinant les représentations graphiques pour que celles-ci représentent le plus précisément possible les événements marquants des différentes situations de jeux. Nous envisageons également de diversifier les représentations graphiques avec des visualisations plus proches du croquis et du dessin.

## RÉFÉRENCES

- Alperson, Philip. « On musical improvisation », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 43, n° 1, 1984.
- Bailey, Derek. *L'Improvisation. Sa nature et sa pratique dans la musique*, Paris, Outre Mesure, coll. « Contrepoints », 2000.
- Canonne, Clément. *L'Improvisation collective libre. De l'exigence de coordination à la recherche de points focaux. Cadre théorique. Analyses. Expérimentations*, thèse de doctorat, Saint-Étienne, université Jean-Monnet, 2010.
- Gonin, Philippe. « “Interstellar Overdrive” de Pink Floyd et le processus de création à travers le prisme de l'improvisation collective : du chaos à l'ordre ? », *Musimédiane*, n° 11, 2019, <https://www.musimediane.com/11gonin/>, consulté le 3 novembre 2021.
- Lalitte, Philippe. « Outils informatique pour l'analyse des musiques actuelles », *L'Analyse des musiques actuelles*, éd. Philippe Gonin, Le Vallier, Delatour, 2014, p. 191-213.
- Monson, Ingrid. *Saying Something. Jazz Improvisation and Interaction*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.
- Nunn, Thomas. *Wisdom of the Impulse: On the Nature of Musical Improvisation*, [https://intuitivemusic.dk/iima/tn\\_wisdom\\_part1.pdf](https://intuitivemusic.dk/iima/tn_wisdom_part1.pdf), 1998, consulté le 3 novembre 2021.
- Schaeffer, Pierre. *Traité des objets musicaux*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- Spampinato, Francesco. *Les Métamorphoses du son. Matérialité imaginative de l'écoute musicale*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Sites web
- Dupé Benjamin, « Comme je l'entends – Benjamin Dupé – Direction artistique », <https://www.benjamindupe.com>, consulté le 3 novembre 2021.
- Opéra de Marseille, *Deuxième épisode*, <http://opera.marseille.fr/programmation/l-opera-invite-les-matins-sonnants/deuxieme-episode>, consulté le 3 novembre 2021.
- Ed Williams, *Grand 8 au Pic 2018*, <https://grand8.bandcamp.com/album/grand8-au-pic-2018>, consulté le 13 décembre 2020.