

La description de la voix dans la musique contemporaine

Valérie Durand

Università degli Studi di Brescia, Italie

Résumé : *Questo articolo analizza, da un punto di vista lessicale, le strategie di descrizione della voce contemporanea in discorsi musicali specializzati. L'analisi del nostro corpus ci consente di osservare che il musicologo mette in rilievo la frequente assenza di senso del testo musicale pronunciato dalla voce, utilizzando prevalentemente unità lessicali caratteristiche della fonetica. Da una parte, la voce contemporanea priva del semantismo del testo viene quindi descritta come qualsiasi strumento musicale, tramite unità lessicali tratte dalle scienze acustiche e descrivendo le sue proprietà : frequenza, durata, intensità e timbro. Dall'altra, vengono tuttavia contemporaneamente evidenziati gli aspetti più umani della voce (tecniche vocali tra parlato e cantato, i cosiddetti "affetti" o giochi vocali, la teatralità della voce), in particolare grazie a processi originali di composizione. La presenza simultanea di due discorsi complementari – uno tecnico, l'altro estetico – sembra quindi essere una delle caratteristiche dei testi musicali di specialità.*

Présentation du corpus et de la méthodologie utilisée

Notre corpus se compose de discours spécialisés en musicologie, de genres discursifs hétérogènes. Il contient :

- des articles extraits de deux revues d'analyses musicales : *Analyse Musicale* et *Musurgia*¹ ;
- des extraits d'un numéro spécial de la revue de l'AFPC² consacré à la mélodie française contemporaine ;
- des extraits d'une thèse de doctorat³ sur la mélodie française contemporaine ;
- un essai spécialisé d'esthétique musicale sur la voix contemporaine⁴.

Les articles choisis dans les deux revues spécialisées ont été sélectionnés selon les critères suivants :

- ils traitent d'œuvres musicales contemporaines ;
- ils traitent d'œuvres vocales dans lesquelles la voix a un rôle prépondérant, donc de préférence des œuvres pour voix seule, pour chœur a cappella ou pour voix accompagnée ;
- ils approfondissent la description de la voix humaine ; les textes contenant différentes approches analytiques de l'œuvre vocale (analyse des structures harmoniques, agrégats, etc) ont été exclus ;

Les unités lexicales répertoriées dans notre corpus ont été extraites et analysées dans une base de données informatisée. Le nombre total d'entrées retenues est d'environ 600 entrées.

Catégorisation

La terminologie liée aux œuvres vocales contemporaines n'a pas toujours été définie de façon exhaustive car :

- les œuvres sont relativement récentes ;
- les techniques vocales utilisées diffèrent selon les compositeurs ;
- certaines unités lexicales courantes semblent facilement compréhensibles ou difficiles à définir précisément (techniques d'origine extra-européenne, folklores).

Notre corpus présente différentes unités lexicales telles que :

- les unités lexicales du vocabulaire courant qui ont un sens spécifique en musique contemporaine, correspondent à une technique vocale précise (*rire, chuchotement*) et peuvent entraîner un glissement sémantique ;
- les termes empruntés à d'autres domaines de spécialité tels que la phonétique, l'acoustique, la psychologie (« syllabes onomatopéiques », « vitesse d'articulation », « glossolie ») ;
- les phénomènes de création lexicale.
- les emprunts.

Nous distinguons :

- les emprunts dus à l'utilisation de techniques vocales d'origine étrangère, par exemple la référence aux chants folkloriques siciliens dans l'analyse des *Folk Songs* de Berio : « les abbagnate (chants de vendeurs de rues) ».
- les emprunts dus à l'apparition ou l'utilisation de techniques vocales spécifiques à la musique contemporaine. Nous notons par exemple le terme *Sprechgesang* de Schönberg - un terme musical désignant « un mode de déclamation vocale intermédiaire entre le parlé et le chanté » (Siron, 2004 : 394) parfois traduit par *chanté-parlé* - ou encore le *quasi-parlato*.

