

**Journées d'analyse musicale - 2016**

**Université de Bourgogne  
Esplanade Erasme  
Amphithéâtre de la Maison  
des Sciences de l'Homme**

**21 et 22 novembre 2016**

# ***Analyse musicale et perception***

**Société française d'analyse musicale (SFAM)**

**Centre Georges Chevrier (CGC), UMR 7366**

**Laboratoire d'étude de l'apprentissage  
et du développement (LEAD), UMR 5022**



**Organisateurs :**  
Philippe GONIN  
Philippe LALITTE  
Marie-Noëlle MASSON  
Frédéric VOISIN

**Contact :**  
Centre Georges Chevrier, UMR 7366  
4 bd Gabriel - 21000 Dijon - France  
Tél. : 33 (0)3.80.39.57.17  
chevrier.logistique@u-bourgogne.fr  
<http://tristan.u-bourgogne.fr>

## Comité scientifique

- Moreno ANDREATTA (CNRS, IRCAM),
- Filippo BONINI BARALDI (Istituto de Etnomusicologia (INET-md) de l'Université Nouvelle de Lisboa),
- Emmanuel BIGAND (Université de Bourgogne Franche-Comté),
- Philippe CATHE (Université Paris-Sorbonne),
- François DELALANDE (INA/GRM),
- Grazia GIACCO (Université de Strasbourg),
- Philippe GONIN (Université de Bourgogne Franche-Comté),
- Philippe LALITTE (Université de Bourgogne Franche-Comté),
- Marie-Noëlle MASSON (Université Rennes 2),
- François MADURELL (Université Paris-Sorbonne),
- Nicolas MEEUS (Université Paris- Sorbonne),
- Pierre MICHEL (Université de Strasbourg),
- Barbara TILLMANN (CNRS, UMR5292, INSERM, U1028),
- Bénédicte POULIN-CHARRONNAT (CNRS, LEAD UMR 5022),
- Frédéric VOISIN (Université de Bourgogne Franche-Comté).

## Comité d'organisation

- Philippe GONIN,
- Philippe LALITTE,
- Marie-Noëlle MASSON,
- Frédéric VOISIN.

L'acte d'analyse musicale est indissociable d'une expérience perceptive, que celle-ci soit implicite ou explicite, stockée en mémoire immédiate ou à long terme. Les capacités cognitives d'abstraction impliquées dans l'analyse musicale – catégorisation, segmentation, discrimination, représentation, mémorisation, lecture (pour les musiques écrites ou transcrites), etc. – sont toujours reliées à des perceptions (déléguées lorsque la modélisation de ces processus donne lieu à une automatisation). Même si elles n'ont pas les mêmes objectifs, ni les mêmes méthodes, musicologie, philosophie, anthropologie, science des techniques, psychoacoustique, psychologie et neurosciences de la musique peuvent dialoguer sur cette question de l'analyse et de la perception. Plusieurs approches analytiques (Delalande, 2013 ; Lalitte, 2015 ; Leman, 1995 ; Lerdahl et Jackendoff, 1983 ; Lerdahl, 2001, Leroy, 2004 ; Meyer, 1956 ; etc.) ont fondé leurs principes sur des bases perceptivo-cognitives inspirées des sciences de la perception. Inversement, philosophes, anthropologues et psychologues ont souvent intégré des recherches musicologiques dans leurs domaines respectifs (Deleuze, 1985 ; Dowling *et al.*, 1986 ; Francès, 1958 ; Krumhansl, 1990 ; Lévi-Strauss, 1964 ; Sloboda, 1994 ; Zbikowski, 2002 ; etc.).

Bien que leurs objets d'étude et leurs méthodes diffèrent, ces disciplines peuvent envisager ensemble et explicitement la relation de l'analyse à la perception, tant dans les musiques écrites que non écrites. Il s'agira, notamment, de questionner la place et le rôle :

- de la perception (et des sciences de la perception) et de la modélisation dans les théories et méthodes d'analyse musicale, y compris celles faisant appel à l'informatique ;
- de l'analyse dans le processus de perception de l'œuvre, dans une situation d'audition d'une performance *live* et/ou d'un enregistrement, dans le cadre d'une typologie comparée d'auditeurs (compositeur, interprète, musicologue, auditeur lambda) ;
- des pratiques et théories d'analyse musicale dans les recherches en perception de la musique ;
- de la perception dans l'enseignement de l'analyse musicale, et plus généralement dans l'enseignement de la musique.

Ces différents points croiseront à la fois les savoirs et les époques, sans exclusive.



## PROGRAMME

LUNDI 21 NOVEMBRE 2016

- 9 h 30 – Accueil des participants et présentation  
**Marie-Noëlle MASSON**, Présidente de la Société Française d'Analyse Musicale  
**Philippe Lalitte, Philippe GONIN, Frédéric VOISIN** (Université de Bourgogne Franche-Comté)

– Session 1 –

Présidence de séance : **Marie-Noëlle MASSON (SFAM)**

- 10 h 00 – *Enjeux et méthodes de l'analyse esthétique*  
**François DELALANDE**, Chercheur INA-GRM
- 10 h 30 – *Geste écriture versus écriture du geste : la transcription comme perception du geste dans les musiques enregistrées*  
**Philippe GONIN**, Maître de conférences, Université de Bourgogne Franche-Comté, Centre Georges Chevrier (UMR CNRS 7366)

