

QUATRE VISAGES DE LA VOIX

Daniel Leduc

Université de Montréal
15 rue Waterman app. 606
Saint-Lambert, Québec, Canada J4P 1R7

Introduction

La voix humaine, à travers l'art sonore, peut prendre quatre formes différentes, selon qu'elle soit porteuse de sens ou non, et qu'elle soit issue ou non des ressources du langage. À l'aide du mélodrame électroacoustique il est possible de retrouver ces divers visages de la voix à travers ce que l'on peut nommer une mélodie principale. Toutefois, elle devient aussi, à certains moments, partie intégrante de l'organisation musicale pour former un tout.

le mélodrame électroacoustique

Le mélodrame électroacoustique détermine à la fois le genre et la forme d'une réalisation et est issue d'un art encore tout récent: l'acousmatique (du terme grec 'akousma': ce qu'on entend, perception auditive). De nos jours l'art acousmatique définit une musique des sons fixés à écouter sans voir. Parmi les penseurs contemporains de cette forme d'art sonore, nous retrouvons Michel Chion qui a tenu ces propos sur le mélodrame électroacoustique en 1986:

"Le mélodrame électroacoustique est une pièce de musique électroacoustique de caractère dramatique, sur un texte ayant le statut d'un livret, et avec un seul personnage principal (...). Une des règles du genre est qu'il n'y a jamais de dialogue entre deux ou plusieurs personnages qui se parleraient entre eux par-dessus les sons. S'il y a dialogue, c'est celui du personnage avec les sons" (CHICON 1986: 12)

musique et communication

Le mélodrame électroacoustique, dans sa perspective d'écoute acoustique, se présente comme un art sonore très proche du médium radiophonique. Le penseur et chercheur canadien dans le domaine des communications, Marshall McLuhan, qualifie le médium radiophonique d'intime puisqu'il touche les auditeurs justement dans leur intimité: "c'est là le côté direct de la radio. C'est une expérience privée" (McLUHAN 1972: 327 et 328). L'une des manifestations de cette volonté est le *hörspiel*.

Le terme *hörspiel* provient de la fusion en allemand des mots oreille et jeu, et son concept évoque l'union de genres variés. Littérature, musique et art d'interprétation s'y fondent et marient des textes lyriques, narratifs, dramatiques et d'essai combinant le langage, le son et la musique. "Au temps où la radio n'avait pas encore été détrônée par la télévision, théâtre et musique <<pour l'oreille>> faisaient chanter les ondes" (FRISIUS 1989: 112). Art issu des techniques modernes, (tout comme le cinéma), le *hörspiel* propose des oeuvres à caractère singulier, où la présence du langage, qu'il soit dans sa forme concrète ou abstraite, est souvent requise.

Ce sonore organisé tel qu'on le retrouve en dramatique radiophonique, se présente sensiblement de la même façon dans le mélodrame électroacoustique. Selon Danielle Cohen-Levinas, "que la voix appartienne 'naturellement' à l'univers abstrait de la musique, cela semble être une affirmation définitivement acquise" (COHEN-LEVINAS 1987: 35). Un peu comme en musique mixte, "syntaxe musicale et syntaxe vocale s'unissent (...) sans jamais se confondre" (COHEN-LEVINAS 1987: 25).

quatre visages de la voix

Ainsi, la voix peut suivre quatre différentes avenues. C'est pourquoi nous parlerons ici de voix porteuse de sens ou non et issue ou non d'un langage.

sens / langage

Cette première avenue possible, sans doute la plus facile à concevoir parce que nous l'utilisons quotidiennement, est celle du langage porteur de sens. C'est bien sûr celui qui hante presque toute la production vocale, chantée ou parlée. Si nous observons le répertoire classique occidental, il appert que la voix porteuse de sens et se référant à un langage précis se traduit, musicalement parlant, par la ligne mélodique.

non-sens / langage

Cette deuxième avenue est celle de la voix porteuse d'un langage impossible à décoder lorsque l'on ne connaît pas les clefs de celui-ci. Ce phénomène est souvent observable en musique traditionnelle avec l'abondance de textes incompréhensibles pour de simples questions de culture. En effet, un individu étranger à une langue ne pourra pas goûter la beauté d'un texte original.

sens / non-langage

Contrairement à la voix qui utilise un langage mais qui peut ne pas être significative, nous abordons maintenant une troisième avenue peu usitée en musique vocale classique ou traditionnelle. Il s'agit de la voix porteuse de sens mais sans le recours au langage. Cette voix va beaucoup plus loin que le langage onomatopéique, sans toutefois l'exclure totalement. Il faut constater combien cette facette vocale occupe une place timide dans notre vie musicale occidentale. Cette absence s'explique aisément dans notre civilisation où le langage organisé domine presque toutes nos façons de communiquer. Ces sons que nous produisons spontanément n'utilisent pas un langage organisé aux articulations définies. Toutefois ils seront habituellement compris par des gens de cultures et de langues différentes. Nous pouvons ici parler de langage universel, au même titre d'ailleurs que le langage du corps, puisqu'il est propre à l'être humain.

sans-sens / non-langage

Enfin, notre dernière avenue possible est celle de la voix dans son expression la plus instrumentale possible. La voix devient ainsi un corps sonore, au même titre qu'un instrument de l'orchestre. Elle laisse plutôt une empreinte vocale, sans chercher à se faire comprendre ou à véhiculer un langage.

