

Table des matières

REMERCIEMENTS

INTRODUCTION **1**

PREMIERE PARTIE - CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE **15**

CHAPITRE 1. ÉTAT DE LA RECHERCHE ET ENJEUX DE LA THESE **19**

1.1	L'étude musicologique des musiques populaires	22
1.1.1	La chanson française : de la nécessité d'une analyse de la voix et de l'interprétation	22
1.1.2	L'approche de la musicologie comparée : oralité et variantes, de la chanson médiévale à la chanson populaire contemporaine	24
1.1.3	Le courant des Popular Music Studies	27
1.2	La voix et l'interprétation au centre d'une constellation disciplinaire	33
1.2.1	Étude musicologique traditionnelle de la voix chantée	36
1.2.1.1	Le chant savant	37
1.2.1.2	Les folkloristes et l'ethnomusicologie	41
1.2.2	Linguistique	43
1.2.2.1	La phonétique et la phonologie	43
1.2.2.2	La pragmatique et les courants interactionnistes	46
1.2.3	Approche littéraire : rhétorique et sémiologie	47
1.2.4	Arts du spectacle et didactique du théâtre	49
1.2.5	Synthèse vocale et traitement automatique de la parole	53
1.2.5.1	La voix parlée	53
1.2.5.2	La voix chantée	54
1.2.6	Acoustique et psychoacoustique	56
1.3	Contexte et enjeux de la thèse : vers une analyse globale des phénomènes vocaux dans les musiques populaires contemporaines	59
1.4	Conclusion du chapitre	63

CHAPITRE 2. CHOIX METHODOLOGIQUES : L'ANALYSE DE LA VOIX, AU CARREFOUR ENTRE SCIENCES HUMAINES ET SCIENCES EXACTES **65**

2.1	Les méthodes issues des sciences humaines	69
------------	--	-----------

2.1.1	Étude des rapports entre texte et musique induisant l'interprétation	69
2.1.1.1	La partition musicale : genèse et « géniteurs »	69
2.1.1.2	Prosodie, rythme et métrique	72
2.1.1.3	Structures	80
2.1.1.4	Son, sens	81
2.1.2	De la partition musicale à la performance	83
2.1.2.1	Interprétations et modèles référentiels : du modèle à l'exemple, de l'exemple au modèle	84
2.1.2.1.1	Définition des modèles référentiels	84
2.1.2.1.2	La démarche inductive : de l'exemple au modèle	88
2.1.2.2	Les variantes interprétatives : ordre ou désordre ?	90
2.1.3	Linguistique et rhétorique vocale	93
2.1.4	Sémiologie et perception	95
2.2	Les outils informatiques et acoustiques	97
2.2.1	Outils d'analyse spectrale appliqués à l'analyse musicologique de la voix chantée	98
2.2.1.1	Partition musicale et représentation physique : regards croisés	98
2.2.1.2	Quels paramètres analyser ?	100
2.2.1.3	Présentation des principaux types de représentations acoustiques	102
2.2.1.4	Manipuler le son pour mieux l'analyser...	109
2.2.1.5	Conclusion : d'une bonne utilisation des logiciels d'analyse acoustique et spectrale	110
2.2.1.5.1	Prise en compte des paramètres techniques	110
2.2.1.5.2	L'importance fondamentale de la lecture musicologique	110
2.2.1.5.3	Contraintes et avantages de l'analyse spectrale	111
2.2.2	Outils de linguistique informatique et d'analyse automatique de corpus oraux appliqués à l'analyse de l'interprétation chantée	112
2.2.2.1	IrcamAlign	112
2.2.2.1.1	Première étape : Reconnaissance de la suite de phonèmes réalisée	112
2.2.2.1.2	Seconde étape - Alignement : repérer les marques de début et de fin des phonèmes	114
2.2.2.1.3	Visualisation de l'alignement dans WaveSurfer	116
2.2.2.2	IrcamCorpusTools	117
2.3	Conclusion du chapitre	118
 CHAPITRE 3. TERMINOLOGIE ET CHOIX LEXICAUX : DIRE LA VOIX		119
3.1	Considérations préliminaires : le vocabulaire de la presse spécialisée	123

