

Séminaire des jeunes chercheurs du GREAM

MISHA - Salle Asie

Mardi 18 octobre 2016

17h - 18h30

Communication de Julie WALKER

« Le dernier style de Chopin :

contexte, analyse et stratégies narratives des œuvres tardives »

Dans la littérature musicologique, de nombreuses études s'intéressent à l'évolution stylistique des compositeurs. En 1937, le philosophe Theodor Adorno publie un article notoire sur le style tardif de Beethoven, considérant que la troisième période du compositeur¹ correspond à son « style tardif », particulièrement marqué par « les césures, les brusques discontinuités² », et une « résistance à toute influence de la société³ ». Après lui, de nombreux musicologues se sont intéressés aux dernières œuvres de compositeurs comme Schumann⁴, Debussy⁵, Wagner⁶, ou Stravinsky⁷. Selon le

¹ Période englobant les cinq dernières sonates pour piano, la *9^e Symphonie*, la *Missa Solemnis*, les six derniers quatuors à cordes et quelques bagatelles.

² Theodor Adorno, *Essays on Music*, Éditions University of California Press, Los Angeles, 2002 [1941], p. 567, cité et traduit

dans Edward W. Saïd, *Du style tardif : musique et littérature à contre-courant*, Éditions Actes Sud, Arles, 2012, p. 45. (Version française : Theodor Adorno, in Jean-Michel Place (dir.), *La Revue d'esthétique*, 1991, p. 181-204).

³ Edward W. Saïd, *Du style tardif : musique et littérature à contre-courant*, Éditions Actes Sud, Arles, 2012, p. 48.

⁴ Laura Tunbridge, *Schumann's late style*, Éditions Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

⁵ Marianne Wheeldon, *Debussy's late style*, Éditions Indiana University Press, Bloomington, 2009.

musicologue américain Joseph Straus, le dernier style correspond à « une catégorie esthétique de longue date dans tous les arts. La musique du style tardif est censée présenter certaines qualités internes (comme la fragmentation, l'intimité, la nostalgie ou la concision) et être associée à certains facteurs externes (comme l'âge du compositeur, sa proximité ou sa connaissance anticipée de sa mort, le caractère tardif d'une période historique, ou un certain sens de la "tardiveté" de l'auteur [authorial belatedness] en respectant ses prédécesseurs significatifs⁸) ». Ainsi, le « dernier style » se définit comme présentant des caractéristiques stylistiques récurrentes dans une période donnée précédant la mort d'un artiste, et formant une esthétique particulière dans l'œuvre de celui-ci.

Frédéric Chopin n'a pas, selon notre enquête, fait l'objet d'une recherche centrée exclusivement sur son « dernier style ». On trouve bien quelques études, comme le chapitre de Jeffrey Kallberg intitulé « Chopin's last style », mais les auteurs se focalisent généralement sur une seule pièce ou un nombre d'œuvres restreint⁹, ou bien se limitent au cadre d'un article ou d'un chapitre, sans y consacrer un ouvrage entier¹⁰. Il nous a alors paru intéressant de procéder à une étude approfondie et transversale de cette période stylistique, afin de comprendre comment le dernier style de Chopin se caractérise.

Pour mener à bien cette étude, plusieurs étapes de travail et de recherche ont été nécessaires. Dans un premier temps, il nous a paru important de nous intéresser au quotidien du compositeur, car la période concernée est riche en événements qui vont

⁶ Anthony Barone, « Richard Wagner's Parsifal and the theory of late style », in *Cambridge Opera Journal*, Vol. 7, No. 1, 1995, p. 37-54.

⁷ Joseph N. Straus, *Stravinsky's Late Music*, Éditions Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

⁸ « *Late-style music is presumed to have certain internal qualities (such as fragmentation, intimacy, nostalgia, or concision) and to be associated with certain external factors (such as the age of the composer, his or her proximity to and foreknowledge of death, lateness within a historical period, or a sense of authorial belatedness with respect to significant predecessors)*. ». Joseph N. Straus, « Disability and "Late Style" in Music », in *The Journal of Musicology*, Vol. 25, No. 1, 2008, p. 3.

