

Le SON TRAFIQUÉ; le cas de la réverb'.

La musique, c'est quoi ? proposition :

**"c'est du son trafiqué".** Organisé, certes, et "humainement organisé" (Blacking), mais le "humainement" est problématique à bien des égards

- trop large et trop étroit à la fois : il inclut - à tort - la langue, qui n'est pas tout à fait de la musique,
- et en même temps exclut du champ de la musique la locomotive à vapeur qui donne lieu à une si belle musique
- et les musiques d'oiseaux et de mammifères non humains;

Son "humainement organisé" est aussi une expression problématique car le concept d'"humain" favorise le phylogénétique au détriment de l'ontogénétique. Elle ne met pas en lumière le fait que la musique existe aussi comme conduite personnelle, comme trace auto-biographique, dotée d'une certaine immatérialité d'ordre mental et pas nécessairement sonore. *Cosa mentale*.

Enfin il n'est pas sûr que la syntaxe musicale qui retient tant l'attention des analystes soit le plus important. Elle est inévitable, certes, mais cette "inévitabilité" ne constitue peut-être pas l'essence. Et d'ailleurs, il nous reste à inventorier les composantes musicales a-syntaxiques. Les représentations du son, et à l'inverse le son lui-même ou certains phénomènes comme le vacarme, la saturation sonore, les cris désorganisés des pleureuses, les musiques de carnaval, le free, etc.

Ce qui "fait musique", c'est de toutes façons du son trafiqué, et entendu comme tel (Scruton). On agit sur le son, on le manipule (il vous manipule diraient les "agentivistes") et - je le disais - on le trafique.

Mais également, **ce son trafiqué**, surtout de nos jours - est lui-même objet de trafic ou plutôt d'un trafic; il s'offre au trafic (comme on dirait d'une prostituée qu'elle s'offre aux hommes), selon une modalité intermédiaire entre l'actif et le passif. Et ce d'autant plus que, plus dématérialisé que jamais, il ne "pèse rien", si ce n'est des octets et des gigas. Des gigas plus légers que l'air qui porte le son, en somme.

**Ce son trafiqué** renvoie à deux lignes de force. Le bricolage et le commerce.

1) **le bricolage** couvre un champ qui va du simple bruiteur d'une *kora malinké*, au synthétiseur, qui refait en mieux, et en plus rapide - et grâce à l'électricité - ce qui se fait habituellement laborieusement et artisanalement.

2) **le commerce**. L'échange, l'appropriation et le vol (si important en ethnomusicologie), jusqu'au vol "libre", si on peut dire : au sampling.

Prolongeant ces notions, citons 2 "inventions" emblématiques.

---> Clavinova, Yamaha (la technique au service de la reproduction d'un existant); Bricolage via l'électronique: le but est l'imitation; il est le produit d'une "technologie de service" (perfectionner l'existant, voire aspirer à le rejoindre (le but est de faire aussi bien qu'un Steinway)

----> Les Ondes Martenot des années 50. Innovation technique produisant de l'inédit. Ces deux modèles d'invention se distinguent : Technique "au service de" versus : technique "à la découverte de".

Ces deux notions sont convoquées dans le sampling, le sampling récupère de l'existant, Et sous l'effet de son atomisation - sampling généralisé [le vol libre] - offre des perspectives innovantes et des combinatoires quasi infinies.

La troisième voie - la voie IMG : "**improtek-Marc-Gérard**" dont il sera largement question ici - hérite un peu de ces deux approches, mais à partir d'un point de vue différent : c'est l'amont du son qui est cerné. La création et diverses modélisations impliquent une série d'hypothèses dialogiques sur la création de ce son. Improtek est syntaxo-centré.

## LES ETHNOMUSICOSSES ET Les TECHNOLOGIES

Les ethnomusicologues - on leur a souvent reproché - peut-être par goût, et parce que, c'est aussi leur job - abordent avec un certain respect des traditions qu'ils étudient et montrent une certaine pusillanimité (une "pusallinimité"!) vis à vis des techniques, technologies et innovations. Raison invoquée = les technologies de modernité n'ont pas encore, ou pas toujours "fait tradition". N'ont pas eu le temps de le faire.