3.2	Présentation des projets Wiki-Vocalise et VocaPop	129
3.2.1	Wiki-Vocalise : vocabulaire scientifique et métaphorique de la voix, avec hiérarchisation et représentation graphique des liens de proxémie.	129
3.2.1.1	Mise en œuvre et aspect technique	130
3.2.1.2	Organisation des mots en catégories	131
3.2.1.3	Structure des articles	132
3.2.1.4	Représentation graphique et navigation	133
3.2.2	VocaPop : vers un vocabulaire commun pour décrire la voix dans les musiques populaires contemporaines, associé à des exemples sonores.	135
3.3	Une hiérarchisation des éléments : dimensions, paramètres et méta-paramètres	137
3.3.1	Des dimensions aux paramètres et aux profils de variation	139
3.3.1.1	Fréquences et hauteurs	141
3.3.1.1.1	La fréquence	141
3.3.1.1.2	La hauteur	142
3.3.1.1.3	Variations de hauteurs (mélodie, intonation)	143
3.3.1.1.4	Spectre et hauteur spectrale	143
3.3.1.2	Temps, durée et rythme métrique	144
3.3.1.3	Amplitude et Intensité	145
3.3.1.3.1	Différentes grandeurs physiques	145
3.3.1.3.2	L'intensité de la voix : physiologie, acoustique et perception	147
3.3.2	Méta-paramètres ou phénomènes combinatoires	148
3.3.2.1	Le timbre et sa complexité définitoire	148
3.3.2.2	Du rythme métrique au rythme musical	153
3.3.2.2.1	L'aspect linguistique : la prosodie textuelle	153
3.3.2.2.2	Le rythme musical	155
3.3.2.3	Le phrasé	159
3.4	Attributs et caractères : les mots pour décrire la micro-structure interprétative	163
3.4.1	Les attributs	164
3.4.1.1	Les effets	164
3.4.1.1.1	Le vibrato	164
3.4.1.1.2	Le tremolo	168
3.4.1.1.3	Le portamento	169
3.4.1.1.4	L'énonciation et les modalités d'utilisation de la voix	171
3.4.1.1.5	Prononciation et articulation	174
3.4.1.2	Les qualités identifiables	178
3.4.1.2.1	Les registres	178
3.4.1.2.1.1	Définition des différents registres et usages courants	178

3.4.1.2.1.2	<i>Les usages particuliers des registres dans les musiques populaires contemporaines</i>	181
3.4.1.2.2	La raucité	183
3.4.1.2.3	Le souffle	184
3.4.1.2.4	La nasalité	184
3.4.2	Les caractères	186
3.5	Conclusion du chapitre	189

DEUXIEME PARTIE - LES PARAMETRES DE LA VOCALITE : ANALYSE ET SEGMENTATION **191**

CHAPITRE 4. PREFIGURATION INTERPRETATIVE A TRAVERS L'ŒUVRE ABSTRAITE **195**

4.1	L'archétype structurel	202
4.1.1	Macrostructure	202
4.1.1.1	Les impacts interprétatifs des schémas macrostructurels et dynamiques	202
4.1.1.2	Les implications interprétatives des macrostructures énonciatives	214
4.1.2	Jeux anaphoriques et progressions thématiques	220
4.1.2.1	Répétitions de vers : de la variation au sein de la répétition	220
4.1.2.2	Progressions thématiques et dynamique répétitive	223
4.1.2.3	Anaphores syntaxiques, répétitions de mots	226
4.1.2.4	Assonances et allitérations	230
4.1.3	Poétique, versification et variantes	236
4.1.3.1	Versification : de la répétition à la variation	237
4.1.3.2	Rejets, contre-rejets et enjambements	241
4.1.3.3	La microstructure du vers : élisions et adjonctions de syllabes	245
4.1.3.3.1	Rappel des règles classiques de la métrique	245
4.1.3.3.2	Les usages dans la chanson	246
4.1.3.3.2.1	<i>Inspiration de la métrique traditionnelle : de l'œuvre abstraite à la réalisation sonore</i>	252
4.1.3.3.2.2	<i>Inspiration de la langue orale : de l'œuvre abstraite à la réalisation sonore</i>	263
4.1.3.4	Microstructure sonore des rimes	269
4.1.3.4.1	Rimes vocaliques et consonantiques dans la partition musicale	270
4.1.3.4.2	De la diversité dans le traitement des rimes	273
4.1.3.4.3	Barbara : un exemple singulier du traitement des rimes	274
4.1.4	Microstructure phonétique	280
4.1.4.1	Répartition consonnes/voyelles et structures syllabiques	281