11 h 00 – Pause

- 11 h 30 – *Analyser le signal audio pour mieux appréhender les phénomènes perceptifs : l'electronica comme champ d'investigations*  
**François-Xavier FÉRON**, Chercheur, LaBRI-SCRIME, Université de Bordeaux (UMR CNRS 5800) / CIRMMT, Université McGill (Montréal)
- 12 h 00 – *De la perception à l'analyse musicale : éléments pour une analyse des musiques métal*  
**Baptiste PILO**, Doctorant, Université Rennes 2, Laboratoire Histoire et Critiques des Arts (EA 1279)

12 h 30 – Repas

– Session 2 –

Présidence de séance : **Pierre MICHEL (Université de Strasbourg)**

- 14 h 00 – *Partition, interprétation et perception du tempo*  
**Erica BISESI**, chercheuse, KTH – Royal Institute of Technology, Stockholm,  
**Sylvain CARON**, Professeur titulaire, Faculté de musique, Université de Montréal
- 14 h 30 – *Les principes de l'analyse de scène auditive au regard de l'analyse de l'interprétation*  
**Philippe LALITTE**, Maître de conférences HDR, Université de Bourgogne Franche-Comté, Laboratoire d'Étude de l'Apprentissage et du Développement (UMR CNRS 5022)

- 15 h 00 – Présentation du web-documentaire « Regards sur le Trio pour violon, cor et piano de Ligeti », réalisé par **Pierre MICHEL** (Labex GREAM, Université de Strasbourg), **Philippe LALITTE** (UBFC, LEAD) et l'équipe du Pôle des Systèmes d'Information et des Usages du Numérique (**PSIUN**) de l'Université de Bourgogne

16 h 00 – Pause

- 16 h 30 – *Analyser le timbre : objets, méthodes, représentations*  
**Nathalie HÉROLD**, Post doctorante, Labex GREAM, ACCRA, Université de Strasbourg
- 17 h 00 – *Timbre et groupement auditif en relation avec les décisions d'orchestration dans The Angel of Death de Roger Reynolds*  
**Stephen MC ADAMS**, Chaire de recherche du Canada en Perception et cognition musicales, Université McGill (Montréal)  
**Moe TOUIZRAR**, Doctorant en composition, Université McGill (Montréal)
- 17 h 30 – Table ronde des intervenants du jour animée par **Philippe LALITTE** et **Pierre MICHEL** (1 heure)

MARDI 22 NOVEMBRE 2016

– Session 3 –

Présidence de séance : Emmanuel BIGAND (UBFC)

- 9 h 30 – *Décoder les « masquages harmoniques » dans l'œuvre de Scriabine – un enjeu pour la perception*  
**Jean-Marie RENS**, Professeur d'analyse musicale, Conservatoire Royal de Liège, Maître de conférences, Université de Liège.
- 10 h 00 – *Fonctions tonales et perception : l'exemple de la fonction dominante*  
**Philippe GANTCHOULA**, Professeur d'analyse musicale, École Normale de Musique de Paris et Conservatoire de la Vallée de Chevreuse.
- 10 h 30 – *Complexité perceptive et analyse dans la forme thème et variations : le cas des Sérieuses de Mendelssohn*  
**Sylveline BOURION**, Professeure adjointe en analyse musicale, Faculté de musique, Université de Montréal

11 h 00 – Pause

- 11 h 30 – *Which Role does Perception play in the Professional Singers' Training ? Theoretical Perspectives, Empirical Evidence and Practical Experiences*  
**Bastian HODAPP**, Academic assistant (research & teaching), Goethe-University (Frankfurt am Main)

- 12 h 00 – *L'oreille musicale de Castil-Blaze (1784-1857)*  
**Séverine FÉRON**, ATER, Université de Bourgogne Franche-Comté, Centre Georges Chevrier (CNRS UMR 7366).

12 h 30 – Repas

– Session 4 –

Présidence de séance : **Jean-Marc CHOUVEL** (Université Paris-Sorbonne)

- 14 h 00 – « *Comme objet* » et « *comme figure* »  
**Mario LORENZO**, Compositeur, chercheur associé au département Musique et Danse de l'Université Paris VIII, et à la Maison de Sciences de l'Homme Paris Nord
- 15 h 00 – *Analyse d'Incidences/résonances de B. Parmegiani à travers une partition acousmatique*  
**Jean-Louis DI SANTO**, Chercheur associé au LaBRI (UMR CNRS 5800), SCRIME (Bordeaux)
- 15 h 30 – *Segmentations comparées. À propos des divers prismes analytiques appliqués à Density 21.5 de Varèse (1936)*  
**Michiko FUJITA**, Flûtiste et musicologue, diplômée de l'Université Libre de Bruxelles, Enseignante en milieu scolaire

16 h 00 – Pause

- 16 h 30 – *Étude expérimentale de la performance musicale auprès de violonistes de tradition « classique »*  
**Frédéric VOISIN**, Doctorant, Université de Bourgogne Franche-Comté, ingénieur Laboratoire d'Étude de l'Apprentissage et du Développement du CNRS (LEAD, UMR CNRS 5022), réalisateur en informatique musicale
- 17 h 00 – *Gesture analysis in the context of the study and development of a Digital Musical Instrument DIGITAL SOCK*  
**Slavisa LAMOUNIER**, Dancer, choreographer, journalist and specialist in media education, Portuguese Catholic University, Research Centre for Science and Technology in Art - CITAR-Porto, Foundation for Science and Technology - FCT - scholarship.  
**Paulo FERREIRA-LOPES**, Professor, Portuguese Catholic University, Research Centre for Science and Technology in Art CITAR-Porto.

