

Jean-Michel Bardez ^{*1}** Société Française d'Analyse Musicale / Conservatoire Hector-Berlioz, Paris, France*¹ jean-michel.bardez.fr

Processus d'analyse dans le contexte d'un cours d'écriture/composition

RÉSUMÉ

Contexte

Un tel cours suppose une approche analytique multiple, basée sur l'observation de situations extraites de très nombreux répertoires — de la musique de transmission orale jusqu'à celle qui est générée informatiquement - parallèlement à la considération potentielle des innombrables œuvres transcrites). Alors que la plupart des traités imaginaient des situations-types, il s'agit d'extraire de corpus réels, longuement situés, entendus dans toutes les dimensions envisageables et à l'aide de théories cumulées, croisées, des fonctionnements évalués à une aune comparative, en visant la cohérence et la part d'inouï au service du sens et d'une dynamique d'appropriation individuelle approfondie. Il implique également la conception de moments musicaux personnels, appliqués à des structures dégagées à la faveur de divers niveaux analytiques (perceptifs et sur partitions), dont certains seront proposés en concert. Il est donc lié, en partie, à la composition de pièces libres conçues par les élèves, les étudiants, à tous niveaux, à des passages à l'acte sur des claviers, sur d'autres instruments, vocaux, à des commentaires de fragments filmés, des formes générées avec informatique etc. La relation au « sonore-musical » est tressée d'appréhensions supposant des niveaux d'investigation interférés.

Objectifs et corpus

Ce cours aux multiples facettes comporte une part importante d'analyses sur partitions et à l'écoute, de contextes historiques. On y considère, a priori, de manière adaptative selon les étapes d'un long cursus sans cesse en évolution, l'ensemble des répertoires — centré sur la musique transcrite, notée, mais plus généralement de la musique humaine — de manière circonstanciée et proportionnée aux objectifs. C'est également un cours de culture, d'histoire. On y fait nécessairement allusion à des aspects timbriques, instrumentaux, orchestraux, symboliques, rhétoriques, historiques, esthétiques, philosophiques, à l'emprise d'idéologies de pouvoir sur les formes. Il constitue une observation statistique des phénomènes les plus fréquents dans une situation définie, caractéristiques de la cohérence d'un style circonscrit autant qu'il est possible, ainsi que des plus rares, repérés aux marges de l'ensemble, aux intersections avec d'autres ensembles. Apparaît également la succession historique des GFS (groupe de fréquences simultanées, « accords ») en relation avec les groupes contrapuntiques.

Méthodologie

La méthodologie est dégagée d'une pratique didactique en déplacements constants, irriguée de théories anciennes et récentes, de pratiques multiples, vers une compréhension des cohérences à tous niveaux et de la singularité d'une forme

sonore-musicale. Elle suppose une bibliographie la plus complète possible d'ouvrages analytiques, musicologiques, une liste d'œuvres, de partitions, de biographies, d'œuvres littéraires, poétiques, une sitographie, une documentation visuelle très ouverte (relation aux œuvres d'art plastique, à l'architecture, aux instruments, à leur facture, à leurs transformations, etc.) une approche des moyens de cumulation timbrique, (mémoires) de modification, de création informatisée.

Apports et retombées

Une forme sonore-musicale (une « œuvre ») s'inscrivant dans le flux global d'un parcours vers des inconnus (une frontière de découverte) on envisage également une histoire des traités, la considération : des espaces tonaux et modaux, des chiffrages, des repères cadentiels, de la relation aux textes, du rôle des silences, des objets exogènes, des suspensions, de l'entropie, des citations ou emprunts, des relations d'ordre, des cryptages, des types pulsatoires, d'un territoire mémoriel souvent inconscient qui regroupe des objets, des « formants », des unités discrètes, des processus plus généraux, génériques, trans-générationnels, trans-culturels, bourdons, quintes-mères, invariants analysés par l'ethno-musicologie, UST (Unités sémiotiques temporelles), des outils formels tels que les biphonies, polyphonies, types d'économies de mouvement, imitations, boucles, répétitions, symétries, retours, obstinations, obsessions, points-crisis/klimax (et les progressions qui les précèdent) transes, émergences, lanceurs, attracteurs, distractions, duplications, mimétismes, labyrinthes, fusions, illusions, précurseurs, gestes, relations au corps en mouvement (danses) transversalités, densités, tentatives de hors-temps, actes limites (aux frontières des possibles humains ou techniques-technologiques — toutes transformations du son) celle des processus de transmission (théorie mémétique, entre autres) des processus énergétiques, de la manipulation d'une désirance, des mises en réserve, des attentes, des types de rhétorique, des innombrables manières de fin d'œuvre, des parts improvisées, de la musique de création en tous temps et lieux, etc.

Il s'agit d'une appréhension lucide, comportant de nombreuses parts inconscientes dont il est intéressant de dégager les raisons, placée dans une perspective de déroulement très large, et comportant nécessairement une part esthétique, perceptive très importante dont il convient de décrypter les racines, les implications, mais également les mutations permanentes.

