

Néologismes et musique contemporaine : l'« environnement sonore » et les nouvelles méthodes de traitement du son

Par Mathias Adamkiewicz

S'il est un domaine de la musique contemporaine où les néologismes abondent, c'est bien celui de l'« environnement sonore » dont l'initiateur fut le compositeur de la Côte-Ouest canadienne Raymond Murray Schafer.

Avant lui, d'autres compositeurs ont cherché à intégrer les sons ambiants dans la musique. Ils ont souvent eu recours à une riche nomenclature de termes inédits pour décrire l'« espace » des sons : matériau « vivant » d'une œuvre à créer. À ce titre, suffit-il de nommer Luigi Russolo du tournant du 20ème siècle ou, plus près de nous, John Cage, Pierre Schaeffer...

La recherche sur l'« environnement sonore » a permis d'étendre le champ lexical relatif à la musique. Notamment, à cause des expressions nouvelles qu'elle a suscitées, comme autant de signifiants cherchant à « figer » dans le langage les variétés de *signes* acoustiques dans le but d'une identification, voire d'une « codification » sémantique.

Qu'il soit à l'« état brut » ou transformé au moyen de procédés artificiels, le langage tâche de s'approprier l'expression d'un son « nouveau » au moyen de divers emprunts linguistiques. À défaut d'emprunts adéquats, la langue musicologique, à l'instar de toute langue de spécialité, procède à la création de *néologismes*.

Mais il convient de préciser qu'un « environnement sonore », tel qu'initialement conçu par Murray Schafer, n'est dit et décrit *a priori* que dans la langue de Shakespeare. Celle de Molière suggère un *vocabularium* qui s'y rapproche, certes, mais peine à en « transposer », voire en traduire précisément les termes désignant les idées originelles. Le substrat langagier n'est plus porteur d'un même sens. Selon le mode par lequel un bagage spécifique culturel ou langagier fera aborder un concept, celui-ci pourra varier d'une langue à l'autre. La *structure profonde* change ainsi selon les langues, tel un « environnement sonore » *rempli de significations* à soi...

Un autre domaine riche en terminologies nouvelles est celui de la « fixation » des signes musicaux en vue de leur « décodage » (partition ou graphique) : la notation musicale - la transcription graphique d'un son assortie d'une description de son mode d'exécution. S'arrêter sur chaque expression que nous proposons ci-dessous, en analyser la structure étymologique relève d'une étude approfondie. Notre propos se contentera plutôt d'un bref inventaire des quelques notions qui se rapportent à l'« environnement sonore » : désinences de procédés de transformation acoustique ou, simplement, descriptions de phénomènes sonores. Que le présent écrit guide le lecteur, à la manière d'une promenade, à travers l'univers des néologismes ainsi créés. Nota : nous avons choisi de faire apparaître en *italiques* les substantifs anglais et en **caractères gras** ceux de la langue française, qu'il s'agisse de noms traduits ou ceux qui sont déjà intégrés dans le vocabulaire.

Rappelons que le corpus lexical des néologismes de langue anglaise relatifs au domaine de l'« environnement sonore » est le fait de Raymond Murray Schafer (dont nous renvoyons le lecteur aux ouvrages publiés ci-dessous) et ce, de manière quasi-exclusive. Ainsi, Murray Schafer a été l'initiateur d'un *World Soundscape Project* pour la création d'un « environnement sonore mondial ». La bibliographie partielle citée ici est évocatrice d'idées nouvelles. Dans la note en fin de document, le lecteur trouvera une traduction libre de chacun de ces titres :

- « The Tuning of the World » (1969)
- « The New Soundscape » (1969)
- « The Book of Noise » (1970)
- « Music of the morning of the World » (1970)
- « The Music of the Environment » (1973)
- « The Universal Soundscape » (1974)
- « European Sound Diary » (1977)
- « Music in the Cold » (1977)
- « Five Village Soundscapes » (1977)⁽¹⁾

Alors que la langue française usera de deux mots pour traduire la notion de soundscape, l'anglais exprime la même idée par un seul mot composé. Bien sûr, celui-ci se rapproche étymologiquement de landscape (paysage). « Soundscape » suggère donc l'idée d'« espace acoustique » : l'élément sonore y est contenu... En français, on parlera aussi de volume sonore. L'idée d'une topographie musicale ou, mieux dit, d'une « géographie acoustique » se trouve ici exprimée. En anglais, cela donne, aussi, acoustic ecology (que les Allemands traduiront par akustische Ökologie).