17 h 30 – Discussion et conclusion du colloque





**Erica BISESI et Sylvain CARON, *Partition, interprétation et perception du tempo***

Notre étude vise à mettre en relation le tempo d'une interprétation expressive avec sa perception par l'auditeur. Les résultats préliminaires de notre expérience nous font postuler que dans une œuvre relativement lente et expressive, la perception du tempo moyen est assez variable selon les auditeurs. Pour valider cette hypothèse, nous réalisons une expérience où les participants doivent indiquer le degré de similarité ou de dissemblance du tempo dans un extrait donné. Sept interprétations d'un prélude de Couperin ont été enregistrées. Les auditeurs doivent les comparer à des séquences, générées informatiquement avec différents tempos. Les interprétations comportent des variations du tactus plus ou moins importantes. Nous les avons corrélées avec les accents harmoniques de la partition, et souhaitons évaluer dans quel contexte les gestes expressifs peuvent affecter la perception du tempo moyen. Les enregistrements ont été réalisés sur un clavecin MIDI, ce qui a permis de générer des courbes de tempo précises et de faire des corrélations avec la partition.

**Sylveline BOURION, *Complexité perceptive et analyse dans la forme thème et variations : le cas des Sérieuses de Mendelssohn***

L'élaboration formelle d'une œuvre épousant la forme thème et variations est un geste poïétique à la fois simple (enchaîner des « redites » du thème) et complexe (maintenir l'intérêt du texte et, partant, l'attention de l'auditeur à travers l'entièreté de la forme) qui implique la prise en compte constante de la perception de l'œuvre. L'analyse d'une telle œuvre doit s'intéresser à cette part du travail du compositeur.

Ma communication s'ancrera méthodologiquement sur la théorie de l'information, sur l'examen des cahiers d'esquisses de l'œuvre, sur une idée de Nicolas Ruwet (à propos d'un poème de Louise Labé) et sur la méthode de Leonard Meyer. Elle cherchera à démontrer comment la gestion de la complexité perceptive est au cœur des préoccupations du compositeur des *Variations sérieuses*, et dégagera, notamment par l'examen des esquisses, quatre stratégies d'écriture déployées pour maintenir cette complexité tout au long de l'œuvre.

**François DELALANDE, *Enjeux et méthodes de l'analyse esthétique***

Il existe un débat méthodologique récurrent, implicite ou explicite, sur la méthodologie – et, au-delà, sur les enjeux – d'une analyse musicale esthétique, c'est-à-dire de la musique telle qu'un auditeur la perçoit : analyser d'abord la partition ou l'objet sonore proposé à l'écoute pour évaluer ensuite dans quelle mesure les configurations dégagées par l'analyse sont effectivement perçues, ou bien, la démarche inverse, c'est-à-dire analyser d'abord des réponses – le plus souvent verbales – à l'écoute d'une musique, pour rechercher ensuite quelles configurations de l'objet peuvent avoir été perçues pour expliquer ces réponses. On discutera sur un exemple de la nécessité du second cheminement.

**Jean-Louis DI SANTO, *Analyse d'Incidences/résonances de B. Parmegiani à travers une partition acousmatique***

Dans *Incidences/résonances* B. Parmegiani joue de la perception contre la perception : à l'écoute nous percevons une pièce linéaire d'une grande unité formelle. Or, partant de l'écoute et remontant vers la pensée musicale, nous constatons que cette pièce est formée de trois parties et obéit à une construction en arc. Nous le démontrerons par une partition réalisée avec l'acousmoscribe, un

système de signes basé sur le concept d'unité minimale et sur des descriptifs issus de l'écoute réduite.

**François-Xavier FÉRON, *Analyser le signal audio pour mieux appréhender les phénomènes perceptifs : l'electronica comme champ d'investigations***

Comme la plupart des étiquettes que notre société cherche étrangement à imposer dans un souci de catégorisation, l'*electronica* est un genre musical assez mal défini qui connaît d'ailleurs d'autres dénominations, telles que « *Intelligent Techno* » ou « *Intelligent Dance Music* ». Né dans les années 1990, ce genre englobe une grande variété d'artistes issus des musiques électroniques populaires mais cherchant à s'affranchir des canons de la « *dance music* » pour prôner l'expérimentation sonore et tester les limites de l'audition. Dans le cadre de cette communication, je me concentrerai sur certaines œuvres de Ryoji Ikeda, Richard Chartier, Mark Fell, Autechre ou Robert Hood et soulignerai l'utilité des outils classiques de représentation du signal audio – forme d'onde et sonagramme – pour analyser quelques phénomènes perceptifs singuliers que ces artistes mettent consciemment en exergue.

**Séverine FÉRON, *L'oreille musicale de Castil-Blaze (1784-1857)***

Nous nous proposons ici de nous centrer sur « l'oreille musicale » du compositeur provençal (ses méthodes de mémorisation, ses réductions piano-chant, sa conception de la tonalité, sa démarche comparative, etc.), ce afin de dégager comment il perçoit la musique d'une part, et comment il définit – sans la nommer comme telle – une nouvelle théorie de l'écoute et de la perception. Il s'agira de puiser dans ses ouvrages les plus théoriques, en particulier *De l'Opéra en France* (1820) ainsi que dans les notices de son *Dictionnaire de musique moderne* (1821), d'analyser soigneusement ses planches d'exemples, et de contextualiser sa démarche (cf. Ian Bent, *L'analyse musicale, histoire et méthodes*, 1998) en la comparant aux divers traités d'analyse et de composition auxquels il renvoie son lectorat (Reicha, Choron, Momigny, etc.).

