



HAL
open science

Forme et structure, pour une musicologie généralisée

François Picard

► To cite this version:

François Picard. Forme et structure, pour une musicologie généralisée. Licence. Ethnomusicologie, Centre universitaire Clignancourt, université Paris-Sorbonne, France. 2000, pp.6. <cel-01150225>

HAL Id: cel-01150225

<https://shs.hal.science/cel-01150225v1>

Submitted on 9 May 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Forme et structure, pour une musicologie généralisée

par François Picard,

document élaboré au sein du Centre de Recherches Patrimoines et Langages Musicaux
Séminaire d'Études Ethnomusicologiques de Paris-Sorbonne



Les rapports entre les notions de forme et structure, genre, cadre, organisation échappent encore en partie à une théorie générale, en particulier par ce que les mots gardent un caractère amphibologique (ambigu) ou que les termes ne sont définis qu'à travers des répertoires très limités.

Beaucoup de musiciens, de musicologues et ethnomusicologues, voire d'analystes confondent forme et structure.

Nous allons donc proposer quelques éclaircissements généraux.

De l'existence de plusieurs niveaux d'organisation

L'analyse d'une pièce particulière¹ va fournir l'occasion de distinguer quelques niveaux d'organisation :



Jiu kuang 酒狂 (Folie du vin, ou Delirium tremens)

recueil de notations pour cithare qin 琴 Shenqi mipu 神奇秘譜 (Notations secrètes et merveilleuses) du prince de Ning 寧王 Zhu Quan 朱權 (1378-1449), 1425.


« Jiu kuang » 酒狂

Shenqi mi pu, 1425

神秘秘譜

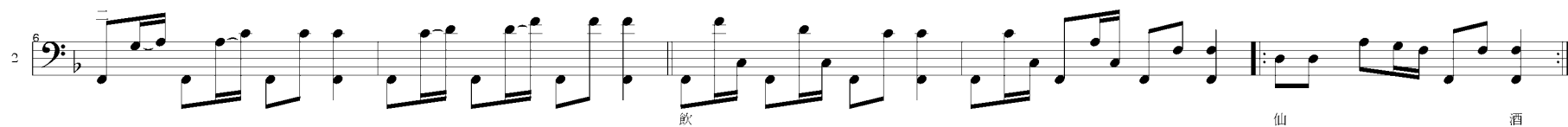
François Picard, 1995 / 2000 / 2005

1



狂 歌 飲 仙 酒

2



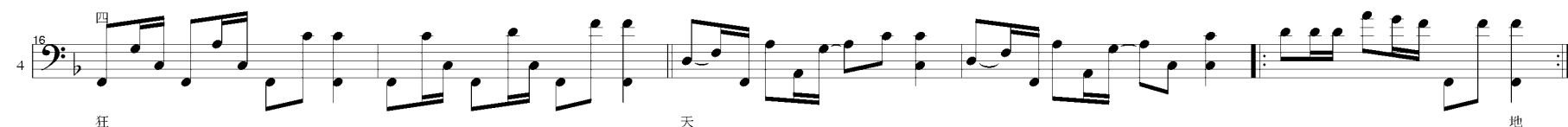
飲 仙 酒

3



仙 酒

4



狂 天 地

5



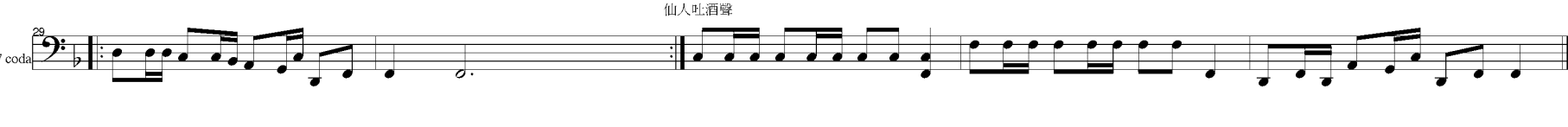
天 地

6



飲 酒

7 coda



仙人吐酒聲

on a ici différents types de textes :

titre

préface

doigtés

et enfin, encerclés :

一 二 三 四

仙人吐酒聲

酒 狂 歌

天 地 飲

從 再作

自仙至酒再作

從 至

再作

numéros des sections, soit 1, 2, 3 et 4, et titre de la section finale « Son de l'immortel qui vomit le vin » (*Xianren tujiu sheng* 仙人吐)

intertitres : vin (*jiu* 酒) ; folie (*kuang* 狂) ; boire (*yin* 飲) ; chanter (*ge* 歌) ; ciel (*tian* 天) ; terre (*di* 地)

la marque 𠄎 indiquant d'où l'on doit reprendre

des indications en langue naturelle (mais en écriture abrégée) : jouer (*zuo* 作) ; de nouveau (*zai* 再) ; à partir de (*zi* 自 ; *cong* 從) ; jusqu'à (*zhi* 至)

On remarque la distinction entre deux types d'indication de formes : les sections ; les reprises.