Emancipation de la voix et absence de sémantisme du texte

En musique contemporaine, les compositeurs cherchent à libérer la voix humaine des techniques et des critères techniques et esthétiques de la musique lyrique dite classique. Cette volonté d'émancipation est observable dans notre corpus. Tout d'abord, l'unité lexicale « voix » se rencontre le plus souvent seule sans adjectif et précédée d'un article défini.

Ce qui l'attire dans la voix, ce sont les changements rapides d'une expression à l'autre [MU VIII/3-4 p. 104]

La voix [...] signifie toujours quelque chose [MU VIII/3-4 p. 91]

Alors que pour tout autre locuteur, elle est synonyme de « voix parlée », pour un musicologue dans un discours de spécialité, elle est synonyme de « voix chantée » ; c'est uniquement quand elle est parlée que l'on rencontre le syntagme « voix parlée ».

Un épaississement de la matière, propres à préparer l'arrivée forte de la voix sur un mi aigu. [MU VIII/3-4 p. 104]

Je considère la voix parlée comme un instrument musical ... [MU VIII/3-4 p. 91]

L'unité lexicale « voix » est très rarement suivie d'adjectifs et quand elle l'est, ils confirment la mise en valeur du caractère solitaire, libre, naturel de la voix contemporaine.

Le matériau populaire de base: voix naturelle [MU VIII/3-4 p. 92]

[...] toute son authenticité, tant la voix semble seule et pure. [MU VIII/3-4 p. 100]

[...] laisser sortir la voix comme elle est dans la vie, pas cultivée [MU VIII/3-4 p. 92]

Le spécialiste met également en valeur l'absence fréquente de sémantisme du texte prononcé par la voix, grâce à l'utilisation de termes empruntés à la phonétique. Pour le compositeur contemporain, c'est souvent par la rupture du lien entre texte et sens que la voix contemporaine peut amorcer sa libération et son développement : elle est donc décrite par le musicologue comme un « matériau sonore » et l'absence de sémantisme du texte prononcé est mis en relief.

Le terme utilisé pour décrire ce procédé est *glossolalie* : il prive le texte de sa fonction sémantique pour mettre en évidence ses qualités sonores uniquement. Pour Siron, la glossolalie est un « langage imaginaire constitué de mots inventés, qui peut être soit pathologique, soit religieux (« parler en langues »), soit ludique, soit mode de chant caractéristique d'un style » (Siron, 2004 : 191). La voix humaine est alors décrite comme simple matériau, au même titre que n'importe quel instrument de musique :

Il faudra attendre mai 1968, en France, pour qu'apparaissent des transformations radicales dans la manière d'utiliser la voix comme matériau. [AMFF p. 89]

Un ensemble de processus cumulatifs [...] opère sur un matériau textuel ou phonétique, unique et limité. [MU II/1 p. 53]

Cette utilisation du matériau-voix permet de découvrir un nouvel univers poétique suggéré par la plasticité sonore. [AMFF p. 90]

Le texte devient même un matériau utilisable de façon linéaire ou bien par superposition : on parle alors de « tuilage », par analogie aux tuiles d'un toit, pour désigner un procédé qui consiste à superposer la fin d'une phrase musicale au début de la suivante (Siron, 2004 : 434).

La justesse d'exécution et le procédé de tuilage occultent certaines subtilités ainsi que la complexité de la ligne vocale [MU VIII/3-4 p. 105]

Le spécialiste a recours au lexique de la phonétique pour décrire cette voix-matériau :

Chez Aperghis, tout phonème, syllabe ou mot est avant tout un son. [MU II/1 p. 58]

[...] une note tenue, toujours la même, et toujours associée à une consonne ou à une chaîne de consonnes très sourdes. [MU II/1 p. 58]

Ce côté faussement laborieux que vient encore accentuer l'articulation volontairement exagérée des consonnes et des voyelles. [MU II/1 p. 58]

La transcription des phonèmes est effectuée littéralement sur la partition par le compositeur et reprise par l'auteur de l'article, entre guillemets ou entre parenthèses.

