

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1995)

Heft: 45

Artikel: Essai sur les différentes catégories du silence musical = Versuch über die verschiedenen Kategorien musikalischer Pausen

Autor: Gaudibert, Eric

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-928080>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Essai sur les différentes catégories du silence musical

Contrairement à la mélodie, à l'harmonie, au rythme et même au timbre, le silence n'a guère fait l'objet d'études analytiques. Le Département de musique et musicologie de l'Université François-Rabelais de Tours a consacré, en décembre 1994, un colloque au thème « Musique et silence », dans le cadre duquel le compositeur genevois Eric Gaudibert a présenté les réflexions qu'on peut lire ci-dessous. Il aborde le sujet sous l'aspect phénoménologique, en définissant, à partir d'exemples musicaux, sept types de silences. Cette typologie demeure d'ailleurs ouverte et ses catégories peuvent être modifiées au gré de l'interprétation. Ce printemps, Eric Gaudibert a reçu le *Prix de la Ville de Genève*, distinction dont nous le félicitons vivement.

Versuch über die verschiedenen Kategorien musikalischer Pausen
Im Gegensatz zu Melodie, Harmonie, Rhythmus und selbst Klangfarbe ist die Pause ein analytisch kaum erforschtes Gebiet. Das Département de musique et musicologie der Universität François-Rabelais in Tours widmete dem Thema «Musique et silence» im Dezember 1994 ein Kolloquium, auf dem der Genfer Komponist Eric Gaudibert die nachfolgenden Gedanken vortrug. Er nähert sich dem Thema phänomenologisch, indem er aufgrund von Musikbeispielen sieben verschiedene Typen musikalischer Pausen definiert, wobei diese Typologie offen ist und die Zuordnung je nach Interpretation durchaus ändern kann. Gaudibert wurde in diesem Frühling mit dem *Prix de la Ville de Genève* ausgezeichnet, wozu wir ihm an dieser Stelle herzlich gratulieren.

par Eric Gaudibert

Sur partition, on peut analyser relativement aisément les mélodies, accords, rythmes et même timbres qui constituent une œuvre musicale. Mais qu'en est-il du (des) silence(s) ? Pourquoi l'analyse traditionnelle ne prend-elle pas en compte le silence ?

Il n'y a qu'un très petit nombre de signes pour symboliser le silence dans l'écriture. Ces valeurs de silence semblent sans épaisseur, sans couleur. C'est pourquoi il me semble nécessaire de pratiquer une approche de type phénoménologique. Il s'agit d'analyser le silence dans sa situation musicale complète, en conjuguant les points de vue du compositeur, de l'interprète et de l'auditeur. Ceci a une conséquence sur la définition du silence : silence, arrêt de l'émission du son. Qu'est le silence dans la complexité de l'acte musical ? Dans l'interprétation d'une œuvre musicale, le silence est encadré, enrobé de sons. Selon sa durée (de très courte à très longue), selon sa localisation (dans une des voix ou dans toutes les voix), selon le contexte acoustique et psychologique, sa perception sera très diverse et relative. Définir le silence, ce n'est pas s'attacher à sa présence ou à son absence physique et acoustique, mais plutôt comparer, évaluer des situations musicales avec silence(s), dans différents styles et époques, pour mettre à jour des catégories. Classifier des phénomènes musicaux, c'est les réduire, les schématiser, mais aussi en extraire quelque chose de vrai, qui peut rassembler,

en un faisceau multicolore, des musiques éloignées les unes des autres, dans le temps ou l'espace.

La typologie exposée ici est expérimentale ; elle traite des événements pris dans le flux musical et laisse de côté les périodes pré- et postmusicales qui entourent l'exécution d'une œuvre.

Le son est un événement : il vient rompre, lorsqu'il naît, un silence originel et s'achève dans un silence final. Et, comme le son, la musique projette sa forme sur un fond silencieux que toujours elle présuppose. La musique naît, se développe et s'accomplit dans le silence : c'est en lui qu'elle découpe ses mouvantes arabesques qui le déterminent sans l'abolir. L'œuvre musicale, comme la sonorité, se déploie entre deux silences : le silence de sa naissance et le silence de son accomplissement. Et en cette vie temporelle où elle ne cesse de naître, de mourir et de renaître, le silence toujours fidèlement l'accompagnera.*

Typologie du silence musical

Attente, suspension, surprise, angoisse, inquiétude, rêve, soupir, rupture, pause, respiration... Tous ces mots peuvent qualifier un silence.

Je propose de classer les différentes situations du silence dans notre musique occidentale selon cinq types, que je nomme ainsi :

- silence dramatique
- silence interrogatif

- silence pathétique
- silence intégré
- silence ponctuel.

A ces cinq catégories principales s'ajoutent deux types de silence spécifiques à des musiques du XX^e siècle :

- silence vacant
- silence entretenu.