A tort ou à raison, ils assimilent volontiers tradition et passé, en les considérant comme une seule et même chose. De fait, "tradition du temps présent" a quelque chose d'un oxymore ou d'un oxymoron.

*blj: Roumanie 80. Plus d'orgues électroniques que de violons... Panne d'électricité favorable à la tradition, en cas de panne, on ressortait les violons.*

C'est donc un paradoxe qui nous réunit aujourd'hui. Teknik/esthetik et intentionnalités esthétiques.

### ARTS ET TECHNIQUES [parenthèse];

*D'un point de vue théorique, dès lors qu'il s'agit de penser les rapports entre art et technique, on peut adopter l'idée d'un double organicisme. Ce qui veut dire que Art et techniques sont historiquement corrélées. Entendons par là que le violon n'a pas eu besoin d'électricité pour être violon. Et l'électricité n'a pas a priori été découverte pour lui. Donc l'art musical (et celui de la lutherie) a sa logik interne de développement, la teknik a la sienne avec des plans de jonction fréquents et aussi parfois des plans de disjonction qui interdisent les schémas "mono-organicistes" et mécanicistes.*

*Les cas de disjonctions sont fréquents (l'orchestre classique ignorant l'amplification, tout comme l'opéra, par exemple).*

*ce qui fait dire à Bruno Latour que 'toute assemblée contemporaine est poly temporelle'.*

*En tout cas, l'art, surtout depuis la révolution post-moderniste ne se prive pas de pratiquer le cross-over temporel (le style classique d'un stravinsky, par exemple, la belle vitalité, même si elle est ennuyeuse et au fond peu inventive, du Niou Orleans, et tout autant les groupes folkloriques ringards, qui font fleurette un peu partout, cherchant à affirmer une contemporanéité à dire vrai assez problématique).*

*A part eux, qui s'enferment dans leur ringardise, peu d'arts, semble-t- échappent aux teknikes de leur temps - et d'autant moins que le teknik peut être pris dans un sens très large - technologie au sens de Gell, mise en jeu de relations sociales. Et, au fond, on peut définir la Musik contempor. moins au motif kelle se produit ojourdui que par le fait qu'elle met en phase des tekniks et expressions d'ojourdui. Elle se définit d'abord par la contemporanéité des moyens tekniks et expressifs qu'elle met en œuvre, et tout autant des réponses sociales qu'elle apporte, l'idée étant que, comme le considérerait Latour, les médiations sociales, artistiques et teknikes vont de pair, ou marchent d'un même pas.*

*Dès lors, les ethnomusicologues se rendent coupables à volontiers s'enfermer dans une fausse dichotomie, assez illogique et opposent les musiques d'aujourd'hui aux musiques d'ailleurs (confusion entre l'histoire et de la géographie).*

--> Au-delà de ces considérations basiques, ce qui m'importe, du point de vue de la musicologie, et plus exactement d'une musicologie "sémiotique" (i.e. focalisée sur la notion de sens au sens large), c'est que les innovations techniques et les productions musicales qui en dérivent ne restent jamais très longtemps neutres et a-sémantiques. Comme si l'Homme ne se lassait pas d'habiller de sens tout ce qui parvient à ses oreilles.

### LE SAMPLING;

Tout part de la machine, souvent un Akai S 1000.

Le *sampling* est sans doute, comme on l'a dit [Heuzé], une "machine à déterritorialiser". Mais on peut aussi penser que cette machine-là ne déterritorialise pas très longtemps. La musique vit peu de temps sans territoire - c'est l'ethnomusicologue qui parle, qui met au premier plan de ses

préoccupations moins l'opération technicienne que leur raison d'être et leurs effets. Les sons récupérés, manipulés soi-disant librement, sont fondamentalement destinés à atterrir... C'est sur terre et donc à l'intérieur de (nouveaux?) territoires et in fine, ils prennent SENS. Les mouvements artistiques eux-mêmes, et tout autant les structures de production et de diffusion (qu'ils soient individuels ou collectifs) sont de puissants organes de récupération.