Le son pesamment tenu du phonème rauque «ch», précédé systématiquement d'une voyelle différente (sauf i), est associé de segment en segment à une note. [MU II/1 p. 58]

Après le mot «piiiiiiiitsch» ... tous font un pp < ff > pp (1 + 2) [AM IV p. 81]

[...] le retour incessant de syllabes prises arbitrairement pour point de départ (un/un-less/un-lessoir/un-loiris / ; jui-nant/jui-nalissant/juinribés/juinribercrois) donne à l'expression de la chanteuse ce côté faussement laborieux...

L'utilisation de la terminologie phonétique est parfois approximative (confusion entre

morphème, phonème, syllabe, invention de symboles phonétiques différents de l'API). Le spécialiste musicologue prévient même parfois le lecteur de ses choix :

Il s'agit d'imaginer que l'événement évoqué et symbolisé par un autre phonème («icht», «laech») ... intervient au milieu, au début ou à la fin du fragment. [MU II/1 p. 58]

(n.b : ces symboles ne correspondent pas toujours à l'Alphabet Phonétique International) [AFPC III p. 7]

Notons enfin que le concept d'occlusion labiale est également nuancé par le spécialiste musicologue puisque la bouche de l'interprète peut être « ouverte », « semi-ouverte », « fermée », « progressivement fermée » [AFPC III p. 43-46] et qu'il peut même demander à l'interprète des vocalises sur une consonne :

Il (le compositeur) exigeait certaines sonorités inhabituelles, la recherche de certaines couleurs de voix comme par exemple de vocaliser sur un N. [AFPC III p. 40]

Une certaine valeur sémantique est parfois introduite dans l'ensemble du matériau sonore que constitue le texte. On peut donc parler de continuum de techniques dont les deux pôles sont d'une part l'absence totale de sens, d'autre part le texte avec valeur sémantique :

- Répétition d'emprunts, de termes inventés ou même de « mots magiques » ;

Des syllabes isolées d'un nom peuvent aussi être répétées ou variées (par ex. Quetzaloatl-cuitl-cuitl) [AM IV p. 80]

- Suggestion de sémantisme par analogie ; on insère dans le texte des phonèmes qui ressemblent à une unité lexicale existante :

et les nodules dedans dredrong dring dong. – POIRORANGEABRICOTS [AM IV p. 80]

- Insertion d'unités lexicales dans un ensemble textuel sans valeur sémantique et phrases sans syntaxe ;

- Insertion d'onomatopées et d'interjections dans des phrases avec valeur sémantique;

C'est le parler, le langage préverbal et le rire, le cri, l'onomatopée, le souffle [AMFF p. 89]

Ce chant extrêmement différent du premier pourtant, mises à part les syllabes onomatopéiques: moins carré, très volubile et mélismatique [MU VIII/3-4 p. 107].

Entre succession de phonèmes et phrases dotées de sens, on peut donc parler d'un réel continuum du sémantisme du texte ; à mi-chemin entre « glossolalie » et « mélodie », nous rencontrons les unités lexicales « poésie sonore », « poésie directe », « poésie-action ». Il s'agit d'un « genre artistique contemporain qui tente la synthèse de la poésie et de la musique par un travail sur le langage, le texte, le son, les phonèmes, le souffle, le cri » (Siron, 2004 : 326). Le terme « lettrisme » ou « musique lettriste » définit un « mouvement artistique français entre poésie et musique apparu au milieu des années 1940, qui se caractérise par la combinaison de lettres de l'alphabet, de sons vocaux et de sons produits avec le corps » (Siron, 2004 : 327), chacune proposant un rapport différent entre texte, sens et jeux de sonorités vocales.

Sur la base de ces observations, la description de la voix par le spécialiste se développe ensuite dans deux directions distinctes :

- une description de la voix contemporaine « instrumentalisée »: fréquence, intensité,

durée et timbre ;

- une description de la voix contemporaine « humanisée » : les affects et la théâtralité.

La voix instrumentalisée

La description de la « voix-instrument » contemporaine est basée sur trois grandes aires lexico-sémantiques liées aux propriétés acoustiques des instruments de musique :

- la description de la hauteur de la voix : types de voix, tessiture vocale, registre et ambitus ;
- la description de sa durée et de sa valeur rythmique dans l'œuvre ;
- la description du lieu de production vocale et du timbre.