Murray Schafer cherche à décrire le son ambiant, celui qui nous « entoure ». Il le nomme aussi environmental sound. Cette expression, qui se réfère également à l'espace de perception auditive, auditory space (« acousmonium » dans les deux langues), pourrait se traduire en français par paysage sonore, avec ajout du mot « urbain » lorsque celui-ci évoque l'espace sonore des grandes cités. Quant à phonotonie, c'est l'univers des sons proprement dit.

En français, écoute environnementielle (ou même paysagère !) se dit de toute perception des sons qui submerge l'auditeur. Perception qui peut être **médiale** (rendue possible par l'entremise d'autres sons) ou surimposée

(**stratification sonore**). Lorsqu'un **jeu d'espace sonore** brouille les frontières y contenues, il y a **ubiquité sonore**. *Peripheral hearing*, au contraire, signifie qu'une écoute est en « périphérie » de la source sonore : halo sonore, en quelque sorte, « en marge » du signal émis.

Murray Schafer répertorie les sons « artificiels » disparus de son enfance. Il parle de **ville circulatoire**, ici Vancouver, comme d'un **espace sonore clos**. Le mot n'est pas sans évoquer « Euphonie », ville idéale imaginée par Berlioz.

Dans la description des sons naturels, la langue a souvent recours à un lexique emprunté aux sciences physiques. Ainsi, les **micropaysages sonores** peuvent être des « systèmes de hautes fréquences » (*hi-fi systems*) ou de basses fréquences (*lo-fi soundscapes*). Des sigles sont souvent utilisés pour désigner un phénomène acoustique précis : *VLF* (*very low frequency phénoménal*), etc. Un **fond sonore** naturel décline une gamme riche et variée de **figures sonores**. Nous faut-il mentionner les *whistlers* (« siffleurs ») produits par l'énergie des éclairs électromagnétiques en haute altitude dans les régions polaires ? On les appelle aussi *dawn choruses* (« voix de l'aurore »⁽²⁾). Murray Schafer inclut ces phénomènes comme autant d'éléments de son « jardin sonore » ou *soniferous garden*. Il en décrit la **beauté phonique**.

L'écoute des sons naturels – **sons purs** – crée un **vide sonore**. « Sons au ralenti », *slow motion sounds*, que la langue anglaise décrit au moyen d'onomatopées. Citons en quelques-unes (en fin de document, nous proposons la traduction des substantifs qui ne relèvent pas de transcriptions onomatopéiques)

a – *trill, guttural thump, chirp*⁽³⁾

b – *chi-chi-chi, chirrup, eeyoo, chug*

c – *what-chunk, chnk-chnk, too-loo, rr-whmp*

d – *jaw-snap, jaw-claps, chink, pulpes, click, teeth chatter*⁽⁴⁾

e – *guttural glug, cricket call, knock, seitz, growl, mew*⁽⁵⁾

*

Les néologismes cherchent à identifier les sons ou d'en exprimer les modes d'aperception. La langue anglaise ne va-t-elle pas jusqu'à créer l'adverbe *sonically* (« **soniquement** ») ? À retenir aussi, par analogie à la myopie : *myaural!* Sans oublier « *schizophonia* » (« **schizophonie** ») lorsqu'il y a perte de tout repère sonore...

L'univers des sons perçus est une « **hyperlocalisation** » au sein d'un **domaine de repérage**. L'écoute est dite **appréciation sensible** d'un signal sonore, lequel peut être perçu à l'état brut ou **transplanté**. On **déchiffre** un paysage sonore – comme on déchiffre une partition. Quant au **paysage sonore interne** (*meditative space*), il s'agit de ces sons qui nous « habitent » : objets de décodage subjectif, interprétatif. Voire inconscient.