**Michiko FUJITA, *Segmentations comparées. À propos des divers prismes analytiques appliqués à Density 21.5 de Varèse (1936)***

Ce travail comparatif s'articule autour des différentes lectures des motifs, intervalles et structures sous-jacentes. Il montre que le débat entourant la segmentation de *Density 21.5* peut s'expliquer, en plus du poids accordé à différents paramètres, par son langage particulier : ses liens avec la tonalité permettent de l'analyser par des méthodes impliquant des notions de notes structurelles, d'harmonie et de contrepoint, tandis que ses liens avec l'atonalité impliquent le choix de techniques comme la *set theory*. Quant à la projection des préoccupations habituelles de Varèse sur cette monodie, elle conduit à en analyser le spectre et les dynamiques, ou à établir des liens avec la musique électronique. Le choix des méthodes analytiques est donc lié à divers aspects du langage de *Density 21.5*, dont la prise en compte influence la segmentation.

**Philippe GANTCHOULA, *Fonctions tonales et perception : l'exemple de la fonction dominante***

Les fonctions harmoniques constituent sans doute une composante essentielle de la perception musicale. Parmi celles-ci, la fonction dominante joue un rôle cardinal, et son examen permet de tirer des enseignements concernant l'ensemble des fonctions. Il sera ainsi montré qu'un intérêt majeur du concept fonctionnel est de mettre en évidence la communauté des mécanismes perceptifs mis en jeu par des accords cependant très différents du fait de leurs degrés et/ou de leurs compositions internes.

**Philippe GONIN, *Geste écriture versus écriture du geste : la transcription comme perception du geste dans les musiques enregistrées***

L'écriture, dans les musiques actuelles tout comme dans le jazz, est d'abord l'histoire d'un geste : geste instrumental d'un musicien, geste vocal d'un chanteur... Ces « gestes écriture » sont autant d'éléments caractéristiques d'un son, d'une morphologie sonore, d'une couleur immédiatement identifiables qui posent immédiatement la question de la transcription graphique de ce geste : souvent réalisée par un musicien *autre*, cette transcription est aussi affaire de perception, de choix. Cette communication, à travers quelques exemples tirés du jazz ou du rock, propose de s'interroger sur la question de la transcription de ces *sons* en *signes*. Il nous faudra au préalable définir ce que nous entendons par « geste écriture », entendu comme métaphore d'un chemin menant du geste créateur comme élément de style, jusqu'à sa transformation en un système de représentation graphique (signes) pouvant, au-delà de l'écriture musicale traditionnelle, insuffisante à en exprimer l'ensemble des contours, représenter cette pensée matérialisée par un acte gestuel, au plus près de sa *réalité sonore*. Il nous faudra pour cela également rappeler que ce que l'on définit généralement, et à juste titre, comme le texte premier (l'enregistrement) dans les musiques de tradition orale (voire, *aurale*) ne peut pas plus être intrinsèquement considéré comme une « écriture », sinon également métaphorique, l'enregistrement ne pouvant être pris comme la « représentation graphique d'une langue » (<http://www.cnrtl.fr/definition/écriture>). Nous nous interrogerons enfin sur l'usage réservé à la transcription. Comment transcrit-on ? Pourquoi ? Quels outils mettre en œuvre pour *rendre compte* non seulement de ce geste mais aussi de la morphologie sonore qu'il engendre.

Sans prétendre entrer dans le domaine des sciences cognitives *stricto sensu*, nous tenterons d'éclaircir un horizon qui, de manière plus large, concerne directement la question fondamentale de l'analyse des musiques enregistrées.

**Nathalie HÉROLD, *Analyser le timbre : objets, méthodes, représentations***

Le timbre est un des paramètres musicaux dont les enjeux perceptifs sont parmi les plus complexes à cerner. Certaines recherches analytiques récentes ont progressivement intégré l'analyse du timbre dans leur démarche, non sans se trouver confrontées à des difficultés liées à sa modélisation. Cette communication questionnera l'analyse du timbre par le biais des objets qu'elle soumet à l'analyse – partitions, enregistrements –, des méthodes qu'elle utilise – qui font généralement appel aux sciences de la perception – et des représentations qui en résultent.

**Bastian HODAPP, *Which Role does Perception play in the Professional Singers' Training ? Theoretical Perspectives, Empirical Evidence and Practical Experiences***

Learning to sing is a complex and multifaceted process. Several studies have shown that perception is a key aspect for (music) learning. On which levels of the singing teaching process does the perception play a decisive role? How do these elements support the aim of becoming an expert musical performer? It is the aim of the presentation to demonstrate the importance of the perception for the professional singers' training based on theoretical perspectives, empirical evidence, and practical experiences.