La première propriété acoustique de la voix humaine est sa fréquence ou la hauteur de la voix ; elle permet de catégoriser les différents types de voix rencontrés. Les unités lexicales utilisées pour catégoriser les voix contemporaines sont toutes empruntées à la musique classique lyrique.

Les types de voix contemporaines sont décrits par l'utilisation du paradigme « voix de + substantif », où le substantif peut être « soprano » « mezzo-soprano » ou « mezzo », « baryton » ou « ténor » etc :

La voix de mezzo est appréciée pour l'interprétation des expressions vocales contemporaines, du parlando au Sprechgesang [AMFF p. 114]

Elle correspond à la voix de mezzo-soprano et demande parfois des prouesses dans l'aigu [AMFF p. 114]

La voix de baryton est préférée à celle de ténor [AMFF p. 114]

Alors que pour un non-spécialiste, les trois unités lexicales « tessiture », « ambitus » et « registre » sont synonymes, pour un spécialiste au contraire, elles désignent trois concepts différents. Il est en effet nécessaire de distinguer :

- le registre, soit la « zone de hauteurs d'un ensemble de sons d'un instrument ou d'une voix », chaque registre se distinguant par ses qualités timbrales et expressives (par exemple registre grave, médium, aigu, suraigu).
- l'ambitus, soit l'« ensemble des hauteurs d'une mélodie, d'une voix ou d'un instrument comprises entre le point culminant [...] et le point le plus bas [...] ».
- la tessiture, soit la « zone de hauteurs la plus systématiquement utilisée, partie la plus confortable » (Siron, 2004 : 350).

La description de la voix humaine est ensuite effectuée à travers la description de sa durée et de sa valeur rythmique. Notre corpus comporte de nombreux termes liés au champ sémantique du rythme et de la répétition tels que :

- des substantifs comme « accumulation », « répétition », « juxtaposition », « superposition », « percussion », « parlé rythmé », « rabachage », « ressassement », « série ».

Une posture, une attitude mentale: celle de la répétition inlassable, rabachage, ressassement [MU II/1 p. 52]

- des adjectifs comme « traînant », « virevoltant », « rythmique », « rapide », « articulé-staccato » ;

Darius Milhaud emplit des chœurs parlés-rythmés [AMFF p. 88]

Ses arabesques virevoltantes en valeurs rapides, alternant parfois avec de traînantes secondes, sont parfaitement adaptées aux sonorités ouvertes des phonèmes choisis... [MU II/1 p. 54]

Des sonorités pointues présentées en séries de notes/consonnes imprononçables («très articulé-staccato») [MU II/1 p. 54]

- des verbes ;

tout au long de la pièce alternent, ou plutôt s'interrompent sauvagement: des sonorités pointues ...[MU II/1 p. 54]

Vers la fin des chanteurs doivent chanter la traduction allemande (Donnerstag) et un soliste égrène en sprechgesang tous les jours de la semaine sur le rythme de croche dominant [AM IV p. 79]

les textes ou bribes de textes qu'elle modèle, tourne et retourne en tous sens [MU II/1 p. 52]

- des séquences de phonèmes censés représenter un instrument à percussion.

Cette sonorité sèche et revêche rend plausible, quoique difficile à réaliser, l'association demandée entre chaque son/phonème et un instrument de percussion que la voix doit évoquer (kat = fouet ; ga = tom ; mra = crécelle ; etc) [MU II/1 p. 54]

En ce qui concerne le timbre, pour le non-spécialiste, il semble au premier abord absent de la description de la voix contemporaine : l'unité lexicale « timbre » n'apparaît en effet que très rarement dans l'ensemble des textes de notre corpus. Une étude plus approfondie nous autorise cependant à suggérer que le timbre de la voix contemporaine est décrit grâce à l'utilisation d'un paradigme principal : « voix de + substantif » désignant non seulement le lieu de production vocal mais aussi le timbre de l'interprète.