4.1.4.2	Le jeu des diérèses, synrèses et diphtongaisons	288
4.2	Les prédéterminations prosodiques et rythmiques	292
4.2.1	Les rapports à la prosodie traditionnelle	292
4.2.1.1	Coïncidence entre accents musicaux et accents textuels dans les vers isométriques	292
4.2.1.2	Régularisation rythmique dans les vers hétérométriques	296
4.2.1.3	Éloignement de la prosodie traditionnelle par influence exogène	300
4.2.2	<i>Tempo</i> , débit et pauses : confrontation entre partition et interprétation	302
4.3	Les prédéterminations mélodiques et intonatives	315
4.3.1	Étude de la tessiture de la partition et de son impact sur l'interprétation	315
4.3.2	Les mélodies inspirées de l'intonation de la langue parlée.	322
4.3.3	Le <i>recto tono</i>	325
4.3.4	Les compositions mélodiques plus développées	336
4.4	Conclusion du chapitre	340

CHAPITRE 5. MULTIPLICITE ET SINGULARITE DES PARAMETRES INTERPRETATIFS : ANALYSE ECLATEE **341**

5.1	Les spécificités timbrales : image spéculaire d'une singularité corporelle	345
5.1.1	Caractéristiques timbrales : entendre le corps	346
5.1.1.1	Impureté et raucité vocales : <i>growl</i> et voix gutturales	346
5.1.1.1.1	Le timbre individualité : voix présentant un caractère constamment impur et bruité	347
5.1.1.1.2	La couleur sonore : étude d'usages ponctuels et récurrents d'impureté et de raucité vocales	352
5.1.1.2	La voix « pathologique », aux frontières de la dysphonie	360
5.1.1.2.1	L'altération (défaillance) vocale comme qualité constante	361
5.1.1.2.2	Insertion ponctuelle de la faille vocale	365
5.1.1.3	La voix dans le souffle	370
5.1.1.3.1	Utilisation récurrente de la voix dans le souffle dans la chanson Pop	371
5.1.1.3.2	Utilisation spécifique de la voix dans le souffle chez le chanteur de charme	373
5.1.1.3.3	Le souffle de l'intime dans la voix dans la « nouvelle chanson française »	375
5.1.1.3.4	Utilisations ponctuelles du souffle dans la voix au service de l'interprétation	377
5.1.2	Qualités spécifiques de registre et sexualisation de la voix	379
5.1.2.1	La voix de fausset, le registre aigu et les sauts de tessiture	379