On verra que seules les reprises dans la foulée, dans le fil du temps sont marquées, non pas la reprise d'un refrain après un couplet.

Très clairement, la forme est en sections séparées dont quatre, numérotées en ordre croissant et continu de 1 à 4, ont même statut, tandis que la dernière est marquée différemment.

proposition

forme

La forme est l'objet d'une discipline, la morphologie, branche des mathématiques. Morphismes, isomorphisme, lui sont liés.

On proposera d'attribuer à forme un très grand niveau de généralité : y a-t-il des sections ? Comment sont-elles définies ?

Le premier critère, le plus souvent utilisé, est celui de la segmentation, tout particulièrement de la séparation par des silences de sections différenciées par l'allure ; on est au niveau de ce que l'Occident appelle les « mouvements » de l'œuvre.

La suite en est certainement l'exemple emblématique.

Dans nombre de cultures, les articulations de la forme sont définies non par les silences, mais par l'opposition mesuré / non-mesuré, entendant par là non pas la notion de mesure, mais celui de battue régulière ou de cycle rythmique exprimé (l'Ouzbékistan développe en effet des cycles rythmiques à battue irrégulière et variée) ; du Maroc au Turkestan chinois, cette forme, la suite, est soulignée par la présence ou non de percussions.

La forme sera donc généralement du type 1 silence 2 silence 3 silence 4 ; on peut définir des types de section qui restent au niveau de la forme : l'ouverture, la coda, voire la transition ; ainsi, les sardanes catalanes sont introduites par un solo de petite flûte qui est caractéristique de la *cobla*, de l'interprète, et non de la pièce ; ainsi, la plupart des pièces de cithare *qin* (Chine) sont en plusieurs sections distinguées dans la partition, mais non nécessairement évidentes à l'écoute, et se terminent par une coda modale jouée en harmoniques ; cette coda n'est pas, en tout cas historiquement, propre à la pièce, mais commune à plusieurs pièces, voire de nombreuses pièces, toutes basées sur le même accordage et le même aspect, rangées sous la même rubrique modale.

On peut — et les cultures musicales ne s'en privent pas — choisir d'autres critères de forme que les silences, l'allure ou l'instrumentation ; l'opération de segmentation, c'est-à-dire proprement l'analyse, intervient alors. Le repérage de la répétition interne en sera le premier indice.

structure

Bien évidemment, le type rondo ou le type ABABA est de l'ordre de la structure, non de la forme.

Prenons ABABA ; il faut d'abord déterminer des sections, qui seront nécessairement 1 2 3 4 5 ; ensuite, on montre que 1 = 3 = 5 et que 2 = 4, et l'on appelle A les premières et B les autres ; que l'équivalence 1 = 3 soit de l'ordre du thème ou de l'allure ou de l'instrumentation ou du caractère fixé / ouvert n'importe pas. Ainsi on aura ABABA pour une œuvre composée de deux thèmes alternant, ABABA pour une suite alternant [chant mélismatique non mesuré] et [chant syllabique accompagné par des percussions], ABABA pour l'alternance {ensemble solo ensemble solo ensemble}, ABABA pour l'alternance {fixé improvisé fixé improvisé fixé}.

Un travail complexe, sans doute nécessairement conscient, sur la structure permet de dépasser la forme, ou de la rendre illisible ; ainsi de l'entrecroisement et de la superposition de plusieurs thèmes au lieu de leur succession.

plan

il sera peut-être nécessaire d'utiliser la notion de plan, qui serait plus structurée que la forme mais moins formalisée (sic) que la structure.

corollaire

les prétendues « formes » de la musique occidentale classique (sonate, lied, quatuor, suite à la française...) ne sont évidemment pas des formes, ni des structures, ou du moins pas seulement. Ce sont des genres, au sens où l'on appelle aujourd'hui le tango un « genre musico-chorégraphique ».

ⁱ Cette analyse avait répondu à la nécessité où s'était trouvé le musicologue chargé de son adaptation d'effectuer une réduction pour la présenter dans le cadre du concert France-Chine donné par l'ensemble Aleph, théâtre Dunois, Paris, 6 février 2005, et de l'interprétation de cette pièce en duo *qin-xiao* 琴簫 avec Dai Xiaolian 戴曉蓮.