Là où le non-spécialiste ne perçoit qu'une technique voire seulement une partie du corps de l'interprète, le spécialiste entend désigner un timbre vocal spécifique. Les syntagmes « voix de poitrine », « voix de gorge » et « voix de tête » désignent en effet plus une qualité de timbre qu'un mode de production vocal ou le registre à l'intérieur d'une voix : on assiste à un glissement / enrichissement sémantique.

Certains passages en dent de scie se terminent en voix de tête [AMFF p. 114]

C'est la prière presque agressive, chantée avec une voix de poitrine, «pas cultivée» comme dit Berio [MU VIII/3-4 p. 102]

Ce glissement sémantique est confirmé par un dictionnaire de spécialité à l'entrée Voix :

Registres à l'intérieur d'une voix (actuellement désigne plus une qualité de timbre que la partie du corps d'où provient la voix) » (Siron, 2004: 449).

L'exaltation du caractère humain de la voix contemporaine

La musique contemporaine est souvent perçue par les non-spécialistes comme une musique savante, intellectuelle, expérimentale voire même difficile ; elle met pourtant en relief les aspects les plus humains de la voix, notamment ses multiples modes de production et son caractère théâtral.

En ce qui concerne les différents modes de production vocale, le non-spécialiste ne conçoit souvent que deux modes de production vocale (parler ou chanter) ; le musicologue, lui, utilise de nombreux termes désignant diverses techniques vocales sur un continuum entre *chanté* et *parlé*, entre *voisé* et *non-voisé*. Nous avons rencontré les termes suivants,

classés ici du moins chanté au plus chanté :

- l'expiré et l'inspiré avec ou sans voisement ; le musicologue utilise l'adjectif « détimbré » là où le phonéticien utilise l'adjectif « non-voisé ». On rencontre les syntagmes « expiré détimbré », « détimbré, dans le souffle », « césure de la voix », « avec la gorge, sans la voix articulée sans résonance », « aspiré-soufflé », « aspiré hoquet »... [AFPC III p. 43-46]

- Le « bisbigliando », le « sussurrato », le « quasi-parlando », le « blanc, quasi-parlato » en italien ; en français le « murmuré », le « chuchoté », le « parlé-chuchoté », le « quasi-parlé », le « presque-parlé », [AFPC III p. 43-46] ;

- Le « parlé », le « parlando » (« dans le haut médium de la voix », « dans le grave de la voix »), le « parlé-rythmé », le « parlé-dit » ;

C'est le parler, le langage préverbal et le rire, le cri, l'onomatopée, le souffle [AMFF p. 89]

- la déclamation, la déclamation chantée, le clamé, le *declamato* en italien ;

La voix [...] est chantée, déclamée, parlée ou récitée. [AM IV p. 15]

- La récitation, le récitatif, le *recitativo* en italien,

Par ailleurs, quand les poèmes langsamem et meine Hände sont déclamés, les voix qui doivent chanter ... peuvent mettre en avant individuellement des mots ou des syllabes qui ont été récités [AM IV p. 77]

- Le Sprechgesang, le parlé-chanté, le chanté presque-parlé ;

La technique du parlé-chanté que l'on trouve sous forme de Sprechgesang chez Schönberg et de récitation libre chez Darius Milhaud [AFPC III p. 11]

[...] (la [récitation] n. III, n. XI, n. XIV, entièrement en Sprechgesang ou en quasi-parlé [...]) [MU II/1 p. 56]

Dans la n° IX alternent, au sein d'un schéma d'une régularité toute géométrique (exemple 4) : du quasi-parlé, des figures ornementales d'aria, un chromatisme descendant lyrique sur « donc », du Sprechgesang avec souffle, un geste organique d'inspiration-expiration, et du parlé rythmé [...]. [MU II/1 p. 56]

- Le chanté, le mélisme (chant syllabique ou chant mélismatique), la mélopée.

La voix déclame les poèmes, le texte étant tour à tour parlé, chuchoté, chanté presque parlé, chanté de manière syllabique ou mélismatique [AFPC III p. 7]

Pour décrire la voix contemporaine, le spécialiste met également en valeur son caractère théâtral ; il emploie des termes désignant des *affects*, aussi appelés *jeux vocaux*, ainsi que le paradigme « substantif + vocal ».