5.1.2.2	Le <i>Belting</i> et l'aigu de la voix de poitrine	389
5.1.2.3	L'emploi du <i>Fry</i> et du registre grave	393
5.2	Effets phonologiques : la conjonction d'un corps et d'une langue	401
5.2.1	Les trois phases morphologiques du son : attaque, tenue, extinction	401
5.2.1.1	Les types d'attaques	402
5.2.1.1.1	Attaques en glissando	402
5.2.1.1.2	Attaques vocaliques dures en coup de glotte	404
5.2.1.1.3	Euphémisation ou emphase des attaques consonantiques	407
5.2.1.1.4	Attaques soufflées ou dans le souffle	410
5.2.1.2	La tenue du son et ses caractéristiques	412
5.2.1.3	L'extinction du son	417
5.2.2	L'articulation entre les notes : <i>staccato</i> , <i>legato</i> et <i>portamento</i>	424
5.2.2.1	Le phrasé détaché et le <i>staccato</i>	425
5.2.2.2	Le phrasé lié et l'usage du <i>portamento</i>	427
5.2.3	Prononciations spécifiques et accents régionaux et sociaux	429
5.2.3.1	Les R roulés, dorsaux, prononcés à l'anglaise...	429
5.2.3.2	Ouverture/Fermeture des sons et prononciation précise ou relâchée	436
5.2.3.3	Antériorisation/postériorisation, labialisation et palatalisation.	439
5.2.3.4	Nasalisation / Dénasalisation	440
5.2.3.5	Accents méridionaux	441
5.2.3.6	Accents de la francophonie	443
5.2.3.7	Accents sociaux	444
5.2.4	Respirations sonores, bruits de bouche, d'articulation	445
5.3	La variabilité des effets interprétatifs relevant de la fréquence fondamentale	451
5.3.1	<i>Vibrato</i> et <i>tremolo</i> : une signature interprétative	451
5.3.1.1	<i>Vibrato</i> constitutif de l'identité vocale du chanteur	451
5.3.1.1.1	<i>Vibrato</i> sur les tenues : Léo Ferré, Édith Piaf, Diane Dufresne	451
5.3.1.1.2	<i>Vibrato</i> qui imprègne toute l'émission vocale : Mouloudji, Julien Clerc	462
5.3.1.1.3	<i>Vibratos</i> particuliers : Véronique Sanson et Michel Jonasz	467
5.3.2	Les autres effets interprétatifs : trille, appoggiature, retard et anticipation...	472
5.3.2.1	Retards et anticipations	473
5.3.2.2	Trilles et notes de passages	474
5.3.3	Les défauts de justesse, le « chanter faux »	476

5.4	Conclusion du chapitre	479
<u>TROISIEME PARTIE - LES META-PARAMETRES ET LEUR SEMIOLOGIE : DE LA COMBINATOIRE A LA RHETORIQUE VOCALE</u>		481
<u>CHAPITRE 6. TENSION ENTRE CONSTANCE ET VARIANCE. LE DEGRE DE VARIABILITE DU PHRASE COMME ELEMENT INTERPRETATIF TYPOLOGIQUE.</u>		485
6.1	Évolution au cours de la chanson : les rapports entre constance et variance au niveau synchronique.	489
6.1.1	Taux de variabilité dans l'interprétation de <i>Saint-Germain-des-Prés</i> par Cora Vaucaire	489
6.1.1.1	Les variantes interprétatives du méta-paramètre rythmique	490
6.1.1.2	Le débit et le <i>rubato</i>	491
6.1.1.3	Les variations de dynamique	500
6.1.1.3.1	Accentuations dynamiques et jeux d'alternances	500
6.1.1.3.2	Diversité de traitement dynamique des notes tenues	503
6.1.1.3.3	Variabilité de la dynamique au plan macro-structurel	506
6.1.1.4	Variations du timbre qualitatif et apports paralinguistiques	508
6.1.1.5	Corrélat et phénomènes combinatoires : les interactions interprétatives dans la variabilité du phrasé	514
6.1.2	Répétitivité et variété rythmiques dans l'interprétation de <i>Supplique pour être enterré à la plage de Sète</i> de Georges Brassens.	533
6.1.3	Variantes illustratives	538
6.1.4	Conclusion partielle	540
6.2	Les variations diachroniques : diverses interprétations d'une même chanson par un même interprète	541
6.2.1	Esthétique de la répétition avec changements agogiques	543
6.2.1.1	La jouissance de la réitération : Édith Piaf	543
6.2.1.2	La modélisation de la surdiffusion : Michel Sardou, Michel Delpech, Maxime Le Forestier	546
6.2.2	Évolution vers l'affirmation d'un style interprétatif : Serge Gainsbourg, Juliette Gréco	554
6.2.2.1	Serge Gainsbourg : d'une interprétation traditionnelle à un phrasé emblématique	554
6.2.2.2	Juliette Gréco : vers une théâtralisation emphatique du phrasé	557
6.2.3	Amplitude de la variation au service d'une esthétique du changement : Interprétations de <i>La Vie d'artiste</i> par Léo Ferré	566
6.2.3.1	Présentation et analyse comparative des six versions enregistrées de <i>La Vie d'artiste</i> par Léo Ferré.	567