**Philippe LALITTE, *Les principes de l'analyse de scène auditive au regard de l'analyse de l'interprétation***

Cette communication se donne pour objectif d'examiner en quoi les principes de l'analyse de scène auditive développés par Albert S. Bregman (1990) peuvent être utiles à l'analyse de l'interprétation. Bregman distingue deux modes principaux impliqués dans la formation d'une scène auditive, d'une part le groupement simultané qui permet d'organiser la surface acoustique en événements distincts (par exemple une note jouée par un instrument ou par un alliage d'instruments bien fusionnés), d'autre part le groupement séquentiel qui intègre en flux auditifs les événements successifs (par

exemple les voix d'une polyphonie). Afin de réaliser les processus de groupement, le système auditif utilise de façon heuristique des indices tels que l'asynchronisme des attaques, l'harmonicité et la co-modulation des amplitudes et des fréquences pour le groupement simultané et les principes de similarité (de hauteur, de timbre, de dynamique) et de proximité (de position temporelle, de hauteur, de registre, de localisation spatiale) pour le groupement séquentiel. On peut supposer que la perception qu'a l'auditeur d'une polyphonie dépend, dans une certaine mesure puisque d'autres facteurs interviennent, de la façon dont les interprètes vont mettre en œuvre les processus de groupement simultané et séquentiel en manipulant les paramètres d'interprétation. Il s'agira donc de voir dans quelle mesure l'interaction de facteurs comme le tempo, la dynamique, l'articulation, le phrasé, le vibrato, le timbre, la justesse, la synchronisation et la disposition scénique des musiciens est susceptible de renforcer, ou au contraire de diminuer, la cohérence de la scène sonore produite par l'interprète.

**Slavisa LAMOUNIER et Paulo FERREIRA-LOPES, *The Meaning of expressive gesture and musical gesture. Gesture analysis in the context of the study and development of a digital musical instrument DIGITAL SOCK***

This research is part of the study and development of a digital musical instrument called Digital Sock, where the feet movements control the sound. The creation of the new instrument aims to support the analysis of movement and reflect on the interactional cycles in which it operates: educational, clinical and artistic.

The first stage of the research aims to investigate the body as a transitory space of relations and analyzes the formation of the gesture without sound intention. This study was performed in motion capture lab at the Portuguese Catholic University and the interpretation of data prioritized the biomechanical and psychological analysis. The results showed us that the expressive gesture comes in two basic levels: *intentional* (objectified; complementary, auxiliary) and *significant*. The body analysis revealed that the body, when designing the gesture, is organized by the attitudes: *inner* (perception), *psychological* (action) and *dialogic* (interaction).

This result will serve as a parameter for the analysis of musical gesture that will be performed after the final design of the prototype instrument. Focusing on composition and performance, this new analysis will prioritize the body-instrument interaction with regard to the sound perception, sign design and spatial organization. This phase is anchored in studies Zagonel (1992); Delalande (1988) and Marc Leman (2008) regarding the analysis of movements and gestures levels.

**Mario LORENZO, « Comme objet » et « comme figure »**

En tant que compositeur, je propose de montrer une manière de percevoir le cycle écriture-réécriture propre à mon approche de la création musicale. En rappelant quelques règles grammaticales élémentaires autour du concept de « voir comme » nous voulons signaler deux grands aspects de ce que nous sommes en train de composer en le percevant : tantôt « comme objet » (en tant que cadre formel des opérations possibles), tantôt « comme figure » (en tant que définition d'un état musical de l'objet) et référence pour de nouvelles opérations. C'est grâce à la perception de ce double aspect que nous pouvons construire, par étapes successives, des formes à multiples niveaux que nous donnons à entendre. En incorporant aux théories musicales actuelles l'utilisation ordinaire du langage, cette proposition cherche à ouvrir le cadre linguistique d'analyse en accédant ainsi à une meilleure compréhension d'une manière de faire commune.

**Stephen MCADAMS et Moe TOUIZRAR, *Timbre et groupement auditif en relation avec les décisions d'orchestration dans The Angel of Death de Roger Reynolds***

Les traités d'orchestration révèlent l'absence de théorie sous-jacente. Nous développons une base théorique de l'orchestration fondée sur le rôle structurant du timbre. L'analyse de scènes auditives –

le groupement simultané, séquentiel et segmental – contribue à la structuration musicale. Les rôles joués par le timbre dans ces processus seront ici pris en considération comme éléments d'une théorie de l'orchestration et appliqués ensuite à l'analyse des effets d'orchestration dans l'œuvre de Reynolds.

**Baptiste PILO, *De la perception à l'analyse musicale : éléments pour une analyse des musiques métal***

Les spécificités musicales des musiques *metal* (sonorités saturées, large amplitude sonore, vocalité gutturale etc.) nous amènent à replacer la perception au fondement de l'analyse. À partir d'exemples précis issus de sous-genres *metal*, nous partirons du perçu afin premièrement de dégager les « objets analytiques » du *metal* – ce sur quoi l'analyste doit porter son attention – et deuxièmement de proposer quelques « outils analytiques » adéquats.

**Jean-Marie RENS, *Décoder les « masquages harmoniques » dans l'œuvre de Scriabine – un enjeu pour la perception***

Si, dans le langage tonal du XVIII<sup>e</sup> siècle la qualité des accords et la syntaxe harmonique restent généralement assez aisément identifiables, force est de constater qu'avec la musique des compositeurs de la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle, comme celle de Scriabine, certaines configurations harmoniques peuvent être source d'ambiguïté.

Notre communication se propose d'interroger les différences entre ce que la lecture de certains accords suggère et ce que, compte tenu d'un contexte, nous pouvons percevoir réellement. Ces différences, et plus particulièrement dans les dernières œuvres de Scriabine, peuvent aller jusqu'à nous faire percevoir une fonction harmonique alors que pratiquement aucune des composantes de celle-ci n'est présente. Nous retrouvons ces « masquages harmoniques », chers au compositeur russe, chez bon nombre de musiciens de jazz qui, consciemment ou non, ont subi l'influence de Scriabine, mais aussi de Debussy. C'est par cette brève incursion dans la musique de Debussy ainsi que dans le domaine du jazz, que nous terminerons notre communication.