musique et langage

Mais une question importante se pose. La musique, et plus spécifiquement l'électroacoustique, est-elle un langage? Cette question, Pierre Schaeffer l'a posée dans le *Traité des objets musicaux*. Voici comment Michel Chion pose la question dans son *Guide des objets sonores*, véritable cornac de cet ouvrage fondamental:

"On en vient alors à la fameuse interrogation contemporaine que le *Traité* n'évade pas, mais qu'il passe au crible de sa critique. Si la Musique est un langage, répond-il, ce n'est certes pas au même titre que le langage proprement dit: car la structure musicale se trouve liée indissolublement aux qualités sensibles de son matériau, qui n'est pas interchangeable." (CHION 1983:77)

Cette question est très ancienne. Il nous semble que la musique n'est pas un langage. Toutefois, il n'en reste pas moins que nous pouvons la considérer malgré tout comme étant un très efficace moyen de communication. En effet, la chaîne compositeur-interprète et auditeur nous semble en tous points correspondre au

profil émetteur et récepteur propre à tout phénomène de communication.

En fait, si la musique n'est pas un langage, il n'en reste pas moins qu'elle demeure une forme de communication très proche du langage en tant que tel, sans toutefois le rejoindre. La musique, et plus particulièrement dans le cas qui nous intéresse celle de type électroacoustique, possède des similitudes avec un alphabet, un vocabulaire et plusieurs règles syntaxiques qui nous permettent d'établir un certain rapprochement avec le langage. Toutefois, nous croyons qu'elle le transcende puisqu'elle est de compréhension à la fois universelle et multiple à travers ses évocations et significations diverses. Reste à savoir, et cela est une interrogation très en vogue depuis la parution du révolutionnaire ouvrage de Schaeffer, s'il sera possible de fixer un jour les règles de la syntaxe électroacoustique, comme cela existe ailleurs en musique dans les traditionnels traités d'harmonie et de contrepoint. Il s'agirait alors de ce fameux "traité des organisations musicales" (SCHAEFFER 1977: 663) auquel Pierre Schaeffer a fait lui-même allusion.

conclusion

Bref, la voix possède quatre visages différents. Toutefois, la plupart des grilles d'analyses d'oeuvres musicales référant à la voix, comme celle de Stacey (Stacey 1989), ignorent ces différents aspects. Malgré tout, il est facile de démontrer, par le mélodrame électroacoustique, comment ces quatre visages de la voix se retrouvent inconsciemment présents dans la vie de tous les jours, et ce, à travers des aspects poétique (musique, organisation sonore, etc.) ou pratiques (communication radiophonique, échange verbal, perception sonore, etc.).

sources documentaires

- CHION, Michel et coll. *Michel Chion*, Arras, Acousmonium Noroit, 1986, 18 pages.

- CHION, Michel. *Guide des objets sonores*, Paris, INA/GRM - Buchet/Chastel, 1983, 186 pages.

- COHEN-LEVINAS, Danielle. *La voix au delà du chant*, Paris, Michel de Maule, 1987, 122 pages.

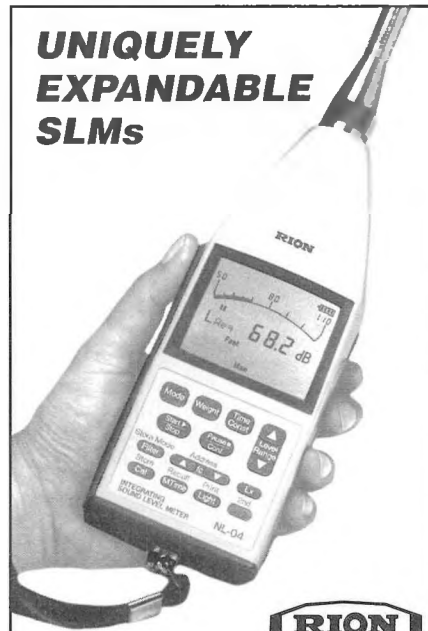
- FRISIUS, Rudolf. "La voix des ondes". *Le Monde de la musique*, Paris, septembre 1989, no. 125, pp. 112 et 113.

McLUHAN, Marshall. *Pour comprendre les médias*, Montréal, HMH, 1972, 390 pages.

- SCHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux*, Paris, Seuil, 1977, 711 pages.

- STACEY, Peter F. "Towards the analysis of the relationship of music and text in contemporary composition". *Contemporary Music Review*, vol. 5 (1989), pages 9 à 27.

UNIQUELY EXPANDABLE SLMs



RION

SMART • VERSATILE

From conventional noise measurement, to environmental analysis, to tracking noise spectra, Rion's new SLMs will make your work faster and easier. Here are just a few of their unique capabilities.

- Four modes of SPL, Lmax, Leq, SEL and Ln analysis, plus Lpeak (NL-14 only).
- Internal 1/1- or 1/1- and 1/3-octave filter modules available.
- Manual or automatic storage of up to 9000 level measurements.
- Storage of 100 1/1- or 1/3-octave spectra. Ideal for QC and machine measurements.
- Memory card unit. Available for large data collection or long-term measurements.
- Built-in RS-232C. For printer and on-line or off-line control.
- Large back-lighted digital and quasi-analog display.

Specify the NL-14 for Type 1 requirements or NL-04 for Type 2. Request our new full-color brochure.

Call today.

SCANTEK INC.

916 Gist Avenue
Silver Spring, MD 20910
Tel:(301)495-7738 • FAX(301)495-7739