

UNIVERSITE DE PARIS-SORBONNE
Observatoire Musical Français



Influences & modèles

Actes de la journée du 21 mars 2007

Coordination, réunion et édition :
Philippe LALITTE

Série Conférences et Séminaires, n° 35
2008

Collection *Observatoire Musical Français*

Dir. Danièle Pistone

Série « Conférences et Séminaires »

Resp. Comité directeur de l'OMF

n° 35

© 2008, Observatoire Musical Français
Université de Paris-Sorbonne
1, rue Victor Cousin
75005 Paris

ISBN 978-2-84591-161-1 ISSN 1258-3561

SOMMAIRE

| | |
|--|-----|
| Philippe LALITTE, <i>Introduction</i> | 5 |
| Charles DELBE, <i>Musique et modèles mentaux</i> | 9 |
| Francesca GUERRASIO, <i>Le mythe : réécriture et transduction. Lohengrin : du héros à l'éphèbe sans vertu</i> | 17 |
| Mihu ILIESCU, <i>Le phénomène citationnel postmoderne : spécificités et contextes esthétiques</i> | 33 |
| Csilla PETHO, <i>Influences réelles et imaginaires : la présence de la musique populaire hongroise du XIX^e siècle dans les genres dramatiques de la musique française</i> | 43 |
| Michaël ANDRIEU, <i>Quand l'utilisation de musiques préexistantes donne naissance à une forme musicale spécifique : la musique des films muets entre 1895 et 1927</i> | 53 |
| Marie-Hélène BERNARD, <i>Les compositeurs chinois ou l'ambivalence face à l'Occident</i> | 63 |
| Jacques BARBIER, <i>Prenez sur moy vostre exemple. Josquin Desprez, Jean de Ockeghem et la notion de modèle</i> | 71 |
| Hui-Mei CHEN, <i>L'influence d'André Jolivet sur la musique de Yoshihisa Taira à travers Hiérophonie IV</i> | 87 |
| Jean-Pascal CHAIGNE, <i>Kurze Schatten II de Ferneyhough : les enjeux d'une référence philosophique</i> | 95 |
| Laure BAZIN-CARRARD, <i>Les Cathédrales englouties de Ceri Richards. Fragments d'analyse</i> | 103 |
| Résumés / Abstracts | 115 |
| Index des noms cités | 121 |
| Table des exemples et des illustrations | 125 |

INTRODUCTION

L'hommage, le tombeau, l'évocation, l'emprunt, la variation, la citation, le collage, le commentaire, l'arrangement, la transcription, l'adaptation, le pastiche, le quolibet, le galimatias, la paraphrase, la copie, le plagiat... jalonnent l'histoire de la musique. Poètes, écrivains, artistes, compositeurs sont inéluctablement confrontés aux influences provenant de leur environnement socioculturel et s'inspirent de modèles, qu'ils soient de nature environnementale, scientifique, culturelle ou humaine. Si le modèle a une valeur exemplaire, il se répand, intègre la mémoire collective et exerce ainsi une grande influence. Son destin sera alors d'être imité ou repoussé. Influences et modèles suscitent donc soit des comportements d'imprégnation, d'assimilation, d'imitation, de déférence, voire de soumission, soit des réactions de distanciation, de transgression, de rejet, voire de contestation. D'ailleurs, l'histoire d'un domaine artistique se construit, au moins en partie, sur ce « modèle » : un jeu d'influences, d'imitations, d'attractions et de répulsions.

Bien qu'influences et modèles semblent indissociables, les effets qu'ils exercent sur le créateur ne sont pas de même nature. Un compositeur ne peut échapper totalement au contexte esthétique et socioculturel dans lequel il vit et produit son œuvre. Il lui est souvent difficile de résister aux modes, d'échapper aux influences de toutes sortes, de se maintenir hors des tendances et des « ismes », sans une volonté délibérée. L'influence apparaît comme une sorte d'épidémie (que l'on nommait jadis *Influenza*) qui agit souvent de façon souterraine et diffuse. Mais, les influences surgissent également du passé. Les fragments de répertoire, les tournures stylistiques, les éléments de langage échappent au contrôle conscient pour réapparaître subrepticement dans le texte. L'histoire, la mémoire collective, le contexte socioculturel s'inscrivent, la plupart du temps à l'insu du compositeur, dans l'œuvre.