**Frédéric VOISIN, *Étude expérimentale de la performance musicale auprès de violonistes de tradition « classique »***

Dans une perspective de musicologie systématique liée au sciences de la cognition, nous présentons nos premières observations portant sur le lien entre les dynamiques gestuelles, l'engagement corporel et la qualité de la performance musicale (Altenmüller *et al.*, 2006, Leman, 2008) chez des violonistes professionnels de tradition occidentale. Notre méthode s'appuie sur des sessions expérimentales au cours desquelles ont été enregistrés les postures et les gestes d'une dizaine de violonistes simultanément à leur production sonore, avant et après la participation expresse de kinésithérapeutes spécialisés dans le soin du musicien. Nous cherchons à mettre en évidence et à qualifier l'évolution de la qualité du geste musical, avant et après l'intervention des kinésithérapeutes, que nous mettons en relation avec l'analyse des productions sonores du point de vue du timbre et du phrasé. Nous discutons notamment des différentes techniques informatiques d'analyse du mouvement et du son utilisées, et de leur pertinence.

Références citées

- Altenmüller E., Wiesendanger M. & Kesselring J. (2006) : *Music, Motor Control and the Brain*, Altenmüller E., Wiesendanger M. & Kesselring J. eds., Oxford University Press, New York.  
Leman M. (2008) : *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.



### **Erica BISESI**

Le parcours d'Erica Bisesi est multidisciplinaire : PhD en mathématiques et physique, MA en interprétation piano, et MA en musicologie théorique (en cours). Elle est chercheuse à la Royal Institute of Technology de Stockholm, et elle enseigne la cognition de la musique à l'Université Comenius de Bratislava. Elle a participé à plusieurs projets au sein des universités ou conservatoires de Novara, Como, Milan, Bologne, Padoue, Udine, Graz, Jyväskylä, Lugano et Montréal. Ses recherches portent principalement sur l'interprétation musicale, l'expression, l'émotion, la musicologie théorique et l'analyse. Elle se produit régulièrement comme pianiste, tant comme soliste que dans des ensembles de musique de chambre.

### **Sylvain CARON**

Directeur du Groupe de recherche en Interprétation musicale, analyse et expression (GRIMAE/OICRM). Ses recherches en musicologie de l'interprétation portent principalement sur les variations de tempo et leur mise en relation avec l'analyse musicale. Notamment, il a présenté des conférences pour la rencontre annuelle de la Historical Keyboard Society of North America (Université McGill, 2015) et lors du Third Performance Studies Network International Conferences (Université de Cambridge, 2014).

### **Sylveline BOURION**

Née en France, elle a rédigé une thèse sur Debussy, sous la direction de Jean-Jacques Nattiez. Elle a, par la suite, publié une stylistique de ce compositeur, chez Vrin. Depuis 2007, elle enseigne comme Professeur adjoint en analyse musicale, à la faculté de musique de l'Université de Montréal où elle occupe, depuis 2014, le poste de professeur d'analyse musicale. Dans ce cadre, elle assure la formation des étudiants de premier cycle en analyse tonale et structurelle.

### **François DELALANDE**

- INA-GRM : Directeur de recherche, responsable des recherches en sciences de la musique. Auteur d'une dizaine d'ouvrages ;
- Membre de la SFAM (Société Française d'Analyse Musicale) depuis sa création (1985) ;
- Membre du comité de rédaction de la revue *Analyse Musicale* (de sa création (1985), à sa disparition provisoire (1993)) puis du conseil éditorial de la revue *Musurgia* depuis sa création (1994), membre du comité de rédaction de la revue en ligne *Musimédiane*.

### **Jean Louis DI SANTO**

Jean Louis Di Santo étudie la composition électroacoustique dans la classe de Christian Eloy. Il y obtient un premier prix et le prix de la SACEM. Ses œuvres ont été jouées dans de nombreux festivals et ont reçu plusieurs distinctions.

Il s'intéresse aux rapports entre le son et le sens. Ses recherches l'amènent à participer à plusieurs colloques internationaux et à devenir chercheur associé au LaBRI. Il a élaboré d'un système d'écriture du son permettant environ cinq milliards de combinaisons.

### **François-Xavier FÉRON**

François-Xavier Féron est titulaire d'un master en acoustique musicale (Paris VI-IRCAM) et d'un doctorat en musicologie (Paris IV). Après avoir enseigné à l'université de Nantes, il a travaillé successivement, en tant que chargé de recherche, au CIRMMT (Université McGill, Montréal) et dans l'équipe *Analyse des Pratiques Musicales* à l'IRCAM (Paris). En 2013, il intègre le CNRS et rejoint le LaBRI-SCRIME (UMR 5800, Talence). En 2015, il devient membre du CIRMMT. Ses recherches se concentrent sur les pratiques musicales aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles et, plus particulièrement, sur la dialectique Acoustique/Musique.

