



HAL
open science

Partitions et nouveaux médias : pour une approche sémiotique du codage des graphismes musicaux

Marina Maluli-César

► **To cite this version:**

Marina Maluli-César. Partitions et nouveaux médias : pour une approche sémiotique du codage des graphismes musicaux. 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.243-249, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.29 . hal-04226023

HAL Id: hal-04226023

<https://hal.science/hal-04226023>

Submitted on 3 Oct 2023

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.

15

Partitions et nouveaux médias : pour une approche sémiotique du codage des graphismes musicaux

Marina Maluli-César

Institut de recherche en musicologie (IReMus)

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.29>

INTRODUCTION ET CONTEXTE

Cette recherche porte sur la représentation musicale des œuvres exécutées avec support numérique. En particulier, nous nous intéressons aux paramètres utilisés dans l'élaboration de ces supports par le choix d'une notation pertinente à la réalisation-lecture des graphismes musicaux écrits à partir de 1960. La méthodologie employée nous permettra d'élargir le concept de partition de façon à y inclure une production contemporaine qui fait usage de différents types de supports. Cet usage amène entre autres à une plus grande interactivité des acteurs et des domaines artistiques impliqués comme c'est le cas des graphismes, des multimédias et de l'algorithmique. Pour ce faire, nous envisageons d'étudier les composantes matérielles et formelles dans leurs relations avec les nouveaux médias et les propriétés qui les caractérisent (numérisation, automatisation, modularité, variabilité et transcodage).

Le processus de signification qui découle d'une idée musicale est au centre de nos recherches, vu notre statut biface d'artiste-interprète et de chercheuse. Nous avons auparavant porté plus d'attention à l'analyse des graphismes et au moment d'énonciation relatif à l'écriture et à la lecture de ces partitions visuelles, dont la production remonte aux années 1960. Parmi nos conclusions, nous avons constaté une relation réciproque entre la pensée compositionnelle et la notation choisie par le compositeur notamment en ce qui concerne les relations établies entre les composantes visuelles et sonores de l'invention musicale. Cet aspect intersémiotique des graphismes, pour lequel plaident des compositeurs tels que Cornelius Cardew et John Cage, trouve des échos dans différents types de notation qui se sont développés au cours du xx^e siècle et ont permis d'élargir la notion de partition même.

Cependant, nous avons constaté que leur réalisation numérique, proposée par de nombreux groupes d'interprètes contemporains avec les moyens disponibles actuellement produit également des résultats pertinents par rapport à l'esthétique de ces compositeurs. En effet, les types de support d'écriture qui ont traversé l'histoire de la musique exercent une forte influence sur les possibilités de codage et laissent ouverte la question de la visualité et de la matérialité de la notation conventionnelle. Quels types d'influences ces nouveaux supports ont-ils sur l'écriture et, de manière connexe, sur la lecture musicale ? Par exemple, en quoi influencent-ils la reconnaissance visuelle de la forme musicale et la gestion des paramètres musicaux par l'instrumentiste ? Par la reprise de ces questions – qui portent sur des aspects esthétiques, interprétatifs et symboliques liés à la notation musicale –, notre objet de recherche concerne les relations pertinentes aux processus de signification dans les graphismes en musique, y compris ceux qui relèvent d'un ordre énonciatif et visuel.

ÉCRITURE, LECTURE ET PARTITIONS

En ce qui concerne le mot «écriture», nous nous tenons ici à deux de ses utilisations courantes en musicologie. Comme le remarque Malt (2015), on pourrait référencer d'un côté l'écriture au sens graphique, en tant que moyen de notation, et d'un autre côté l'écriture au sens compositionnel comme «le processus à travers duquel le compositeur réussit à représenter et à fixer ses concepts et son imaginaire sonore sur un support quelconque». Les relations établies par le dédoublement des différentes étapes sont fondamentales et seront approfondies tout au long de notre recherche. En effet, elle nous permettra de mieux cerner deux plans – l'expression et le contenu – qui ne sont pas divisibles et dont l'interrelation atteste l'existence d'un processus de signification propre à l'écriture. L'usage des nouveaux médias ajoutera une couche supplémentaire en ce qui concerne le mécanisme de lecture-interprétation et d'écriture-formalisation dans les deux sens de la chaîne, dont l'œuvre se révèle être tant le produit que le processus.

Ces deux éléments feront référence à leur tour à l'existence de nouveaux types de supports tant formels que matériels dans leurs interactions avec l'idée musicale (espace de conception) de laquelle l'œuvre est issue. L'intérêt de cette schématisation réside, d'une part, dans l'interaction entre les différents plans formels et expressifs responsables de la signification et, d'autre part, dans une interdépendance dans l'établissement des espaces d'écriture et de lecture. Ce faisant, le terme «partition» sera ici traité dans un sens interdisciplinaire et élargi, de façon à inclure à la fois l'écriture des graphismes – liée à l'histoire des avant-gardes de la musique contemporaine et de la recherche en arts sonores – et les nouvelles formes d'écriture mises en œuvre par les pratiques contemporaines qui font usage du numérique à tous les niveaux de la réalisation de la partition.