6.2.3.2	Description successive des six versions et mise en évidence des singularités de chacune	573
6.2.3.2.1	Première version : <i>rubato</i> et effets contrastifs	573
6.2.3.2.2	Deuxième version : diversification des procédés expressifs	576
6.2.3.2.3	Troisième version : un jeu timbral élaboré	577
6.2.3.2.4	Quatrième version : les implicites et l'ambiguïté	579
6.2.3.2.5	Cinquième version : <i>crescendi</i> expressifs	580
6.2.3.2.6	Sixième version : exacerbation des caractères et des pulsions émotives	581
6.3	Conclusion du chapitre	583
 CHAPITRE 7. UN PHRASE EN TENSION ENTRE MELODICITE ET BRUIT		585
7.1	L'insertion du bruit dans le phrasé vocal	588
7.1.1	L'analyse des courbes de voisement	588
7.1.2	Voix en hypotension ou en surtension	590
7.2	Confrontation de deux esthétiques interprétatives : <i>Je chante</i> par Charles Trenet et Jacques Higelin.	595
7.2.1	Timbre : vocalique <i>versus</i> bruité	595
7.2.2	Rythme : <i>swing versus</i> rupture rythmique	597
7.2.3	Phrasé : mélodicité <i>versus</i> théâtralisation	601
7.3	L'exploitation du jeu des contrastes entre mélodicité et bruit	606
7.3.1	Diane Dufresne et la conjonction des extrêmes	606
7.3.1.1	Les traitements du motif C : télescopage entre mélodicité et bruit	608
7.3.1.2	Les traitements du motif D : le contraste des mélismes et des attaques percussives	613
7.3.1.3	Traitement du motif E : le jeu bruité et rythmique des plosives	618
7.3.2	Camille et la flexibilité du vocal	619
7.3.2.1	L'imbrication des textures vocales	620
7.3.2.2	L'interférence de l'éthéré et du charnel	622
7.4	Conclusion du chapitre	627
 CHAPITRE 8. LE PHRASE EN TENSION ENTRE LE PARLE ET LE CHANTE		629
8.1	Voix parlée, voix chantée : interférences et subversion	633
8.1.1	Le transfert des éléments typologiques de la parole dans le phrasé chanté	633
8.1.2	Les degrés d'insertion du parlé : de l'alternance à la substitution complète.	638
8.1.2.1	Retours ponctuels et alternances synchroniques : changements de type 1.	639

