

4.5. Le contrôle des paramètres

Des expériences ont montré que la qualité de l'intégrité de la manipulation sonore par un interprète était fortement influencée par notre longue tradition de manipulation d'instruments classiques. Certaines des observations faites vont dans le sens d'une relation geste/son capitale dans l'interprétation. Ainsi, on sait qu'il existe un lien fort entre effort et expressivité (Ryan, 1991). Marier décrit cette relation ainsi : « L'effort physique est essentiel pour jouer d'un instrument acoustique. Pour jouer plus fort, on doit fournir plus d'énergie ; c'est en quelque sorte un combat. Il s'agit là, en soi, d'une image qui reflète la condition humaine et qui peut ouvrir la route vers l'expression de sentiments forts. ».

Les expériences de Hunt et Kirk (2000) montrent par exemple que la manipulation du volume doit être sujette à un effort fourni pour donner sa pleine expressivité, malheureusement, le volume est beaucoup moins un paramètre dynamique dans les musiques électroniques que dans les musiques instrumentales puisque la production sonore est davantage axée sur la composition du spectre dans l'espace et le temps que sur les variations d'intensité.

Une méthode pourrait être d'envisager des moyens inhabituels ou inédits d'agir sur la production sonore tout en conservant un certain degré d'expressivité et d'interaction avec le public. Le cas de Tim Exile⁷ est très intéressant à ce sujet.

Tim Exile est un producteur et interprète de musiques électroniques doté d'une solide formation au violon et titulaire d'une maîtrise en composition électroacoustique. Cet artiste est connu mondialement pour ses *live* particulièrement inventifs; en effet, muni d'un *setup*⁸ quasiment toujours identique, il enregistre sa voix ou encore les bruits de la scène ou du public pour l'intégrer en direct à ses compositions. La part d'interaction est donc importante, l'intégrité également puisqu'il n'y a rien de plus « concret » en musique que l'utilisation de la voix humaine. Concernant le geste, son expressivité est garantie par le *setup* composé d'un clavier midi, de pads et de divers potentiomètres. Quand Tim Exile est équipé d'un *laptop*, ce n'est pas pour garder les yeux rivés dessus et y effectuer des manipulations mais simplement d'un moyen rapide de visualiser certains paramètres de sa configuration.

4.6. Conclusion

Il est certain que l'avènement de l'électronique et de l'informatique amène avec son lot infini de nouvelles possibilités une reconsidération de notre manière de penser l'art musical. Les nouvelles technologies ont bouleversé nos conceptions et remis en question notre approche du monde esthétique. En abolissant les

limites qui autrefois garantissaient l'authentique unicité de l'évènement musical, elles ont semé le doute parmi les attentes de l'auditeur. Pourtant celui-ci n'a pas changé ; en quête de cette relation privilégiée accordée par l'œuvre-évènement entre lui, l'interprète et la musique, il aime se reconnaître dans une temporalité synonyme de vie et avoir la sensation d'être un acteur, sinon un témoin, de cette forme d'art.

Que faut-il alors ? Un instrument total ? Une interface contrôlant un maximum de paramètres ou plusieurs interfaces manipulées par plusieurs personnes ? Faut-il un orchestre ? Peut-on encore envisager la création musicale et l'interprétation par l'instrumentation, comme nous le faisons depuis des siècles ? Il est sûr cependant que notre perception musicale restera encore longtemps liée à un certain nombre de paramètres intemporels que la technologie non seulement, n'abolira pas, mais qu'elle devra plutôt satisfaire pour entretenir les meilleures relations possibles entre l'homme et l'œuvre-évènement.

L'exploration de ces paramètres tout au long de cet exposé a permis de comprendre qu'il existe des issues et que le domaine est fertile à de nombreuses innovations. Peut être que le *setup* de Tim Exile est une bonne voie d'exploration ou que le Méta-Instrument entraînera des améliorations qui octroieront à ce type de technologie une place de choix dans le cœur du public.