### **Séverine FÉRON**

Séverine Féron est ATER au département de musicologie de l'uBFC et chercheuse associée au centre Georges Chevrier (CNRS UMR 7366). Elle est organisatrice et co-responsable scientifique de la journée d'études consacrée à « L'historiographie des institutions lyriques françaises (1780-1918) », 18 mai 2016, Opéra de Dijon, avec Patrick Taïeb (Montpellier III, IRCL 5186) dont les actes sont à paraître fin 2017 (revue *Territoires contemporains* Philippe Poirrier (dir.)). Elle participe au *Dictionnaire des écrits de compositeurs* (Émmanuel Reibel (dir.), Institut de France), est l'auteure de plusieurs articles sur Castil-Blaze sur lequel elle prépare une monographie (*Aedam Musicae*) dont : “Le *Dictionnaire de musique moderne* de Castil-Blaze au miroir de ses sources”, Alban Ramaut et Céline Carencio (dir.), Éd. Champion (2018), “*Belzébuth ou les Jeux du roi René* (1841) de Castil-Blaze : contribution à une culture provençale sur la scène lyrique”, actes du colloque “La représentation de la Provence et du Languedoc à l'opéra (1850-1918)”, J.-C. Branger et Sabine Teulon-Lardic (dir.), Publications Universitaires de Saint-Étienne (2016).

### **Michiko FUJITA**

Flûtiste et musicologue, Michiko Fujita a obtenu un master spécialisé en flûte traversière à l'Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie de Namur (IMEP), ainsi qu'un master en musicologie appliquée à l'Université Libre de Bruxelles en 2015. Son mémoire, sous la direction de Christopher Murray et Valérie Dufour, portait sur la comparaison des analyses de *Density 21.5* (1936, flûte seule, Edgard Varèse). Elle enseigne actuellement la musique en milieu scolaire.

### **Philippe GANTCHOULA**

Philippe Gantchoula est théoricien de la musique, compositeur et professeur. Il enseigne l'analyse musicale à l'École Normale de Musique de Paris ainsi qu'au CRD de la Vallée de Chevreuse. Il est diplômé du CNSMDP (Recherche en Analyse, Harmonie, Contrepoint, Orchestration), Docteur en Musicologie et titulaire du CA de Culture Musicale.

### **Philippe GONIN**

Maître de Conférences, Compositeur et arrangeur, Philippe Gonin centre ses travaux sur l'analyse des musiques populaires. Auteur d'ouvrages sur Magma, Pink Floyd, The Cure ou Robert Wyatt, il a dirigé et édité deux ouvrages collectifs, *Focus sur le rock en France : analyser les musiques actuelles* (Delatour, 2014) et *Prog-rock in Europe : overview of a persistent musical style* (Éditions Universitaires de Dijon, 2016).

Il est chercheur permanent du Centre George Chevrier (UMR CNRS 7366)

### **Nathalie HÉROLD**

Docteur en Arts spécialité Musique de l'Université de Strasbourg, titulaire du Diplôme d'État de Professeur de Musique, spécialité Piano, et d'une Licence de Mathématiques, Nathalie Hérold est



actuellement Chercheur postdoctoral au Laboratoire d'Excellence GREAM (Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical) de l'Université de Strasbourg, où elle mène des recherches sur le rôle du timbre dans la forme musicale aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Enseignante en analyse et histoire de la musique au Département de Musique de l'Université de Strasbourg, elle est également Secrétaire de la Société Française d'Analyse Musicale.

**Bastian HODAPP**

Goethe-University Frankfurt am Main, Germany.

Bastian Hodapp studied singing, music-education, musicology, educational science and psychology at different universities in Germany and Switzerland. Currently, he works at the Department of Educational Science at Goethe-University Frankfurt am Main (Germany) as an academic assistant (research & teaching). His research interests comprise learning and teaching, music-education, emotions, singing (teaching), and applied psychology.

**Philippe LALITTE**

Philippe Lalitte est Maître de conférences HDR à l'Université de Bourgogne, chercheur statutaire au Laboratoire d'Étude de l'Apprentissage et du Développement (UMR CNRS 5022) et responsable du Master *Musicologie de la création et de l'interprétation*. Il est également chercheur associé au LABEX GREAM (Université de Strasbourg). Ses recherches portent sur l'analyse, la performance et la perception des musiques savantes du XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles. Elles se focalisent particulièrement sur les compositeurs qui tissent des liens avec les sciences (acoustique, psychoacoustique, psychologie de la musique) et explorent de nouvelles méthodes d'analyse à l'aide des nouvelles technologies et des outils théoriques de la sémiotique. Il vient de publier *Analyser l'interprétation de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Une analyse d'interprétations enregistrées des Dix pièces pour quintette à vent de György Ligeti* (Hermann, 2015).

**Slavisa LAMOUNIER**

Slavisa Lamounier is a dancer, choreographer, journalist and specialist in media education. As a researcher whose main field is the analysis of expressive and musical gestures during interaction processes, they, artistic performances, pedagogical practices and clinical therapies. Currently is part of the PhD Program in Science and Technology of Arts, the School of Arts (Portuguese Catholic University) and CITAR, having been awarded a scholarship by the Foundation for Science and Technology – FCT with the project DIGITAL SOCK: study and development of digital musical instruments with an emphasis on Gestural Interface, Motion Analysis and Interactivity.

**Paulo FERREIRA-LOPES**

Studied composition in Lisbon (1988 -1991) with Constança Capdeville.

Between 1995 and 1997 studied in Paris composition with Emmanuel Nunes, Antoine Bonnet and Computer Music with Curtis Roads.

Master in Composition - University of Paris VIII (1996).

Further studies in composition with Karlheinz Stockhausen at the "Internationale Ferienkurse für Neue Musik" Darmstadt.

Doctor degree in Computer Music - University of Paris VIII (2004) under advice of Horacio Vaggione. Founder and Director of the Summer Workshops - olhAres de Outono at Portuguese Catholic University (2000). Founder and Director from the Research Centre for Science and Technology in Art CITAR (2004-2007)

Since 2000 Professor at Portuguese Catholic University.