RELATION TEXTE-OBJET ET SUPPORTS MATÉRIEL ET FORMEL

En sémiotique, c'est au cours des années 1970 que s'effectue le passage d'une analyse centrée sur le signe à une analyse centrée sur le texte. Il s'est ainsi opéré un changement de niveau de pertinence analytique responsable de la dimension et de la nature de l'ensemble signifiant qui sont prises en considération. D'autre part, organisé sur un même support, le texte a été longtemps accepté comme le seul ensemble signifiant, car homogène et clôturé en tant que texte-énoncé.

Ce sont les travaux de Jacques Fontanille sur les objets et les pratiques qui ont permis de considérer comme «ensemble signifiant» pertinent non seulement les textualités clôturées, mais aussi des situations données, ce qui donne la

possibilité d'englober, dans l'exemple de l'affichage, des supports d'inscription utilisés (objets) jusqu'à l'environnement dans lequel ils sont implémentés en tant que « segment hétérogène du monde naturel, configuré par une inscription en site d'énonciation ». Ainsi, l'analyste travaille avec des textes qui sont régis par le code linguistique, mais aussi avec des codes plurisémiotiques tels que des « objets », des « pratiques » ou des « formes de vie » qui structurent des domaines entiers de la culture dans la constitution d'autres langages (Fontanille, 2005). Ce problème est commun, par exemple, au travail de l'ethnomusicologue qui devra définir les niveaux de pertinence aussi bien pour l'analyse du texte écrit que pour les contextes de lecture culturellement institués.

En ce qui concerne la visualité, notre approche se fonde sur les relations entre le visible et le visuel établies par Ruiz Moreno (2008), dans un article consacré aux aspects tensifs³⁴ responsables de la signification visuelle. Les schémas fournis par cette perspective permettent de représenter la structure élémentaire de la signification par un modèle à la fois différent et complémentaire de celui du carré sémiotique greimassien duquel tirent leur origine les propositions tensives. La question principale posée par le point de vue tensif serait de savoir ce qui se cache sous les sèmes, qui sont les unités minimales et discrètes de la signification. Nous découvrirons alors des forces, des directions et des tensions établies par ces éléments d'ordre continu (intension) et discontinu (extension). En effet, les simulacres tensifs se configurent selon les deux tendances vers lesquelles s'articule le sens : l'extensité de l'intelligible et l'intensité du sensible.

L'intérêt de cette morphologie pour l'analyse de notre objet réside dans le fait qu'elle rend possible l'élaboration d'une grammaire de la matière visuelle par une syntaxe qui la dynamise en prenant comme support le sens de la vue. En particulier, la distribution sur le schéma tensif dans deux ordres distincts – le sensible et l'intelligible – permet de concevoir la visualité comme une substance « visuo-sémiotique » distribuée sur le visuel et le visible. Dans ce cas, tandis que le visible sera responsable des aspects discrétisables et susceptibles d'être catégorisés (dimension de l'extensité), l'axe défini par le visuel se rapporte aux éléments sensibles (dimension de l'intensité) et, si sa relation avec la vue se donne de façon incertaine, il constitue aussi une façon d'articuler des aspects de l'invisible. La raison en serait que l'invisible posséderait une grande intensité sur l'action, propre du visuel et de l'action de regarder dont l'organe d'exécution est le regard, de même que l'organe d'exécution de l'action de voir est la vision sur l'axe du visible. Ces relations permettent de dégager des paramètres d'analyse pour les graphismes musicaux.

³⁴ Nous faisons ici référence à la sémiotique tensive développée par Claude Zilberberg et Jacques Fontanille à partir des années 1980.

En effet, si nous partons de techniques liées à *l'acte de déchiffre* d'une partition³⁵, nous pouvons assumer le principe que le musicien gardera toujours les yeux posés sur quelques mesures en avance de ce qui est effectivement joué. Cet aspect d'anticipation de la lecture permet de construire une stabilité dans ce passage entre ce qui est effectivement écrit et les attentes créées par le rendu sonore, le recours à la mémoire à court terme, la préhension et l'exploration de moyens de réalisation tactile et gestuelle représentés par l'image écrite (dont il est possible d'envisager l'existence d'un corps du sujet visualiste). Enfin, dans cet intervalle de temps, se crée un passage entre le visible et le visuel, ou un écart différentiel producteur du sens.

PARTITIONS ET NOUVEAUX MÉDIAS

La méthodologie que nous employons vise à élargir le concept de partition de façon à y inclure une production contemporaine qui fait usage de plusieurs types de supports – ce qui amène entre autres à une plus grande interactivité des acteurs et des domaines artistiques impliqués – comme c'est le cas des graphismes, des supports multimédias et de l'algorithmique (Fober, *et al.*, 2010). Pour ce faire, nous étudions l'usage des types de support (matériel et formel) dans leurs relations avec les nouveaux médias et les propriétés qui les caractérisent (Manovich, 2002).