Cette typologie est ouverte. Elle n'enferme pas un silence dans une catégorie unique. Elle permet tous les passages d'une catégorie à l'autre. En effet, selon le point de vue adopté (à petite ou grande échelle, par exemple), selon la qualité de l'interprétation, la même situation musicale peut se référer à l'une ou l'autre catégorie, ou même à plusieurs catégories simultanément.

A y bien réfléchir, la forme musicale, mouvante synthèse de souvenir et d'attente, vit autant de silences que de sons. Car elle se réalise par la liaison du passé et de l'avenir, du silence de ce qui

Le silence interrogatif

Le silence interrogatif a un pouvoir puissant dans le déroulement du discours musical. Il captive par son intervention inopinée, surtout s'il intervient au début de l'œuvre. Il dessine un motif, le met en relief et lui donne une valeur thématique. Le motif interrompu est souvent réitéré.

Ce silence revêt des caractères multiples : méditatif, inquiétant, ironique, humoristique...

A plus longue durée, le motif interrompu s'inscrit comme l'antécédent d'une période contenant des motifs continus. (Exemple 3)

Le silence pathétique

Dernière catégorie de la rhétorique du XVI^e siècle, le silence pathétique a pour fonction d'exprimer l'angoisse, l'inquiétude. Il valorise de manière extrême le sentiment dit par le texte. Ce si-

- texture du jeu instrumental. L'articulation détachée (staccato ou portando) implique un jeu où chaque son est très brièvement séparé du suivant. Le silence n'a pas d'expression propre, du fait de sa brièveté. L'attention est portée vers la qualité du jeu dans son ensemble.

On peut aussi inclure dans cette catégorie de silence la situation complexe où les silences sont parsemés dans la polyphonie, sans qu'aucun d'entre eux ne prenne plus de poids. L'ensemble paraît léger et aéré. (Exemple 6)

Le silence ponctuel

Le plus naturel des silences, le silence ponctuel, articule les phrases et périodes données par le texte musical. Écrit ou non, il joue un rôle formel capital. Il est césure, point d'orgue. Même très bref, il permet à la musique de respirer. Il est un atout puissant entre les mains

Exemple 1 : Wagner, *Tristan et Isolde*, fin du Prélude

Exemple 2 :

Liszt, *Sonate pour piano*

*n'est plus et du silence de ce qui n'est pas encore**.

Le silence dramatique

Aboutissement nécessaire (sur le plan formel et psychologique) d'une progression par saturation, le silence dramatique peut se produire selon deux chemins inverses :

- par accroissement, pression (crescendo)
- par épuisement, dislocation (diminuendo).

Ce silence est épais, hors de la mesure. La progression qui l'amène est ressentie comme ouverte (souvent sur une fonction de dominante). Le silence contient tous les espoirs d'un achèvement, d'une délivrance, d'une renaissance. Il est carrefour. Le rideau peut se lever. (Exemples 1 et 2)

lence découpe le mot, lui insère un soupir, un souffle. Il est blessure.

Dans la musique instrumentale, le silence pathétique vocalise la mélodie, le rythme. Présent dans le texte musical, il doit être magnifié par l'interprète, sous peine d'être banalisé dans le flux habituel du discours. (Exemples 4 et 5)

Le silence intégré

Le silence intégré est un silence fréquent, régulier qui n'est pas perçu en tant que tel. Deux cas différents sont typiques :

- découpage du chant dans le *recitativo secco*. La succession rapide du texte mis en musique correspond au débit du langage parlé, d'où le naturel de ce découpage et l'absence de prise de conscience des silences successifs.

de l'interprète, qui peut l'annuler ou l'insérer là où l'auditeur ne l'attend pas.

Le silence vacant

Dans la musique représentative de l'esthétique nouvelle née vers 1910, l'auditeur perd ses certitudes et ses repères. Du fait de la disparition des fonctions tonales classiques au profit de forces multiples jouant avec les masses, les rythmes et les timbres, le silence peut apparaître flottant, hors catégorie.

Il y a des silences, comme vidés de substance, qui semblent une fenêtre ouverte sur un gouffre. Le silence vacant est là, hors du drame et ouvert sur le cosmos. (Exemple 7)

Le silence entretenu

Le silence entretenu impose à la conscience le fait que la musique naît du

silence et y retourne. Cette présence sous-jacente du silence contraint l'auditeur à diriger son attention vers les faits les plus ténus. Du coup la frontière entre bruit de fond et musique s'abolit. La musique est suspendue à un fil, fragilisée, en danger. Le discontinu est la règle, la forme d'ensemble incertaine. (Exemples 8 et 9)

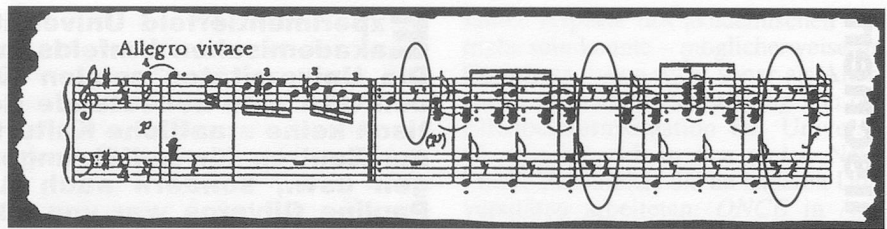
On pourrait dire que le silence est la matière même de la musique, puisqu'en lui les sons particuliers se résolvent en la possibilité de tous les sons. Ainsi la forme sonore serait-elle comme la détermination d'un silence originaire où sommeilleraient toutes les virtualités sonores*.