De nombreux efforts restent à fournir dans ce domaine, ce n'est pas moins une quête de l'instrument parfait que de l'intégrité parfaite, une préoccupation presque aussi cruciale que de vouloir comprendre ce qu'est l'art et l'esthétique : vouloir faire perdurer l'œuvre-évènement en la développant, c'est continuer à considérer plus que tout que la musique n'est pas un art figé mais un art du mouvement, un art du temps que l'homme crée à sa mesure en lui insufflant ses caractéristiques de momentanéité.

5. RÉFÉRENCES

- [1] Arfib, D., Couturier, J. M., Kessous, L., Verfaillie, V., « Strategies of mapping between gesture control parameters and synthesis models parameters using perceptual spaces », *Organised Sound*, vol. 7, N°2, 2002, pp. 127-144.
- [2] Battier, M. « L'approche gestuelle dans l'histoire de la lutherie électronique. Étude de cas: le theremin », *Les nouveaux gestes de la musique*, H. Genevois et R. de Vivo (eds). Marseille: Éditions Parenthèses, 1999, pp. 139-156.
- [3] Beaudouin-Lafon, M. « Moins d'interface pour plus d'interaction », *Interfaces Homme-Machine et Création Musicale*, H. Vinet et F. Delalande (eds). Hermès, 1999, pp. 123-141.
- [4] Cadoz, C. et Wanderley, M. « Gesture and Music », *Trends in Gestural Control of Music*, M. Wanderley & M. Battier (eds). Paris: IRCAM, 2000.

⁷ Tim Shaw de son vrai nom.

⁸ Mot couramment utilisé pour désigner une configuration quelconque permettant d'exécuter la représentation prévue.

- [5] Cadoz, C. « Musique, geste, technologie », Les nouveaux gestes de la musique, H. Genevois et R. de Vivo (eds). Marseille: Editions Parenthèses, 1999, pp. 47-92.
- [6] Choi, I. « Gestural Primitives and the context for computational processing in an interactive performance system », CD-room Trends in Gestural Control of Music, Wanderley M. et Battier B. (eds), publication Ircam, 2000.
- [7] Couturier, J. M. « Espaces Interactifs Visuels Pour le Contrôle des Sons Musicaux », Journées d'études Espaces Sonores 2002, Marseille : 2002.
- [8] Cuen, L., « Le geste sonore et le geste cinétique : Une évocation des sensations et des émotions humaines », Temps, geste et musicalité, Imbert, M. et Gratier, M. (eds), Paris: L'Harmattan, 2007.
- [9] de Laubier, S. et Goudard, V. « Meta-Instrument 3: a look over 17 years of practice », Proceedings of International Conference on New Interfaces for Musical Expression (NIME'06), Paris: 2006.
- [10] Gritten, A. et King, E. « Music and gesture », Gritten, A. et King, E (eds). Aldershot ; Burlington: Ashgate, 2006.
- [11] Hunt, A., Wanderley, M., Kirk, R., « Towards a Model for Instrumental Mapping in Expert Musical Interaction », Actes de la International Computer Music Conference ICMC'2000, Berlin, Allemagne, ICMA, pp. 209-212.
- [12] Hunt, A. et Kirk, R., « Mapping strategies for musical performance », Trends in Gestural Control of Music, 2000, pp. 231-258.
- [13] Marier, M., « Le rapport geste-son en musique électroacoustique », Mémoire de Maîtrise, Montréal : 2010.
- [14] Ryan, J., « Some remarks on musical instruments design at STEIM », Contemporary music review, 6(1) :3-17, 1991.
- [15] Stowell, D., Plumbley, M.D. et Bryan-Kinns, N. « Discourse analysis evaluation method for expressive musical interfaces », Proceedings of New Interfaces for Musical Expression (NIME'08), Genova: 2008.
- [16] Trueman, D. « Why a laptop orchestra ? », Organised Sound, vol. 12, n°2, 2007, pp. 171–179.
- [17] Wanderley, M. et Depalle, P. « Contrôle Gestuel de la Synthèse Sonore », Interfaces homme-machine et création musicale, Vinet H. et Delalande F. (eds), pp. 145-163. Hermès, 1999.