En ce qui concerne nos deux hypothèses principales, nous prenons en compte que l'écriture d'un graphisme établit une relation sonore et visuelle d'ordre intersémiotique et que les mécanismes de fonctionnement d'un graphisme se trouvent aussi dans la construction du support numérique destiné à sa réalisation. Cela nous permettra de considérer les différents statuts acquis par le code utilisé pour écrire la partition en tant que forme de représentation et d'analyse musicale (**figure 1**) et langage de programmation et mode de représentation visuelle (**figure 2**).

35 Nous faisons ici référence à une partition conventionnelle.

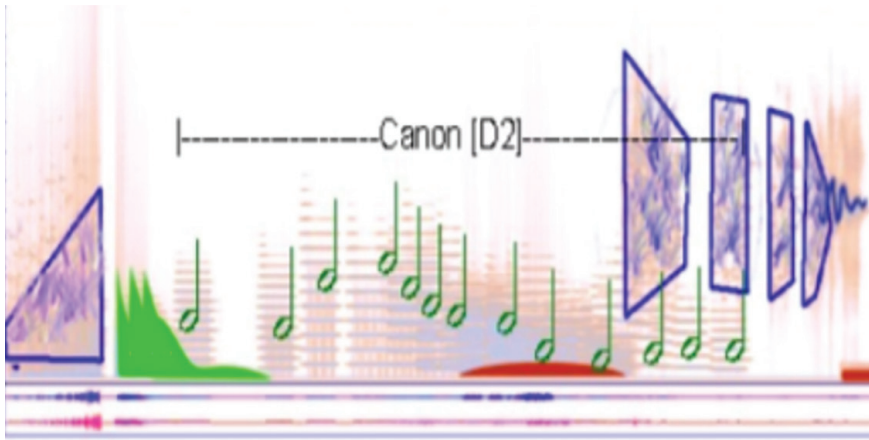


Fig. 1. Partition musicale augmentée
obtenue avec le logiciel INTERLUDE (Fober, et al., 2015).



Fig. 2. Live-coding performance. Princeton University,
Listening in the Sound Kitchen Festival, novembre 2003.

Dans un troisième volet de notre recherche, nous examinerons la façon dont l'usage des nouveaux médias dans la création musicale permet de réinterpréter la dynamique propre aux notions de partition, d'écriture et de lecture qui l'accompagnent tout au long de l'histoire. Cet axe nous permettra de réunir aussi bien les aspects concernant la visualité, notamment par l'exploration des aspects tensifs, que ceux dont les relations entre le texte et l'objet sont imbriquées.

Nous avons également l'objectif de proposer de penser un *continuum* historique entre les propositions des œuvres graphiques et ses réalisations numériques de façon à montrer ce qui les rattache à des formes d'expression plus anciennes et ce qui les en différencie. Pour cela, nous partons des cinq aspects propres au langage des nouveaux médias établis par l'artiste et théoricien Lev Manovich (2002), dont le but est d'appréhender les fondements matériels des nouveaux médias par l'examen de leur forme : la représentation numérique (possibilité de simuler les médias de façon à les rendre manipulables numériquement), la modularité (principe selon lequel le code est pensé sous forme de modules indépendants et combinables), l'automation (exclusion partielle ou complète de l'intervention humaine des processus numériques), la variabilité (possibilité d'existence dans des versions potentiellement infinies), le transcodage culturel (transposition du format d'un média).

Nos conclusions partielles nous amènent à envisager l'analyse des modes de notation et de représentation des objets sonores comme un élément central dans l'étude des systèmes musicaux et de l'usage des nouveaux médias dans la représentation musicale. Notre objectif dans les prochaines étapes de la recherche sera de revisiter la dynamique propre aux notions de partition, d'écriture et de lecture qui les accompagnent afin de les appliquer à la pédagogie et à la performance musicale.

BIBLIOGRAPHIE

- Fober, Dominique, Jean Bresson, Pierre Couprie et Yann Geslin. « Les nouveaux espaces de la notation musicale », *Actes des Journées d'informatique musicale JIM2015*, Montréal, 2015.
- Fober, Dominique, Christophe Daudin, Yann Orlarey et Stéphane Letz. « Interlude – A Framework for Augmented Music Scores », Sound and Music Computing Conference, Barcelona, Spain, 2010, p. 233-240.
- Fontanille, Jacques. « Du support matériel au support formel », *L'Écriture entre support et surface*, éd. Marc Arabyan et Isabelle KlockFontanille, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 183-200.
- Malt, Mikhail. « La représentation dans le cadre de la composition et de la musicologie assistées par ordinateur. De la raison graphique à la contrainte cognitive », mémoire d'habilitation à diriger des recherches, Université de Strasbourg, 2015.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*, MIT Press, 2002.
- Ruiz Moreno, Luisa. « De la visualité », *Actes sémiotiques*, n° 111, 2008, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/1649>, consulté le 14 décembre 2020.