Eric Gaudibert

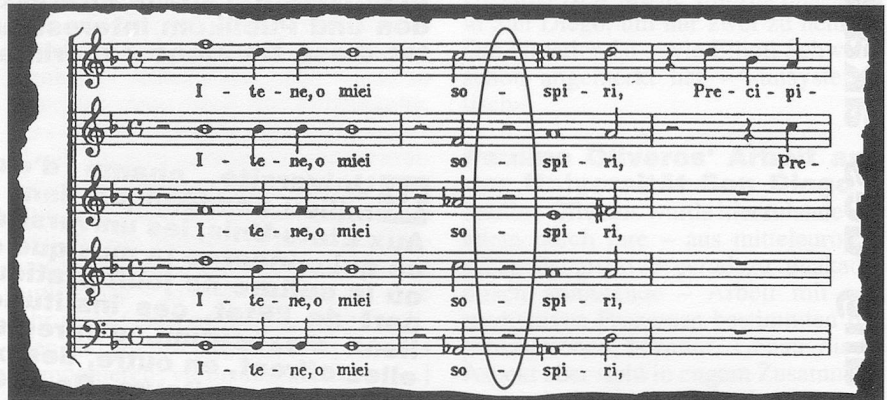
* Citations extraites de : Gisèle Brelet, *Le temps musical, essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, P.U.F., Paris 1949.

Exemple 4 (ci-contre) : Gesualdo, Madrigal n° 3, livre 5

Exemple 5 (ci-dessous) : Debussy, Des pas sur la neige, Préludes, vol. I

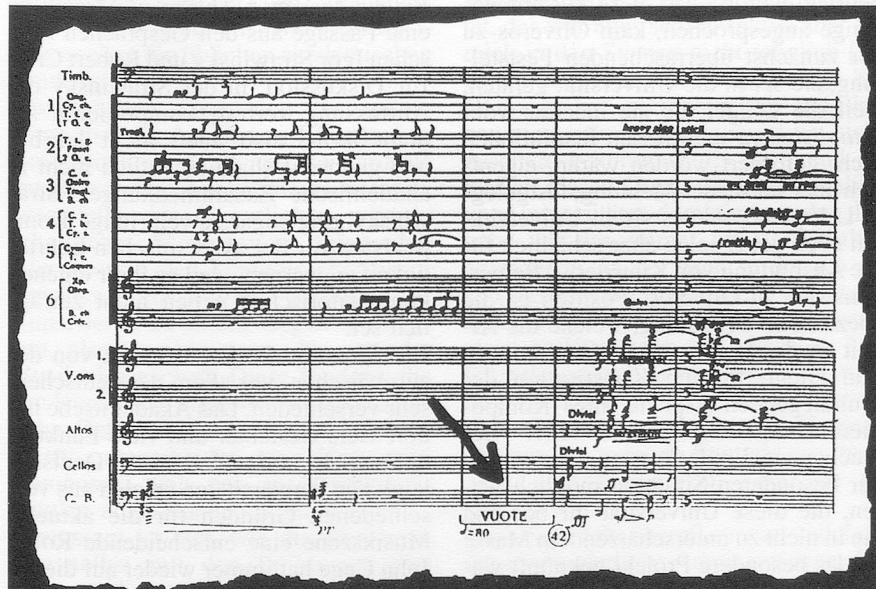


Exemple 3 : Beethoven, Sonate op. 31 n° 1, 1^{er} mov.

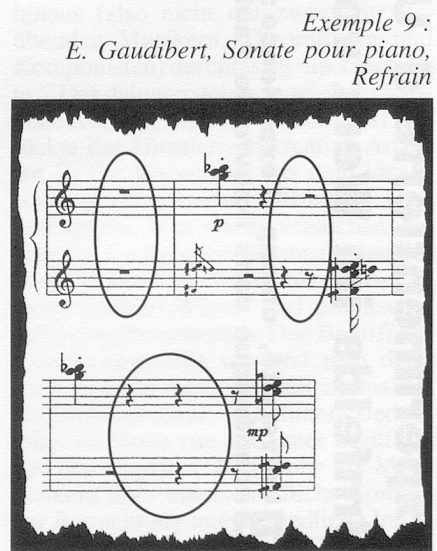


Exemple 6 : Beethoven, Quatuor op. 18 n° 1, 2^e mov.

Exemple 7 : Varèse, Arcana



Exemple 8 : Schönberg, Klavierstücke op. 19, pièce n° 2



Exemple 9 : E. Gaudibert, Sonate pour piano, Refrain