*

L'anglais est plus technique lorsqu'il est question de signifier les modes de stockage des sons : *storage medium*. L'expression *real granulation of sample sounds*, par exemple (que l'on pourrait traduire par « stockage d'échantillons sonores en temps réel »), provient du domaine de l'électroacoustique; le terme anglais *grain* y est employé de la même façon que « grain » en français, comme dans **grain de la voix** ou **granulation**.

Un son composé peut être du *granular synthesis* ou, à l'inverse, *asynchronous grain*. L'« échantillon sonore » (*sample*) c'est aussi, en anglais, *phonemic fragment*, *segue* ou *soundbite* que la langue française traduira par autant de mots empruntés au langage courant : **coupure**, **créneau**, **rumeur**, **tonalité**, **stimuli**, **flux**, **reflux**. Mais aussi **phonomène**.

Ajoutons à ceux-ci : **figure mobile sur figure fixe**. Ou encore **apparition** ou **disparition ponctuelle** ! De ces **déplacements simples** de l'univers acoustique, la langue anglaise décrit des modes de « **comportement sonique** » ou *vocal behaviour*. C'est à dire, des « fragments phoniques », *phonetic fragments*, que l'on traduira en français soit comme **micro-**

événements sonores, soit par des emprunts ou anglicismes : **pattern sonore** ou **event sonore**. L'idée d' « événements » acoustiques inscrits dans la durée est ici clairement exprimée.

À noter de nombreux termes empruntés aux sciences du langage, lesquels, dans la langue française, peuvent tout aussi bien se référer à l'univers des sons : **signe, signifié, signifiant, référent, articulation**, etc. Ou même **présence** et **symbole**.

*

Pour un Luigi Russolo, fondateur du futurisme, il existe un **Art du bruit**. Le courant apparaît dans l'Italie du début 20ème, à l'avènement de la mécanisation à l'ère industrielle.

Pour décrire les différents types de bruits, au langage familier (nous pensons aux mots **bourdon, coloration** qui font également partie du lexique futuriste) Russolo et ses disciples ajoutent les mots suivants :

- **grondement, éclat, bruit tombant, bruit de plongeon, mugissement;**
- **sifflement, ronflement, renâchement;**
- **murmure, marmonnement, bruissement, grommellement, grognement, glouglou;**
- **stridence, craquement, bourdonnement, cliquetis, piétinement;**
- **bruit de percussion sur métal/bois/peau;**
- **voix d'homme/d'animaux, cri, gémissement, hurlement, rire, râle, sanglot.**

Selon la doctrine de Murray Schafer, tout paysage sonore urbain est bruyant, donc **plein**. Les sons peuvent y devenir **parasites** (de **type sale** !), déterminations négatives ou même égouts sonores. Un son indéfini,

c'est aussi le **bruit blanc** émis par la densité du « brouillage » d'ondes radiophoniques : *white* ou *Gaussian noise* dans la langue d'outre-Manche.

Nombreux sont les néologismes qui décrivent la gamme d'effets sonores résultant d'un procédé artificiel de transformation (*effects processing*). En voici une liste succincte :

- **Anamnèse/phononnèse** : mémoire sonore;
- **Compression/limitation** : abaissement et relèvement des paramètres d'une enveloppe sonore;
- **Contour** : déformation sonore due au mauvais alignement d'une bande magnétique;
- **Couplage** : interaction de plusieurs sons;
- **Décalage/décontextualisation** : intervention de sons extérieurs;
- **Dilatation** : densification de la portée du son (contraire : **rétrécissement**);
- **Distorsion/filtrage/fuzz** : déformation de certaines fréquences;
- **Doppler (effet)** : déplacement de la source sonore et du point d'écoute ayant pour effet la compression ou l'élongation de l'onde;
- Écho/délai/réverbération : réflexion sonore au sein de l'espace de diffusion (contraire : **matité**);
- **Gommage/asyndète/parenthèse** : filtrage d'éléments sonores;
- *Flange/chorus/phase* : mélange de sons avec effet de retardement ou modulation;

- **Haas (effet)/délai** : réverbération artificielle;
- **Harmonisation** : transposition d'un signal sur un autre;
- **Hyperlocalisation** : focalisation sur un point d'émission (contraire : **ubiquité, délocalisation**);
- **Imitation** : émission sonore à répétition, « auto-référent » sonore;
- **Métabole/time stretching** : variabilité des paramètres sonores;
- **Mur** : impression forte de « matérialisation » sonore;
- *Noise-gate* : coupure abrupte du signal;
- **Pleurage** : variation des paramètres d'un son liée à la rotation irrégulière d'un système de lecture;
- **Perdiction/Sharawadji** : projection sonore en mode aléatoire.