C'est à partir d'arguments de ce type que le hiatus théorique entre tradition et technologie innovante se dissout. Car la musique est d'abord médiation sociale et n'existe pas (ou pas longtemps) sans attributions sémiotiques. Quant à la médiation sociale, elle est d'autant plus forte que la société est vivante, apte à construire et re-construire sa tradition.

Le processus du sampling.

"Sampler n'est pas jouer" nous dit Bruno Heuzé, insistant sur le mouvement centripète du samplage. Et distinguant avec raison le *sampleur* du "synthétiseur". Dans le samplage en effet, on amène les sons à soi : des sons vers le compositeur, *versus* centrifuge qui est le mouvement de la composition "ordinaire" laquelle organise les sons à partir de la connaissance *a priori* qu'en a le compositeur. Le sampling est une composition *a posteriori*, résultant d'une opération technique et permise par la digitalisation-atomisation du son.

"C'est un étrange objet nous dirait Bruno Latour, à la fois fabriqué et autonome." Différent du synthé qui agglomère. Le samplage procède par redéposition d'éclats de sons faite par juxtapositeur plus que par un "compositeur". A la fois le matériau et l'outil amèneraient donc une révolution dans la composition musicale.

[parenthèse 2] *Sampling versus composition classique. Cett différence peut être modérée par une connaissance mieux assise de la connaissance et des savoirs-faire des compositeurs. Et notamment de ceux qui, comme un Strauss ou un Mahler, étaient aussi chefs d'orchestre.*

*Pour eux, un "sol", corde à vide grave sur un violon, par exemple, c'est quasiment un sampling. Et, lorsqu'on dit qu'un orchestre dispose d'une "palette de sons", c'est bien cela aussi qu'on veut dire.*

*Et davantage encore dans les grands ensembles à la Basie. Déjà noté par Hodeir ds les années 50. Basie connaissait les sons de chacun des instruments de chacun de ses musiciens. De fait ses compositions ou arrangements n'étaient pas si loin du sampling. Il samplait en connaissance de cause. Il avait sa palette sous la main. C'était des copains à lui.*

BOURDON, CONTREPOINT, ECHO MUSICAL, MISE EN ECHO, ECHOISATION, REVERBERATION, REVERB'

La réverbération occupe une place un peu particulière, car

1) elle naît des propriétés naturelles et acoustiques du son (l'écho naturel, - vieille histoire, connue des Grecs : "la muse Echo" répondant à Narcisse. Elle obéit à un principe de duplication/démultiplication - fonctionne comme un miroir sonore, renvoyant dans un bref "delay" un double à l'émetteur.

2) mais elle peut être aussi technique musicale *stricto sensu* [l'écho : technique de composition au moyen-âge, existe aussi en tradition orale - "Les voix du monde"]

3) elle devient un device technique : la "fausse stéréo" des années 60, puis la réverb' (distincte de la réverbération en ce sens qu'elle s'obtient par des moyens artificiels par le "Delay").

La réverb' (delay) est le niveau 1 de la manip'; c'est de l'endo-trafic : une réinjection du signal dans le signal lui-même, avec simplement un décalage temporel. Mais cela pose pas tant de questions techniques que sémiotiques, et ethnomusicologiques.

Le delay est une opération simple archi banale (aucun sound recording n'y échappe). Et c'est cette simplicité justement qui m'intéresse. Distingue la reverberation naturelle de la réverb', laquelle est une opération etrangeement irréversible. On ne peut supprimer la réverb'.

La réverbération naturelle (églises construites autour de leur propriété sonore) puis électronique a un sens, crée ou recrée un espace. acoustiquement), elle laisse entendre que le son dupliqué, décalé devient autre chose que l'original (cf. la muse de l'écho), et cf. tout autant cette chanson ancienne [le duc de Bordeaux] que les enfants adorent:

*"Taïaut...//ta gueule lui RÉPONDIT L'Echo"*

Bibliographie Victor:

*kkqs exemples : musique popul. américaine, le lok pop du Népal, les yezidis d'Arménie, les manele de Roumanie, la Corse, et la Sardaigne*

Elle a été investiguée connu à travers quelques publications récentes Paul Greene, 2002; Peter Doyle, sur les musiques populaires américaines d'avant guerre et de l'après-guerre; Paul Greene, sur le "lok pop" nepali, où l'écho (avec un gros "delay", qui fait qu'il y a écho véritablement et non réverb') évoque la montagne, l'Himalaya, et la représente acoustiquement; Victor Stoichita - la biblio vient de lui - opère globalement, sur la "technique d'enchantement" des *lautari* roumain, qui vous produisent un "son de l'ailleurs", obtenu tout simplement par un "delay", un écho de soi-même en somme - et non plus l'écho des montagnes de Paul Greene.