⁹ Voir par exemple Maria Piotrowska, « "Late Chopin" Remarks on the late works », *Polish Music Journal*, Vol. 3, No. 1, été 2000. En ligne, consulté le 23 mars 2015, http://www.usc.edu/dept/polish_music/PMJ/issue/3.1.00/piotrowska.html, qui se concentre sur la *Sonate pour violoncelle et piano* op. 65 et la *Barcarolle* op. 60 ; ou Adam Zukiewicz, *Chopin's Third Piano Sonata, Op. 58: Late Style, Formal Ambiguity, and Performance Considerations*, Thèse de Doctorat, Université de Toronto, 2012, en ligne, consulté le 10 juin 2015, https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/32860/1/Zukiewicz_Adam_P_201206_DMA_thesis.pdf.

¹⁰ Jeffrey Kallberg, « Chopin's last style », in Jeffrey Kallberg, *Chopin at the Boundaries Sex, History and Musical Genre*, Éditions Harvard University Press, Cambridge, 1998, p. 89-134 ; Mieczyslaw Tomaszewski,

« Late Chopin. Last Chopin », in *Chopin's musical worlds. The 1840'*, Éditions Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Varsovie, 2008, p. 317-328 ; Boris Pocij, « Chopin's late style. Late style : lassitude and innovation », in *Chopin's musical worlds. The 1840'*, Éditions Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Varsovie, 2008, p. 329-343.

avoir d'importantes répercussions. La mort de son père en 1844, sa rupture avec George Sand en 1847, le désarroi qu'il rencontre en tant que compositeur, sa maladie de plus en plus éprouvante, etc., tous ces éléments engendreront une fin de vie très difficile, impactant fortement l'homme. Comme le fait remarquer Kallberg, « l'histoire des dernières années de Chopin semble être issue des pages d'un tragique roman romantique. Les éléments déchirants se suivent les uns après les autres¹¹ ».

La deuxième partie de notre thèse se propose d'exposer d'un point de vue théorique notre méthodologie analytique, qui fonctionne à travers deux niveaux complémentaires : d'une part, celui d'une analyse formelle traditionnelle (forme, tonalités, etc.), et, d'autre part, celui d'une analyse sémiotique des styles musicaux (ou topiques¹²) rencontrés. Nous expliciterons cette méthodologie en présentant ses origines liées à la narratologie structuraliste, ainsi que son évolution jusqu'à la sémiotique musicale actuelle, tout en l'illustrant à travers différents exemples.

Dans un troisième temps, il s'agira d'appliquer cette méthodologie à un corpus d'œuvres susceptibles de caractériser le dernier style de Chopin. Pour délimiter ce corpus, nous sommes référée à plusieurs publications qui en font état dans la littérature musicologique¹³.

En croisant ces publications, nous avons abouti à un groupe de vingt-deux œuvres musicales, composées entre 1839 et la mort de Chopin, survenue en 1849. Le choix d'une période aussi large, soit une dizaine d'années sur une vie qui en compte seulement trente-neuf, s'explique, d'un côté, par notre conception du dernier style en tant qu'entité dynamique (l'évolution du discours musical de Chopin entre les années 1840 et la fin de sa vie étant très intéressante à prendre en compte), et de l'autre, par les jugements des différents auteurs étudiés, qui permettent de dégager les prémisses de son dernier style dès le début des années 1840¹⁴. Ainsi, pour chaque pièce du corpus ainsi constitué, nos

¹¹ « *The story of Chopin's final years seems to be taken from the pages of a tragic Romantic novel. One wrenching event follows another.* ». Jeffrey Kallberg, *op. cit.*, p. 89.

¹² Les topiques se définissent comme « un réservoir de figures caractéristiques [...], [fonctionnant] en tant que sujets du discours musical ». Voir Leonard Ratner, *Classic Music*, Éditions Schirmer, New York, 1980, p. 9, traduit par Márta Grabócz, *Musique, narrativité, signification*, Éditions l'Harmattan, Paris, 2009, p. 51-52.