À cette liste ajoutons les effets qui portent des noms propres : **Beubourg, Deburau, Compton, Kelvin, Lombard...**

Pour un compositeur, l'**esthétique différée** peut signifier tout travail de transformation d'une source sonore ou de sa **transplantation** dans une œuvre de création. *Design sonore* se réfère à l'organisation formelle de l'« espace acoustique » au sens large comme dans la « musique spectrale » du compositeur français Gérard Grisey.

L'expression *soundscape composition* veut bien dire composer à partir des éléments ambiants de l'« environnement sonore ». N'est-ce pas là aussi ce qu'évoquait **la musique en plein air** (Debussy, « Monsieur Croche et autres écrits », 1921) ?

La **musique spatiale** (Xenakis) est conçue en fonction du lieu de son exécution intégrant espace et sons produits. La **musique** est dite **mixte** ou **interactive** selon qu'elle procède d'une transformation ou qu'elle répond à divers stimuli.

Chez Cage, l'élément du hasard ou *indeterminacy* intervient en ce que l'espace sonore est libre et ne s'inscrit dans aucune forme ou durée fixe. **Musique intuitive** ou **du non-vouloir**, elle demeure une œuvre/forme ouverte.

Qu'en est-il des instruments ? Nous ne dresserons pas ici l'inventaire du riche appareillage des studios électroniques. Qu'il nous soit permis une curiosité, cependant. L'expression anglaise *public instrumentarium* se réfère à un espace vert où les « objets acoustiques » se mêlent à la nature : « environnement sonore » devenu instrument à son tour. Nous ne voudrions pas conclure notre parcours sans omettre la pléiade des « bruiteurs » futuristes :

- **hululeur, grondeur, crépiteur;**
- **froufrouteur, éclateur, glouglouteur;**
- **bourdonneur, sibilleur.**

*

La transformation d'un son marquera forcément une distanciation à partir de sa source. Phénomène que la langue française emprunte au langage courant pour l'appeler... **trompe l'oreille !**

Ainsi en est-il du champ lexical suscité par l'apparition de néologismes dans le domaine de l'« environnement sonore » et de la musique contemporaine de manière générale : le signe déconstruit la langue parlée en y substituant des unités significatives inédites. À nouvel univers lexical, nouvel « environnement sonore » ...

Mathias Adamkiewicz est musicologue-compositeur (McGill, Sorbonne, École Normale de Musique). Il se spécialise dans le répertoire dix-neuviémiste français ainsi que dans la musique de l'entre-deux guerres. Après des études de théologie et de philosophie, il s'intéresse à l'expression du sacré dans la musique. Il travaille comme chercheur et journaliste de spécialité.

Notes

- (1) « Ré-accordage du monde », « Nouvel espace sonore », « Le livre du bruit », « Musique d'un monde qui s'éveille », « Musique et environnement », « Espace sonore universel », « Journal sonore européen », « Musique polaire », « Cinq environnements sonores en milieu rural ».
- (2) À ne pas confondre avec *cocktail choruses* - littéralement des « voix de cocktail » surajoutées au signal, en second plan.
- (3) Trille, bruit sourd guttural, gazouillis
- (4) Claquement de la mâchoire, battement de la mâchoire, tintement, pulsations, dé clic, claquement des dents
- (5) Glouglou guttural, cri de grillon, cognement, « seitz », grognement, miaulement

Références (à écouter)

(Toutes les vidéos en ligne consultées le 23 mars 2018)

Schafer, R. Murray. 1969. « Epitaph for Moonlight », perf. Chœur 441 Hz, Pologne (chef: Anna Wilzewska), 2017

<https://youtu.be/l0jQOOoZB0s>

Schafer, R. Murray. 1978. « Quatuor à cordes no. 2, «Waves» » (basé sur les recherches effectuées dans le cadre du World Soundscape Project du compositeur), perf. Orford String Quartet.