Manele de Roumanie : Obtenu habituellement par le le Dynacord Power mixer 1000 (yamaha, je suppose), cette réverb' des *lautari* roumains est très forte (le "delay" est entre 400 et 600 ms ; elle est un ingrédient indispensable à la musique (sauf dans le cas des fanfares) : si elle n'est pas utilisée, le son est "froid", (inerte ?).

"The musicians change the echo delay according to the tempo. "One for a very fast dance [on a donc le temps de percevoir l'écho comme distinct du son initial], two, and sometimes four echoes for slower tunes". The important thing is to have them synchronised to the pulse".

Estelle de la Bretèque : Estelle parle assez peu dans son livre très récent de la réverb' page 113, mais elle a l'intuition de la mettre en rapport avec le boudon du *duduk* : "La réverbération est un effet sonore visant à construire un

lieu plus ou moins vaste par retour de signal sonore. C'est un tour de magie, en fait. Mais ce nouvel espace est "d'une autre espèce" nous dit Estelle. Une simple re-instillation crée un effet qui n'est pas une duplication *stricto sensu*. dans cet espace *bis*, aisément obtenu, on enfile le sens qu'on veut. C'est la même chose qui se donne à entendre mais est psychologiquement métamorphosée.

Elargissons : le Bourdon peut, lui aussi, être vu comme un écho systémique, procédant par un prolongement continu. Car l'opération procède également par une reprise dupliquée du même, mais sans disjonction temporelle. C'est une démultiplication de la fondamentale.

Et signalons des mixtes intéressants (bourdon, accord, échoisation) cas de multiplication plus complexe dans le cas du bourdon accordal (yezidi, Albanie).

Only you : *Outre que le son est, de toutes façons très réverbéré (surtout par rapport à ce qui se faisait à la fin des années 60, je crois, il y a une formule d'intro (8 temps sur 2 accords, , ou parfois même sur 1 seul accord, qui est une espèce d'écho inversé); Une mise en espace que j'appelle "compositionnelle". Après, l'espace est souligné in the song, par l'usage de la voix de fausset. Deux procédés distincts (puisque celui ci touche aux capacités vocales du chanteur et l'autre à l'arrangeur), mais qui me semblent aller dans le même sens. J'ajoute que les choristes regardent au loin et que le chanteur dit "you are my destiny"... l'horizon est donc bien lointain. Sans doute cet enchantement dont tu parles mérite d'être précisé. Il me semble relativement tangible, sinon concret. Dans certains cas (cf. Doyle), il est même concret. En somme la distance se qualifie selon les cas, et la musique est un bon device pour la qualifier.*

Analytiquement, le *delay* : endo duplication est une RéverbérACTION: Pt être d'abord vue comme une transformation. Mais cette transformation est paradoxale. Puisque la transformée est une fausse transformée. Elle procède non par apport à signal de base, ce que ferait un bruiteur dont la musik africaine est si friande, mais par un simple décalage temporel du signal, auquel rien n'est ajouté. Elle n'est pas même un apport en dynamique. Il s'agit bien d'une endotransformation ; l'objet sonore subit un simple auto-reverse sur lui-même – tout à l'opposé du sampling : la transformée ne procède que par réinjection de ce qui existe déjà.

Les chanteurs en Sardaigne comme partout me semble-t-il, adorent la réverbération et la cherchent. Prolongement d'eux mêmes et aussi dissimule les défauts d'une émission

Mais la duplication symbolique qu'elle propose, a de quoi intriguer.

## Deux exemples de réverbération/duplication de l'espace

### **Lettera a Mamma (corsica = 1970 / 2000)**

### **polyphonie albanaise : shaban et son frère.**

*Propositions interprétatives*