

Gaël Tissot

Analyse de la densité événementielle : une approche de la perception temporelle dans Kontakte de K. Stockhausen

En écoutant *Kontakte* de Karlheinz Stockhausen, ce qui frappe d'emblée l'auditeur est le déroulement temporel de la pièce. Si les sons électro-acoustiques employés ont peut-être perdu ce côté inouï que les auditeurs pouvaient percevoir en 1960, en revanche le parcours temporel est toujours réellement fort et original. Comment, pour aller plus loin dans la compréhension des phénomènes en jeu, rendre compte de cette perception temporelle si particulière ? Un relevé chronométrique des durées peut-il apporter quelque chose ? Peut-on parler de rythme ? Stockhausen soulève lui-même la question :

« Qu'est-ce que le rythme ? Est-ce le rythme des timbres, des mouvements dans l'espace, des hauteurs ou celui des dynamiques ? Tout peut servir de rythme. Un rythme indique uniquement les intervalles entre des changements quels qu'ils soient. »¹

Il faut, pour mieux comprendre ce qu'est le temps dans la musique de Stockhausen, se forger un nouvel outil à partir de la pensée même du compositeur. C'est ce à quoi tente de répondre l'analyse par la densité événementielle.

Du point de vue le plus général on peut dire qu'il n'y a pas de perception absolue du temps ce qui consisterait dans une oeuvre musicale à avoir conscience à tout moment du temps écoulé depuis le début, mais uniquement perception de l'intervalle de temps entre deux événements. Pour rendre compte de la perception temporelle d'une pièce, il est cependant évident qu'un simple relevé chronométrique ne peut suffire. En effet, l'importance relative de l'événement anamorphose le temps. Ainsi un changement

1 STOCKHAUSEN Karlheinz, *Conversations avec Stockhausen*, interview réalisée par COTT Jonathan, traduit de l'anglais par DRILLON Jacques, Paris, Editions J.-C. Lattès, 1974, p.228.

minime et continu n'entraîne pas la même perception temporelle qu'un contraste soudain. Le véritable enjeu est en fait de pouvoir quantifier l'importance de l'événement, afin de pouvoir tirer certaines conclusions sur le déroulement temporel. Boulez, dans *Penser la musique aujourd'hui* détermine ainsi deux grands types de perception du temps en fonction de la mise en oeuvre de ces événements². Dans le cas du temps strié, les événements sont clairement définissables sur l'échelle temporelle, il y a contraste. Ce contraste peut par exemple être d'ordre dynamique (silence/apparition), de registre (grave aigu), mais on distingue clairement un avant et un après. En revanche, dans le cas du temps lisse, l'événement est étiré dans le temps au point qu'il ne possède aucun repère temporel interne. Dans ce dernier cas, les changements se font de manière continue (glissando par exemple) et l'on ne peut trouver de point d'accroche particulier qui permettrait de décerner un avant et un après. Entre ces deux extrêmes, il est possible de distinguer diverses nuances. Cette échelle de l'importance des événements par unité de temps constitue à proprement parler la densité événementielle. Concrètement, les relevés de densité sont obtenus par recoupement de diverses informations³. La méthode principale est basée sur l'audition. Pour chaque événement est appliquée une grille d'analyse, dont les paramètres sont l'intensité, le timbre, la morphologie, l'attaque et la masse tels que les définit Pierre Schaefer. L'importance de l'événement est déduite en comparaison à l'élément précédent : plus la différence est importante plus l'événement peut être considéré comme marquant du point de vue temporel. L'attribution de l'importance de l'événement est également corrélée par la partition quand elle existe, dont la graphie révèle jusqu'à un certain point la densité du passage concerné. Les sonagrammes, dont le contraste graphique varie avec le contraste des événements sonores, est également employé.

L'analyse de la densité d'une pièce, tout en plaçant le paramètre temporel au centre des recherches, permet néanmoins par son principe même, une mise en relation de tous les paramètres sonores. Il a été ainsi possible de constater lors de l'étude de *Kontakte* de K. Stockhausen qu'au registre aigu correspondait une densité événementielle faible, c'est à dire que les phénomènes sonores aigus présentent généralement une évolution

2 BOULEZ Pierre, *Penser la musique aujourd'hui*, Gallimard, Paris, 1987, p.99.

3 TISSOT Gaël, *La Momentform dans Kontakte de K. Stockhausen : une analyse de la densité événementielle*, mémoire de Master, Université Toulouse le Mirail, 2006, 133p.

lente. La densité événementielle permet également de rendre compte de manière intéressante des phénomènes de coupure/continuité, qui jouent un rôle clé en musique électro-acoustique. Dans *Kontakte*, certains passages sont effectivement écrits dans une certaine continuité, alors que d'autres passages sont basés sur le contraste et l'imprévisibilité. De cette dichotomie naissent deux perceptions temporelles bien différentes, qui constituent un des aspects majeurs de la pièce. En effet, une analyse par la densité permet de tisser des liens sémantiques à travers la pièce. Ainsi, dans *Kontakte*, chacune des soixante-quatre parties (ou *Moment*) peut être reliée à un schéma type d'évolution de la densité parmi sept. Il est ainsi possible de rapprocher certains *Moment* entre eux quant à leur perception temporelle, et établir une carte par anamorphose temporelle de l'ensemble de la pièce. Points stratégiques, contrastes, évolutions, apparaissent alors avec une grande clarté.

Grâce à l'analyse de la densité événementielle de *Kontakte*, la non-linéarité de l'oeuvre apparaît de manière évidente. Il ne s'agit plus de suivre un parcours du point A vers le point B, mais de trouver des relations entre les différentes parties de l'oeuvre. Cette non-directionnalité du temps est une thématique importante pour les compositeurs de la seconde moitié du XXème siècle. L'analyse de la densité événementielle pourrait permettre de faire apparaître certains phénomènes temporels de manière plus aisée et plus précise qu'avec d'autres méthodes, afin de pouvoir constater si, comme l'affirme Stockhausen : « Tout est temps. »⁴

4 STOCKHAUSEN Karlheinz, 'Entretien', VH 101, n°4, hiver 1970-1971, p.113.