Deux expressions obsolètes, idéologiques, sont encore fréquemment utilisées : musique « classique » et musiques « actuelles » (expression très vague qui inclut de nombreux répertoires) référant essentiellement à des publics constitués en termes sociologiques et à la grande diffusion commerciale mondialisée favorisant une manière de divertissement lié au consumérisme ainsi qu'à des addictions suscitées. Cependant, toute musique entendue est actuelle. La notion de « style classique » (cf., entre autres, le travail de Charles Rosen) a un sens

analytique/historique précis, de même que celle de romantisme. Chaque individu n'a-t-il pas droit à la découverte de la musique la plus dense à tous égards, en tous temps et lieux ? La possible appréhension par chacun, depuis le plus jeune âge et pendant toute la vie, de l'invention sonore-musicale depuis les origines connues, issue des territoires de la transmission orale (tous timbres étonnants, toutes cultures) de la musique instrumentale, vocale, — innombrables corpus etc. — (cf. également les expériences menées par l'Opéra-Bastille, par la Cité de la Musique auprès d'enfants, d'adolescents, etc.) des types de danses, de la musique électro-acoustique, avec transformations informatiques et de tant d'autres, prouve à quel point l'attention est curieuse, ouverte, sensible et stimulée avec un très grand plaisir et un désir de réalisation personnelle, par l'émergence de singularités remarquables. Il est possible d'y associer des projections d'œuvres d'art plastiques, de films, liées, ainsi que la danse.

Toutes les méthodes analytiques sans cesse reconsidérées, voire, croisées, sont les bienvenues.

Les écoutes doivent être les plus nombreuses possibles. Leur analyse suscitée, les traces laissées en mémoire(s) constitueront un vivier de superpositions et de croisements multiples, densifiant peu à peu une complexité résultante.

Chaque traité, chaque méthode suppose évidemment un ensemble de présupposés analytiques plus ou moins exprimés. Ils aboutissent à des progressions didactiques comportant de nombreux exemples, souvent abstraits, à des objets fabriqués tel que le choral dit « d'école ». Mais l'ensemble des ouvrages à dimension théorique (depuis des siècles) constitue une série de moments qui contribue à la mise à jour d'une manière de « somme » sans cesse régénérée, née de l'observation des phénomènes considérés comme musicaux depuis l'origine des émergences d'un sonore inventé, lié aux activités humaines. Cette accumulation de témoignages de compositeurs, de théoriciens, de pédagogues, naît de l'analyse continue de répertoires, de corpus déterminés, eux-mêmes, sans cesse reconsidérés dans leurs limites. Les pratiques multiples et ouvertes de cours d'écriture/composition sont autant de jalons permettant une mise en situation la plus précise possible de cohérences formelles et de créations issues de moments inouïs. Des constantes de génération sont dégagées d'ensembles de formes plus ou moins réduits, de sous-ensembles etc. Il peut également se produire des observations de phénomènes transversaux (qu'est-ce qu'une élaboration sur un élément obstiné, par exemple).

Donner du sens à chaque acte sonore-musical est le projet didactique, d'une manière générale dans les cours d'une école d'art. Abstrait/théorique, concret/pratique ? Cette opposition a fait long feu bien qu'elle constitue encore un enjeu. Les deux sont liés, ainsi que les dernières recherches sur les processus d'un cerveau en évolution le mettent en avant. Penser est l'acte essentiel de l'être humain actuel, plus nécessaire encore dans le contexte planétaire à venir. « L'intelligence des actes » est une formule qui résumerait assez bien les deux processus interférés, intriqués. La sensualité, la perception, l'émotion sans être opposables aux actes analytiques de compréhension, d'intégration mémorielle, relative, projective, sont, bien au contraire des facteurs conjoints d'intensification, de densification des appréhensions, des mémorisations, des déplacements de la pensée en acte.

Il faut également évoquer l'implication de ce cours et ses relations multiples, dans le contexte des lieux de formation artistique : vers les divers types d'orchestres, d'ensembles, de musique de chambre, les voix, les claviers, la danse, les espaces scéniques, le film, l'enregistrement, les technologies, les transformations du son, l'acoustique, l'écoute, le déchiffrement, l'improvisation, les concerts publics etc. et stimulant la place de l'invention dans les cours de formation musicale sous toutes leurs formes, etc.

Mots-clés

Analyse musicale et corpus musicaux, analyse musicale et actes musicaux, analyse musicale et didactique, écoute, composition, improvisation, invention, transmissions, perception, écoute, structures, formes, genres, mélodie, harmonie, contrepoints, polyphonie, types vocaux, instruments, timbres, ornementation, instrumentation, textures, orchestration, tempéraments, micro-intervalles, traités, réalisation au clavier, analyses structurelles, analyse paradigmatique, analyse néo-schenkérienne, analyse stylistique, analyse mémétique, analyse énergétique, analyse poétique, analyse synesthésique, analyse historique, ethnomusicologie, symbolique, rhétorique.