<https://youtu.be/PS9JQxLUGrQ>

Schafer, R. Murray. 1981-1982. « Snowforms », perf. Acadia Vocal Ensemble (chef: David Buley), sur des mots en inuktituk pour la

neige, chantées a capella. Notamment, « apingaut » : première neige; « mauyk » : neige molle; « akelrorak » : poudrerie; « pokaktok » : neige comme du sel. <https://youtu.be/-3RnmKXur8A>

Schafer, R. Murray. 2013. « Quatuor à cordes no. 10, «Winter Birds», extrait avec narration du compositeur, session d'enregistrement, Quatuor Molinari, Montréal.

<https://www.youtube.com/watch?v=GprqR3j0PBw&feature=youtu.be&t=10>

Schafer, R. Murray. 2014. « Music for a Wilderness Lake », perf. au Kalvfestivalen, Kalv, Suède, par l'ensemble de trombones de la Hochschule für Musik Theater und Medien, Hannover (chef : Jonas Bylund). <https://youtu.be/2diUvxGaILk?t=10>

Schafer, R. Murray. 2015. «Apocalypsis Part I - John's Vision - Vision of the End », perf. au Luminato Festival, Toronto (dir. : Lemi Ponifaso; chef : Davis Fallis; enreg. ©Analekta 2016, tous droits réservés). <https://youtu.be/F8dxXbQmLhA>

Visual Pal, Espai de Treball Alternatiu, Pepe Planas de Mosaiko, Primo Gabbiano i Pepe Ruz. 2013. « 100 ans de bruit, concert commémoratif pour le centenaire du manifeste 'L'arte dei rumori' de Luigi Russolo », Ire partie, en direct de Barcelone.

<https://youtu.be/mMmHQeIMrZ8>

Russolo, Luigi. 1913. « The Art of Noises ('L'arte dei rumori') », narration : Tom Baker, 2016.

<https://youtu.be/mSlbCABZVIU>

Russolo, Luigi. 1913. « Intonarumoris », perf. au Museu Coleção Berard, Lisbonne. <https://youtu.be/BYPXAoIcOA4>

Russolo, Luigi. 1913. « Risveglio di una Citta ».

<https://youtu.be/IC3KMbSkYNI>

Russolo, Luigi. 1916. « Canzone rumorista ».

<https://youtu.be/l0QVo-smRSo>

Schaeffer, Pierre. 1948. « Étude aux chemins de fer ».

<https://youtu.be/aL77mHnCrNs>

Schaeffer, Pierre. 1958 (rév. 1971). « Étude aux sons animés ».

<https://youtu.be/qtPb5B7v2Os>

Xenakis, Iannis. 1969. « Polytope de Montréal ».

<https://youtu.be/C22PD0FT5eI>

Xenakis, Iannis. 1972-74. « Polytope de Cluny ».

<https://youtu.be/nVx0PvK9TnQ>

Cage, John. 1939. « Imaginary Landscape no. 1 ».

<https://youtu.be/GLDxqnsY80>

Cage, John (musique et peinture). 1962. « Atlas Eclipticalis », extrait, perf. ensemble SEM, chef: Petr Kotik.

<https://youtu.be/epBkVgfoXNk>

Grisey, Gérard. 1974-1985. « Espaces acoustiques », présentation de Clément Lebrun.

https://youtu.be/2jvnc_ykQqg

Grisey, Gérard. 1974. « Dérives », pour 2 groupes orchestraux.

https://youtu.be/ISXd_vQZjnM

Grisey, Gérard. 1984. « Les Chants de l'Amour », pour cor et modulateurs.

<https://youtu.be/Qp7CHBF-V8U?list=RDSTnFngxVe-Y&t=1>

Grisey, Gérard. 1990. « Le Noir de l'Étoile » (intégrant les rythmes des pulsars), perf. Les Percussions de Strasbourg, avec narration de l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet, en direct de Strasbourg, 2011.

<https://youtu.be/zO02H-R6IW0>