Au contraire, le modèle exerce son effet en pleine conscience et de manière consentie. Le modèle, notamment dans le cas d'un emprunt, est le plus souvent transformé, assimilé, adapté au style propre du compositeur. Ainsi en est-il de l'œuvre de Stravinsky qui se révèle être une variation autour de modèles consciemment et consciencieusement puisés dans les tournures mélodiques du folklore russe, les formes baroques et classiques, les rythmes du jazz et du ragtime, et finalement la technique sérielle. En bref, les influences sont subies, alors que les modèles sont choisis.

Le modèle possède de multiples fonctions en art. La première de celles-ci concerne l'apprentissage. D'une manière générale, l'apprentissage par imitation est une des plus anciennes formes d'apprentissage observable chez les humains. Reproduire plus ou moins fidèlement un modèle fait partie intégrante de la transmission du savoir. Il est bien connu que Jean-Sébastien Bach a recopié ou transcrit des pages entières de Frescobaldi, de Couperin ou de Vivaldi, comme le jeune Mozart a recopié Jean Chrétien

Bach. Une des fonctions essentielles du modèle réside justement dans son aptitude à « modéliser ». Il peut ainsi jouer le rôle d'un élément unificateur qui permet de prédire l'évolution générale de la pièce ou d'une ossature pour construire les architectures formelles. Plus récemment, avec les moyens de l'algorithmique, le modèle sert à déterminer un contenu musical. On trouve donc dans cette catégorie de modèles autant le *cantus firmus* emprunté à une chanson profane, le *motto* de l'aria, le thème de variations, le sujet de fugue, le thème cyclique d'une sonate et tous les schémas formels du système tonal, que les procédures aléatoires, les lois de probabilités, les données issues de l'analyse spectrale, les chaînes de Markov, les théories du chaos, etc. Mais, le modèle peut tout simplement susciter l'imagination. Le modèle en tant que source d'inspiration peut provenir d'un état psychologique (un sentiment, un souvenir, une émotion, etc.), d'une expérience esthétique (l'audition d'un son, l'écoute d'une parole, la vue d'un paysage, d'un objet, d'un film, etc.) ou d'une révélation intellectuelle (un texte poétique, philosophique, scientifique, etc.). Lorsque la source d'inspiration est une musique empruntée, l'incitation devient alors citation. Ces quelques exemples montrent à quel point influences et modèles sont de puissants moteurs pour la création musicale. À ce titre, il revient à la musicologie d'en interroger les pratiques, les procédures et les effets.

La 3^e journée des Quatrièmes rencontres interartistiques de l'OMF, qui s'est déroulée le 21 mars 2007 en Sorbonne, a eu pour ambition de soulever quelques-unes des questions relatives aux influences et aux modèles. Les textes du présent volume qui en constituent les Actes, s'ils ne couvrent pas tous les aspects de ce vaste champ de recherches, n'en apportent pas moins une réflexion riche et diversifiée. Influences et modèles sont appréhendés autant historiquement que des points de vue esthétique, analytique, anthropologique ou cognitif. Les trois premiers textes abordent cette problématique par le biais de concepts généraux applicables à de nombreux champs artistiques, respectivement les modèles mentaux, le mythe et la postmodernité. Charles Delbé montre comment l'auditeur acquiert les régularités d'un système musical donné par simple exposition passive. Qu'il pratique ou non la musique, l'auditeur se forge des modèles mentaux dont le rôle est de faciliter le traitement des données musicales. Le modèle mental est donc considéré comme la représentation cognitive des régularités d'un système musical. Francesca Guerrasio considère le mythe comme un modèle « universel » qui traverse les époques et nous permet de représenter de façon imaginaire des vérités autrement inaccessibles. Ainsi, la légende médiévale de Lohengrin (dont l'origine est certainement encore plus lointaine) a été source d'inspiration pour Wagner et l'est aujourd'hui pour Sciarrino, via les *Moralités légendaires* de Laforgue. La version sciarrinienne - *Lohengrin, action invisible* - est à la fois parodie, réécriture et actualisation du mythe par l'exacerbation de sa dimension érotique. Le recyclage, d'un mythe ou plus simplement d'un style, d'une œuvre, d'un fragment semble une pratique particulièrement appréciée de l'époque contemporaine. Miha Iliescu rend compte de l'ampleur du phénomène citationnel (pris dans son sens le plus large de réutilisation de

musiques existantes) dans les dernières décennies. Dans un contexte où les postmodernes substituent à la création *ex nihilo* le recyclage, le phénomène citationnel bouleverse l'équilibre entre permanence et renouvellement. Il conduit à une liquidation de la notion d'identité, les œuvres basculant peu à peu dans le domaine du virtuel.