RÉFÉRENCES

- Quelques ouvrages et quelques textes accessibles sur le site de l'auteur <jean-michel.bardez.fr>, accédé le 01/06/2023 :
- Bardez (Jean-Michel), 1983, *Éléments pour un cours d'écriture : tonale, modale*. Paris, Leduc.
- , 1980, « Introduction », dans D'ALEMBERT (J. Le Rond), *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*. Genève, Slatkine. (1^{re} éd. 1752.)
- , 1987, « À propos de deux rééditions du Traité d'Harmonie de Rameau : Analyse bibliographique », *Analyse musicale*, 7.
- , 1987, « Analyse musicale et enseignement de l'écriture », *Analyse musicale*, 6.
- , 1991, « Une proposition d'analyse plurielle : Pièces de clavecin en concert de Jean-Philippe Rameau », *Analyse musicale*, 25.
- , 1992, « Préface », dans RAMEAU (J.-Ph.), *Traité d'Harmonie réduite à ses principes naturels*. Genève, Slatkine Reprints. (1^{re} éd. 1722.)
- , 1995, « Discours d'ouverture », dans *Analyse et création musicales, Actes du Troisième Congrès Européen d'Analyse Musicale, Montpellier 1995*. Paris, L'Harmattan.
- , 1997, Compte rendu de Nicolas Meeùs (avec la collaboration de Ceulemans A.-E.), *Théories de la tonalité*. (Paris, Université de Paris Sorbonne, 1997), *Musurgia*, 5, n° 3, 1997.
- , 1998, « Avant-propos », dans BENT (I.) et DRABKIN (W.), *L'analyse musicale : histoire et méthodes*. Trad. fr. A. Cœurdevey et J. Tabouret, Nice, Éditions Main-d'Oeuvre, p. 5-6.
- , 1998, Compte rendu de Annie Cœurdevey, *Histoire du langage musical occidental*, (Paris, Presses universitaires de France, 1998, coll. « Que sais-je ? »), *Musurgia*, 6, n° 1, 1999, p. 91.
- , 2002, « Préface », dans GONIN (F.) et Le TOUZÉ (D.), *Manuel d'analyse harmonique et tonale*. Vals-les-Bains, éditions De Plein Vent.
- , 2003, « Les débats sur la musique au siècle des lumières », dans NATTIEZ (J.-J.), dir., *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol. 4. Arles, Actes Sud/Cité de la musique.
- , 2004, « Éditorial : Qui peut la musique. Et qu'y peut-elle ? », *Musurgia*, 11, n° 3.
- , 2004, « Que fait l'interprétation à l'œuvre ? », synthèse pour une table ronde au colloque *Le travail de l'interprétation : esthétique, théorie et pratique*. Paris, SFAM/IRCAM.

- , 2006, « Introduction », dans BOSSIS (B.), éd., *Mémoire et fonction mélodique comme objets d'analyse*. Sampzon, Delatour.
- , 2008, « Comment rendre compte de la diversité de la musique du XX^e siècle ? », communication présentée au colloque *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle – Pour un bilan critique*. Paris, Conservatoire national supérieur de musique de Paris.
- , 2008, « Postface », dans ANDREATTA (M.), BARDEZ (J.-M.) et Rahn (J.), dir., *Autour de la set theory – Around Set Theory*. Sampzon, Delatour/IRCAM. (coll. « Musique/Sciences ».)
- , 2012, « Éditorial : Analyser la musique des vingt dernières années », *Musurgia*, 18, n° 3.
- , 2013, « Qu'est-ce que le 'style' : ses enjeux dans un cours d'écriture », entretien réalisé par Edouard Delale, <http://jean-michel.bardez.fr/livres_articles/sommaire.htm>, accédé le 22/03/2023.
- , 2013, « Du timbre, du baroque et du timbre baroque : quelques éléments d'approche », *Musimédiane*, n° 7, <<https://www.musimediane.com/numero-7/>>, accédé le 22/03/2023.
- , 2015, « Avant-propos : Des mutations de la pensée analytique », dans HASCHER (X.), BARDEZ (J.-M.) et AYARI (M.), dir., *L'analyse musicale aujourd'hui/Music Analysis Today*. Sampzon, Delatour.
- , 2015, « Introduction », dans AYARI (M.), dir., *Penser l'improvisation*. Sampzon, Delatour.
- , 2015, « Ouverture », discours prononcé au colloque *Intertextualités XX^e/XXI^e siècles : emprunts, citations — l'art d'appri-voiser des matériaux exogènes*. Paris, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.
- , 2018, « Cours d'écriture musicale et création », communication présentée au colloque *Pédagogie et création : les rencontres de la Tour de Guet*. Voutezac.