8.1.2.1.1	Le martèlement de la scansion déclamatoire : Claude Nougaro, <i>Paris Mai</i> .	639
8.1.2.1.2	Prosodie intimiste et nonchalance onirique : Yves Simon, <i>Au pays des merveilles de Juliet</i> .	642
8.1.2.1.3	L'intrication d'une double trame énonciative : Léo Ferré, <i>Requiem</i> .	645
8.1.2.1.4	Conclusion partielle	655
8.1.2.2	Mutations totales et transgressions génériques : changements de « type 2 ».	656
8.1.2.2.1	Stylisation du parlé et poétique de l'intime : Serge Gainsbourg, <i>Variations sur Marilou</i> .	657
8.1.2.2.2	Le « dit » de la provocation et de l'imprécation : Léo Ferré, <i>Le Chien</i> .	661
8.1.2.2.2.1	<i>Déclamation haute et basse, et diversité intonative et timbrale</i>	662
8.1.2.2.2.2	<i>Complexité de la rythmisation et du phrasé de la parole</i>	665
8.2	La porosité des frontières et les jeux de l'hybridation : un double mouvement paradoxal	670
8.2.1	Premier mouvement : exacerbation de la musicalité de la parole	671
8.2.1.1	<i>La Tâtonneuse</i> de Julos Beaucarne : le parlé musicalisé, convergence des proférations énonciatives	672
8.2.1.2	<i>Le Vieil Homme</i> de Charlélie Couture : l'entre-deux et le chevauchement	676
8.2.1.3	<i>Le Conditionnel de variétés</i> de Léo Ferré : le paradoxe de la ritualisation psalmodique d'un texte pamphlétaire	682
8.2.2	Deuxième mouvement : altération de la mélodicité du chant par la contamination du parlé	686
8.2.2.1	Contamination du chanté par les inflexions de la parole : l'efficacité de l'érosion mélodique	687
8.2.2.1.1	Louis Chedid : <i>Ainsi soit-il</i> , le parasitage par le parlé quotidien	688
8.2.2.1.2	Hubert-Félix Thiéfaine : <i>Les Ombres du soir</i> , la contagion de la déclamation poétique	690
8.2.2.1.3	Jean Guidoni : <i>J'habite à Drancy</i> , l'imprégnation du pathos oratoire du discours	692
8.2.2.2	Surimpression de la modalisation des mimiques vocales et des encodages paralinguistiques	695
8.2.2.2.1	Les mimiques vocales et les procédés de distanciation empruntés au parlé	695
8.2.2.2.1.1	<i>La parodie</i>	696
8.2.2.2.1.2	<i>L'implicite, la dérision et l'ironie</i>	697
8.2.2.2.2	Les mimiques et les procédés de fusion empruntés au parlé : l'expression des affects, la montée du pathos et le basculement énonciatif	703
8.2.2.2.2.1	Jef de Jacques Brel : <i>l'efficacité pragmatique du jeu des passages du parlé au chanté</i>	703

8.2.2.2.2	Pépée de Léo Ferré : la surimpression du parlé pleuré comme exacerbation de la fonction émotive	705
8.2.2.3	Le parasitage du chanté par l'intrusion de l'oralité familière	707
8.2.2.3.1	Renaud : le familier et le parlé comme support d'un <i>ethos</i>	708
8.2.2.3.2	Robert Charlebois : joul et stylisation du crié, l'oxymore d'un parlé mélodique	710
8.2.2.3.3	Conclusion partielle	715
8.3	Perspectives sémiologiques des différentes modalités d'insertion du parlé	717
8.3.1	Sémiologie des passages : continuum versus parataxe	717
8.3.2	Quotidienneté proximale versus ritualisation distancielle	718
8.3.3	La sémiologie des dynamiques de profération : intime versus collectif	718
8.4	Conclusion du chapitre	720
 CHAPITRE 9. RHETORIQUE VOCALE ET SEMIOLOGIE : VERS UNE TAXINOMIE DES STYLES INTERPRÉTATIFS		 721
9.1	La rhétorique vocale : visées et stratégies interprétatives	725
9.1.1	Les réseaux « tendanciels » : emphase interprétative, euphémisation expressive et jeux antiphrasiques	725
9.1.2	Les stratégies du phrasé dans l'art de convaincre	727
9.1.2.1	Le phrasé de l'élucidation et de la persuasion : vers un « tu » différent	727
9.1.2.2	Le phrasé de la séduction : vers un « tu » proche	728
9.1.2.3	Le phrasé de la complicité : vers un autre « moi »	728
9.1.3	La reprise : un exemple emblématique de singularité et de diversité des focalisations	729
9.2	La complémentarité du <i>pathos</i> et de l'<i>ethos</i> : l'interprétation comme situation interactionnelle	738
9.2.1	La différenciation des <i>ethos</i> comme caractère typologique	739
9.2.1.1	<i>Ethos</i> consensuel <i>versus</i> conflictuel	739
9.2.1.2	<i>Ethos</i> égalitaire <i>versus</i> hiérarchisant	740
9.2.1.3	<i>Ethos</i> normatif <i>versus</i> ritualisé	741
9.2.1.4	Conclusion partielle : la troisième écoute de Roland Barthes	743
9.2.2	L'expression du <i>pathos</i> et de l'imaginaire	744
9.2.2.1	Transmission codifiée ou empathique de l'émotion	744
9.2.2.2	Les différentes expressions du <i>pathos</i> , de la schématisation rhétorique à l'herméneutique	745
9.2.2.3	Topique de l'imagination et archétypes de l'imaginaire	746
9.2.3	La performance en concert, un exemple de formalisation des rapports interactionnels	747