Un affect est en effet « un terme utilisé en musique baroque pour désigner une petite inflexion ou ornement expressif vocal [...], les affects servent à caractériser des airs et des personnages [...], formules mélodiques symbolisant des états d'âme et des sentiments » (Siron, 2004:26). Ces affects qualifient plus une attitude de l'interprète qu'un voisement ou non-voisement, qu'un chant ou un non-chant. Ils témoignent de la prise en compte des aspects les plus quotidiens et les plus naturels de la voix humaine par les compositeurs contemporains. Nous rencontrons par exemple :

- cri, rire, pleurs, sanglot, marmonnement, soupir ;

C'est le parler, le langage préverbal et le rire, le cri, l'onomatopée, le souffle [AMFF p. 89]

Certains modèles intègrent également des cris d'animaux (de cheval ou de vache). [AM IV p.92]

- profération, plainte, prière, lamentation, interjection ;

Cette pièce intègre des modes de profération élargis comprenant éléments organiques et expression d'affects [MU II/1 p. 56]

[...] des mots associés entre eux ...par des rapprochements de sonorité ... sont proférés en Sprechgesang [MU II/1 p. 58]

- bruits vocaux, onomatopées, tousser, souffler, articuler, inspirer, expirer, asphyxie.

Des bruits vocaux très suggestifs et centrés sur le rire [MU VIII p. 92]

Le seul fait de juxtaposer dans un même schéma formel, très stricte, un intervalle chanté, l'action de soupirer, celle de tousser, trois notes en Sprechgesang «poitrinaire», tout ceci sur un texte incompréhensible, provoque toujours un effet comique irrésistible. [MU II/1 p. 58]

Enfin, le paradigme « substantif + vocal » est utilisé dans notre corpus pour renforcer cet effet théâtral de la voix contemporaine.

Le geste vocal et instrumental peut être porteur d'une théâtralité qui correspond à un genre nouveau qui est, considéré dans son sens large, le théâtre musical. [AMFF p. 90]

L'espace vocal ainsi trouvé s'est constitué par le mélange du chanté et du parlé. [AMFF p. 90]

[...] Celles dont l'énergie vient au contraire d'une hétérogénéité presque comique de types d'action vocale [MU II/1 p. 56]

[...] le texte, soigneusement construit et déconstruit, donne lieu à de multiples variations qui s'apparentent aux jeux vocaux [AMFF p. 91]

C'est donc finalement la multiplicité et l'humanité de la voix contemporaine que le musicologue désire transmettre. La composition devient alors un moyen rapide d'exprimer cette diversité, notamment :

- le matériau sonore et le timbre vocal humain ;

Dans ces nouveaux genres vocaux qui privilégient l'élargissement vocal de la voix-timbre, les compositeurs ne se désintéressent pas pour autant du texte, qu'ils choisissent de spatialiser et de théâtraliser. [AMFF p. 92]

- le texte prononcé avec ou sans sens ;

La voix-timbre (ou voix-son) peut alors rencontrer la voix-langage (ou voix-sens). [AMFF p. 92]

- les affects et jeux sonores, le geste théâtral :

La voix vocalisante, la voix-bruit, la voix-cri, la voix-instrument, la voix-geste, la voix-théâtre, la voix-animale, la voix-incantatoire, la voix-silence, la voix-signe, toutes sont natives du souffle et de son exploitation en timbres, ce que nous appelons la Klangfarbenmelodie. [DC-L p. 21]

Certains auteurs utilisent même des procédés de composition originaux comme l'utilisation de la barre oblique « / » (il s'agit d'un hapax).