Les trois textes suivants abordent, par une approche historique et esthétique, la question des influences entre identités culturelles. Csilla Pethő s'interroge sur l'influence de la musique populaire hongroise sur les genres dramatiques de la musique française du XIX^e siècle. L'auteur montre, à travers plusieurs exemples, comment les compositeurs français s'approprient librement les danses et les mélodies d'un modèle diffus, oscillant entre des éléments hongrois, slaves, bohémiens et tziganes. L'influence hongroise a donc une position incertaine où le modèle n'est parfois plus qu'un simple « pré-texte ». Michael Andrieu examine l'impact d'un répertoire musical préexistant, en l'occurrence les musiques de la fin du XIX^e et du début du XX^e, sur l'émergence d'un nouveau genre : la musique des films muets. À partir de l'analyse du registre de Paul Fosse, chef d'orchestre du Gaumont Palace, et des *cue sheets* (feuilletts contenant des suggestions pour les musiques d'accompagnement), l'auteur décrit comment chaque film a pu être doté d'un accompagnement musical fixe, quel que soit le lieu de sa projection, et comment son contenu a pu être associé à une atmosphère musicale. Marie-Hélène Bernard questionne l'influence du « modèle » occidental sur les compositeurs chinois apparus après la Révolution culturelle. L'auteur constate qu'à l'opposé des premières générations de compositeurs chinois assimilant sans regard critique la musique occidentale, les jeunes générations ont une volonté croissante de se distancier. Pour plusieurs d'entre eux, l'expérience occidentale va finalement déboucher sur un retour aux racines à travers une évolution vers une certaine simplicité.

Les quatre derniers textes s'intéressent à l'impact d'une personnalité (un compositeur, voire un philosophe) sur une création musicale ou artistique. Jacques Barbier illustre l'exemplarité de la figure de Jean de Ockeghem pour Josquin Desprez à partir de l'analyse de pièces comme la *Missa ad fugam*, la *Missa sine nomine* ou la *Missa Malheur me bat*. La référence au maître relève à la fois de la citation textuelle et de l'emprunt de techniques d'écriture, parfois elle est aussi d'ordre symbolique comme dans son ultime hommage à Ockeghem, la chanson-motet *Nymphes des bois*. Cette relation de maître à disciple existe également pour Yoshihisa Taïra, élève d'André Jolivet. Ainsi, Hui-Mei Chen dégage d'étonnantes similitudes de la comparaison des *Cinq Incantations* et de *Hiérophonie IV*. Le nombre cinq, le choix des instruments, le travail rythmique autour d'une note pivot, l'attention portée à la mélodie sont autant de caractéristiques qui rapprochent les deux univers musicaux. Au-delà des aspects techniques, la musique, pour les deux compositeurs, doit refléter l'union de l'homme avec le cosmos. Dans *Kurze Schatten II*, Brian Ferneyhough ne prend pas pour modèle un compositeur, mais le philosophe Walter Benjamin. Jean-Pascal Chaigne dévoile les procédés d'écriture (comme la *scordatura* évolutive) ou les références occultes (comme le *si bémol*, initiale de Benjamin) qui attestent de la fascination du compositeur envers

son modèle. L'artiste britannique Ceri Richards a réalisé une série de quatre-vingt-six tableaux intitulée *Cathédrales englouties*. La série constitue à la fois un hommage au compositeur et une interprétation visuelle de l'univers musical debussyste. Laure Bazin-Carrard s'attache à décrire, par de nombreux exemples, le passage du musical au visuel. À l'issue de la lecture des textes du présent volume, on ne peut qu'être convaincu de la valeur heuristique du modèle qui ouvre aux compositeurs des voies de recherches toujours renouvelées et du rôle déterminant des influences sur la création musicale et l'évolution des tendances esthétiques. Influences et modèles constituent un champ de recherches inépuisable pour la musicologie, mais difficile à cerner tant leurs implications sont vastes. C'est certainement en poursuivant ce type d'approche intégrant des perspectives multiples que l'on arrivera à en saisir de mieux en mieux la portée.

Philippe Lalitte