9.2.3.1	Théâtralisation et ritualisation cérémonielle	748
9.2.3.1.1	Jacques Brel, concert de 1963 au casino de Knokke Le Zoute	748
9.2.3.1.2	Léo Ferré, concert de 1984 au Théâtre des Champs-Élysées	750
9.2.3.1.3	Jacques Higelin, concert de 2007 au Bataclan	754
9.2.3.2	Stabilité expressive et dominance réitérative	756
9.2.3.2.1	Michel Delpech, concert de 2005 au Bataclan	756
9.2.3.2.2	Eddy Mitchell, concert de 1997 à Bercy	759
9.2.3.2.3	Alain Souchon, concert de 2002 au Casino de Paris	762
9.2.3.3	Ambiguïté de l'énonciation et de l' <i>ethos</i>	764
9.2.3.3.1	Serge Gainsbourg, concert de 1988 au Zénith de Paris.	764
9.2.3.3.2	Renaud, concert de 1986 au Zénith de Paris.	767
9.2.3.3.3	Matthieu Chedid, concert de 2000 à L'Olympia.	770
9.2.3.3.4	La dualité identitaire et les jeux de l'inversion antiphrasique dans les performances du troisième réseau	773
9.2.3.4	Conclusion : de l'écoute directe aux paradoxes de l'écoute acousmatique	774
9.3	Vers une typologie des interprétations : taxinomie et élaboration de modèles paradigmatiques	778
9.3.1	Introduction : de la pertinence d'une typologie	778
9.3.2	Typologie par réseaux tendanciels	780
9.3.3	Typologie par visées sémiologiques et caractéristiques de l' <i>ethos</i>	782
9.3.4	Profils interprétatifs et interférences de réseaux : traits dominants et secondaires	783
9.4	Conclusion du chapitre	789
CONCLUSION		791
ANNEXES		801
Annexe 1 : Références bibliographiques, discographiques et Internet		805
	Bibliographie	805
1.	Musique, musicologie et cantologie	805
2.	Autres sciences humaines (littérature, linguistique, sociologie, philosophie, théâtre, sémiologie...)	810
3.	Acoustique et physiologie de la voix, informatique, linguistique informatique, médecine et sciences cognitives	815
4.	Ouvrages biographiques ou historiques	819
5.	Dictionnaires et encyclopédies	820
	Sites Internet	821
	Partitions musicales utilisées	822

Discographie citée	822
Enregistrements vidéo de concerts	826
Annexe 2 : Présentation du projet ANTAVOC, en collaboration avec l'IRCAM	828
Annexe 3 : Présentation de l'application d'IrcamCorpusTools à l'analyse de chansons	831
Annexe 4 : Symboles phonétiques utilisés	840
Notation phonétique XSAMPA (IRCAM)	840
Symboles phonétiques de l'Alphabet Phonétique International pour les sons du français	841
Annexe 5 : Index du CD-Rom MP3 d'exemples sonores	842
<u>INDEX DES NOMS</u>	<u>859</u>
<u>INDEX DES CHANTEURS ET DES CHANSONS</u>	<u>865</u>
<u>TABLE DES MATIERES</u>	<u>873</u>