... créer des cadres dans lesquels la voix/multiple ou les multiples/voix vont se mouvoir que les compositeurs se soumettent [DC-L p. 21]

Conclusion

L'analyse de notre corpus nous a donc permis d'observer que :

- l'unité lexicale « voix », souvent sans adjectif et précédée de l'article défini, est synonyme de voix chantée ;
- le spécialiste met en relief l'absence fréquente de sens du texte musical prononcé par la voix, en empruntant des unités lexicales de spécialité à la phonétique.
- la voix privée du sémantisme du texte est décrite comme matériau sonore par des unités lexicales empruntées au champ sémantique de l'acoustique qui décrivent ses propriétés : fréquence, durée, intensité, timbre.
- cette description s'accompagne d'une mise en relief des propriétés les plus humaines de la voix (techniques vocales entre chanté et parlé, affects ou jeux vocaux, théâtralité), notamment grâce à des processus de composition originaux.

C'est finalement cette présence simultanée de deux discours complémentaires qui caractérise les textes musicaux de spécialité: un discours technique visant la transmission de connaissances scientifiques lié à un discours esthétique dont l'objectif est la transmission d'une sensibilité musicale au lecteur.

Bibliographie

- Berio, L., 1983. *Entretiens avec R. Dalmonte*. Paris : Editions Jean-Claude Lattès, coll. Musiques et Musiciens.
- Bosseur, J. 1996. *Vocabulaire de la musique contemporaine*. Paris : Minerve.
- Charaudeau, P., Maingueneau, D., 2002. *Dictionnaire d'analyse de discours*. Paris : Editions Seuil.
- Cohen Levinas, D., 1987. *La voix au-delà du chant*. Paris : Editions Michel de Maule.
- Delcambre-Monpoel, M., 2001. *Les folk Songs de Berio, entre populaire et popularité*. In *Musurgia VIII/3-4 2001 spécial Baccalauréat*, Paris, éditions Eska.
- Durney, D., 1995. *Quelques repères d'analyse pour les récitations de Georges Aperghis*. In *Musurgia II/1 - pour baccalauréat*. Paris : Editions Eska.
- Feneyrou, L., 1993. *Il Canto Sospeso de Luigi Nono: esquisse analytique*. In *Analyse Musicale*, n. 53, 2ème trimestre 1993. Paris : éditions Eska.
- Fenneteau-Faucher, A.-M. et al., 1998. *Revue de l'Association Française des Professeurs de chant*, n. 3, Mars. Paris : Editions AFPC.
- Fenneteau-Faucher, A.-M., 2003. *La mélodie française contemporaine : de l'ouverture aux mutations d'un genre*. Thèse de doctorat dirigée par Guy Gosselin. Tours : Université François Rabelais.
- Giner, B., 2000. *Musique contemporaine, le second vingtième siècle*. Paris : Editions musicales Durand.
- Kocourek, R., 1991. *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden : Editions Oscar Brandstetter Verlag.
- Moirand, S. et al., 1995. *Les enjeux des discours spécialisés*. In *Carnets du CEDISCOR*, Paris : éditions Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Mortureux, M.-F., 1997. *La lexicologie entre langue et discours*. Paris : Editions Sedes.
- Paissa, P., 2002. *Des synesthésies pour dire l'écoute*. In *L'analisi linguistica e letteraria*. Milan : Editions Vita e Pensiero.
- Picoche, J., 1992. *Précis de lexicologie française*. Paris : Editions Nathan.

Rigoni, M., 1992. *Karlheinz Stockhausen: Stimmung, 6 chanteurs en quête d'harmonie*. In *Analyse Musicale* 4ème trimestre - Dossier pédagogique d'analyse musicale, Paris : Editions Eska.

Schaeffer, P., 1966. *Traité des objets musicaux*. Paris : Editions Seuil.

Siron, J., 2004. *Dictionnaire des mots de la musique*. Paris : Editions Outre-Mesure.

Notes

¹ Revues spécialisées en analyse musicale pour musicologues, jeunes chercheurs et étudiants en musicologie (dorénavant AM et MU).

² La revue de l'AFPC (Association Française des Professeurs de chant) n.3, « Écritures, Notations et esthétiques de la vocalité dans la mélodie française contemporaine », avril 1998.

³ A.-M. Fenneteau-faucher (2003), dorénavant AMFF.

⁴ D. Cohen-Levinas (1987), dorénavant DC-L.