Director of the Music Department - Portuguese Catholic University (2010-2013). Invited Professor

at Karlsruhe Music University.

### **Mario LORENZO**

Compositeur, né en 1968 à Buenos Aires. Son écriture est liée à l'approche « multi échelle ». Du grain sonore à la totalité d'une pièce, ses compositions sont organisées par un grand nombre de figures de tailles différentes, indépendantes et interdépendantes. Chercheur associé au département Musique et Danse de l'Université Paris VIII, à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord, il travaille actuellement sur l'écriture musicale à partir de l'objet sonore numérique.

### **Stephen MCADAMS et Moe TOUIZRAR**

Stephen McAdams a étudié la musique avant de se tourner vers la psychologie expérimentale en 1975. En 1986 il a fondé l'équipe Perception et cognition musicales à l'Ircam. Il était chercheur CNRS de 1989 à 2004, avant de s'installer à l'Université McGill où il titulaire de la Chaire de recherche du Canada en Perception et cognition musicales. Moe Touizarar est doctorant en composition à l'Université McGill où il a reçu le Prix Andrew Svoboda pour composer une œuvre pour l'Orchestre symphonique de McGill en 2016-2017.

### **Baptiste PILO**

Master de musicologie de l'Université Rennes 2 (mémoire consacré au groupe de black metal *Burzum*).

Doctorant à l'Université Rennes 2 sous la direction de H. Lacombe : recherche sur « L'émergence et l'essor du black metal en Norvège dans les années quatre-vingt-dix » dans le cadre du laboratoire Histoire et Critiques des Arts (EA 1279).

### **Jean-Marie RENS**

- Société Belge d'Analyse Musicale
- Compositeur
- Professeur d'analyse musicale au conservatoire Royal de Liège
- Maître de conférences à l'Université de Liège.

### **Frédéric VOISIN**

Frédéric Voisin est chercheur, enseignant et réalisateur en informatique musicale, ingénieur au Laboratoire d'Étude de l'Apprentissage et du Développement du CNRS (LEAD, UMR 5022) et doctorant en musicologie à l'Université de Bourgogne. Il développe depuis 1989 des dispositifs informatiques originaux pour la recherche et la création musicale auprès de chercheurs et d'artistes internationaux dans différents contextes institutionnels (CNRS, Universités, Ircam, producteurs).

## TABLE DES MATIÈRES

<b>Comité scientifique / Comité d'organisation</b> .....	<b>2</b>
<b>Présentation des Journées d'Analyse Musicale 2016 de la SFAM</b>	
<i>Analyse musicale et perception</i> .....	<b>3</b>
<b>Programme</b> .....	<b>5</b>
<b>Résumés des communications</b> .....	<b>9</b>
Erica BISESI et Sylvain CARON, <i>Partition, interprétation et perception du tempo</i> .....	9
Sylveline BOURION, <i>Complexité perceptive et analyse dans la forme thème et variations : le cas des Sérieuses de Mendelssohn</i> .....	9
François DELALANDE, <i>Enjeux et méthodes de l'analyse esthétique</i> .....	9
Jean-Louis DI SANTO, <i>Analyse d'Incidences/résonances de B. Parmegiani à travers une partition acousmatique</i> .....	9
François-Xavier FÉRON, <i>Analyser le signal audio pour mieux appréhender les phénomènes perceptifs : l'electonica comme champ d'investigations</i> .....	10
Séverine FÉRON, <i>L'oreille musicale de Castil-Blaze (1784-1857)</i> .....	10
Michiko FUJITA, <i>Segmentations comparées. À propos des divers prismes analytiques appliqués à Density 21.5 de Varèse (1936)</i> .....	10
Philippe GANTCHOULA, <i>Fonctions tonales et perception : l'exemple de la fonction dominante</i> .....	10
Philippe GONIN, <i>Geste écriture versus écriture du geste : la transcription comme perception du geste dans les musiques enregistrées</i> .....	11
Nathalie HÉROLD, <i>Analyser le timbre : objets, méthodes, représentations</i> .....	11
Bastian HODAPP, <i>Which Role does Perception play in the Professional Singers' Training ? Theoretical Perspectives, Empirical Evidence and Practical Experiences</i> .....	11
Philippe LALITTE, <i>Les principes de l'analyse de scène auditive au regard de l'analyse de l'interprétation</i> .....	11
Slavisa LAMOUNIER et Paulo FERREIRA-LOPES, <i>The Meaning of expressive gesture and musical gesture. Gesture analysis in the context of the study and development of a digital musical instrument DIGITAL SOCK</i> .....	12
Mario LORENZO, <i>« Comme objet » et « comme figure »</i> .....	12
Stephen MCADAMS et Moe TOUIZRAR, <i>Timbre et groupement auditif en relation avec les décisions d'orchestration dans The Angel of Death de Roger Reynolds</i> .....	12
Baptiste PILO, <i>De la perception à l'analyse musicale : éléments pour une analyse des musiques métal</i> .....	13
Jean-Marie RENS, <i>Décoder les « masquages harmoniques » dans l'œuvre de Scriabine – un enjeu pour la perception</i> .....	13
Frédéric VOISIN, <i>Étude expérimentale de la performance musicale auprès de violonistes de tradition « classique »</i> .....	13
<b>Présentation des participants</b> .....	<b>15</b>



**Tram Erasme**

**MSH**

**Bus L5 Agrosup**