¹³ Pour les principaux voir les ouvrages mentionnés de Jeffrey Kallberg (1998), Marie-Paule Rambeau (2005), Tadeusz Zielinski (1995), Mieczyslaw Tomaszewski (1999, 2006 (en ligne), 2008, 2015), Maria Piotrowska (2000), et Adam Zukiewicz (2012).

¹⁴ Voir Kallberg, qui voyait dans le style tardif une phase préparatoire au dernier style. Voir également Tadeusz Zielinski qui considère que le début du style tardif est marqué par la *Ballade* op. 52, composée en 1842 (1995, p. 660), ou Marie-Paule Rambeau, indiquant qu'il s'agit pour elle des *Nocturnes* op. 55 n°2 (1842). Tous trois notent également des changements importants dans des pièces précédentes comme la *Fantaisie* op. 49, la *Polonaise* op. 53 et même la *Polonaise* op. 44.

analyses permettront de s'intéresser aux aspects formels et techniques (parties, sections, thèmes, cadences, tonalités, etc.), ainsi que de détecter les différents styles utilisés.

Cette étape analytique nous ayant permis de cerner divers éléments stylistiques récurrents, que ce soit au niveau harmonique, mélodique, thématique, formel ou esthétique, nous nous proposons d'aboutir, au sein d'une quatrième partie, à une définition du dernier style de Chopin, tel qu'il se dévoile à travers l'exploration de son écriture compositionnelle des années 1840-1849. Nous proposerons également un inventaire illustré des topiques utilisés durant cette période, selon une vision plus globalisante et synthétique qui permettra de se rendre compte de leur utilisation en fonction des répertoires et dans le temps (à savoir quels sont les styles les plus présents durant la période étudiée, ou quels styles disparaissent, par exemple).

Enfin, pour affiner la caractérisation de ce dernier style, la cinquième et dernière partie s'intéressera aux différentes stratégies narratives mises en place par le compositeur dans notre corpus d'étude. Pour cela, nous analyserons la manière dont les topiques sont agencés au sein de l'œuvre musicale, c'est-à-dire leur concaténation, selon une démarche empruntée à la narratologie musicale s'appuyant elle-même sur la narratologie littéraire : celle-ci se définit comme la « recherche des lois et des règles dans la construction du contenu expressif, [...] notre capacité à définir les relations qui existent entre eux [les signifiés], à déterminer leurs rapports de force, leur "action", le dénouement de leur intrigue, puis leur issue cathartique, s'il y en a¹⁵ ». De la sorte, notre analyse s'intéressera aussi à la dimension thymique¹⁶ de l'œuvre musicale, directement liée à l'expressivité des topiques, ceux-ci fonctionnant comme des « signes, des "renvois" historiques, affectifs, stylistiques, gestuels, moteurs ou encore visuels qui peuvent engendrer une signification en musique¹⁷ ». Généralement utilisés sous forme d'oppositions binaires, leur agencement crée des ruptures et des contrastes déterminants dans la construction de la stratégie narrative de l'œuvre. À la fin de cette cinquième partie, quelques études de cas viendront tenter de relier les données empiriques observées dans l'enregistrement de certaines œuvres (tempo et dynamiques) avec les résultats de notre analyse formelle et sémiotique, pour étudier comment la stratégie narrative d'une pièce transparaît au niveau de l'interprétation.

¹⁵ Márta Grabócz, *Musique, narrativité, signification, op. cit.*, p. 18.

¹⁶ Le mot « thymie » vient du grec « thumos » qui signifie « passion ».

¹⁷ Márta Grabócz, *op. cit.*, p. 23.

Notre étude du dernier style se veut donc vaste et transversale, recourant à des modes d'investigation aussi variés que le contexte biographique et historique, la création d'un corpus d'étude et l'analyse des œuvres selon leurs différentes « couches » : niveau formel, harmonique, tonal, mais aussi expressif, topical et narratif.

Cette démarche multiple a pour objectif de découvrir les enjeux profonds des dernières compositions du musicien, et d'aboutir, en faisant apparaître diverses caractéristiques esthétiques et stylistiques récurrentes durant cette période de sa vie, à une définition de ce que l'on pourra appeler le dernier style de Chopin.