



HAL
open science

Du réel de l'émotion à l'émotion réalisée dans la création musicale contemporaine

Pascal Terrien, Florence Lethurgez

► To cite this version:

Pascal Terrien, Florence Lethurgez. Du réel de l'émotion à l'émotion réalisée dans la création musicale contemporaine. La mise en récit de l'émotion dans les pratiques artistiques contemporaines, Université de Lorraine, Nov 2019, Metz, France. hal-02375102

HAL Id: hal-02375102

<https://amu.hal.science/hal-02375102>

Submitted on 21 Nov 2019

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.

Journée d'étude

La mise en récit de l'émotion dans les pratiques artistiques contemporaines

Du réel de l'émotion à l'émotion réalisée dans la création musicale contemporaine

Florence Lethurgez, Aix-Marseille Université

IMSIC(UTNL) - CNE (UMR 8562 - CNRS/EHESS/AMU/UAPV) florence.lethurgez@univ-amu.fr

Pascal Terrien, Aix-Marseille Université

EA 4671 ADEF-GCAF, FED 4238 SFERE-Provence, pascal.terrien@univ-amu.fr



En guise d'introduction :

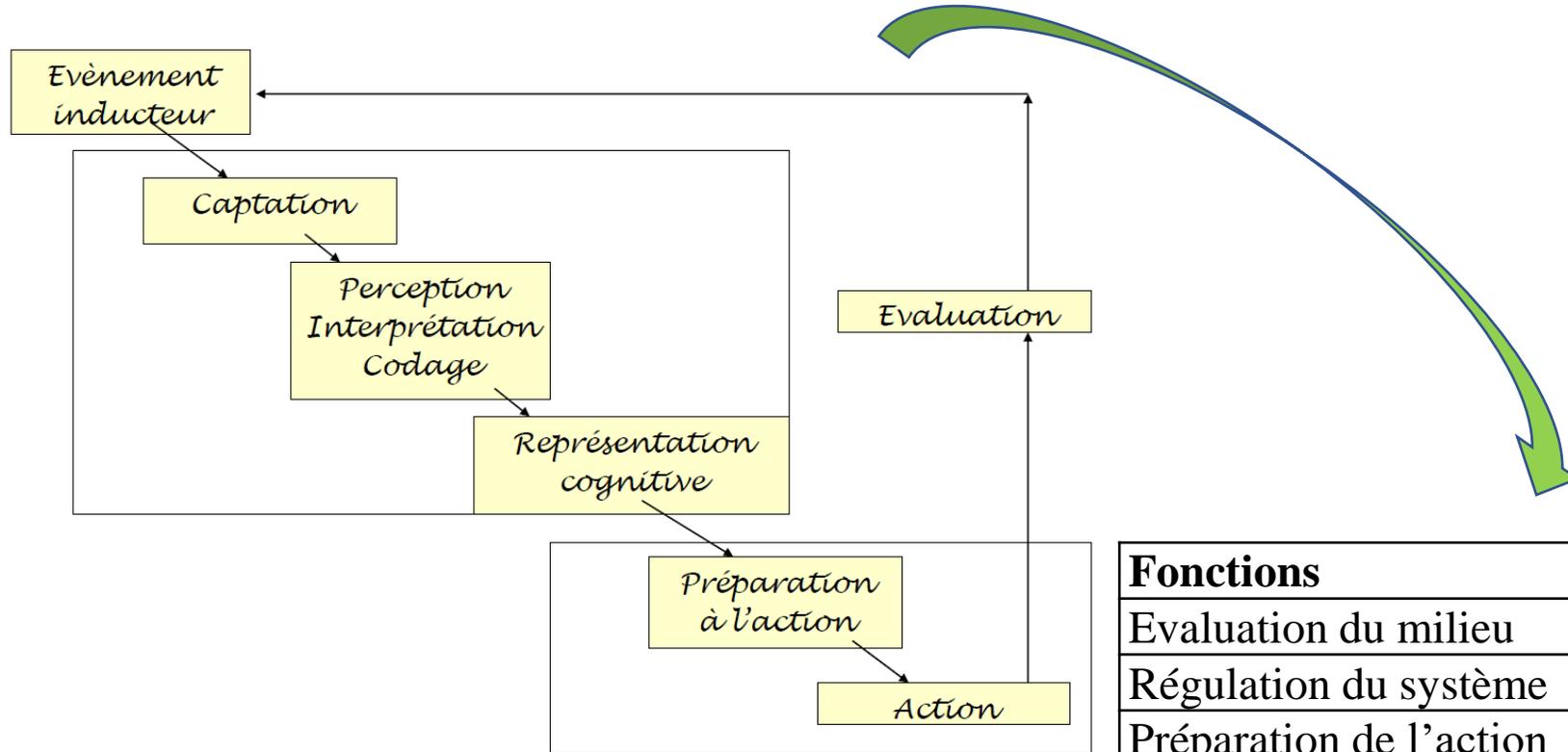
Du réel de l'émotion à l'émotion réalisée ou comment un musicien compose son rapport au monde en composant son œuvre.

Plan de la communication

- I. Cadre théorique : émotions-musicologie didactique-sociologie**
- II. Analyse des données**
- III. Résultats**
- IV. Discussion**

I^{ère} Partie : Cadre théorique

I. 1. Du réel des émotions aux émotions vicariantes ou le principe d'énaction



Terrien, P. (2006). *L'écoute musicale au collège. Fondements anthropologiques et psychologiques*. Paris, L'Harmattan, p. 49.

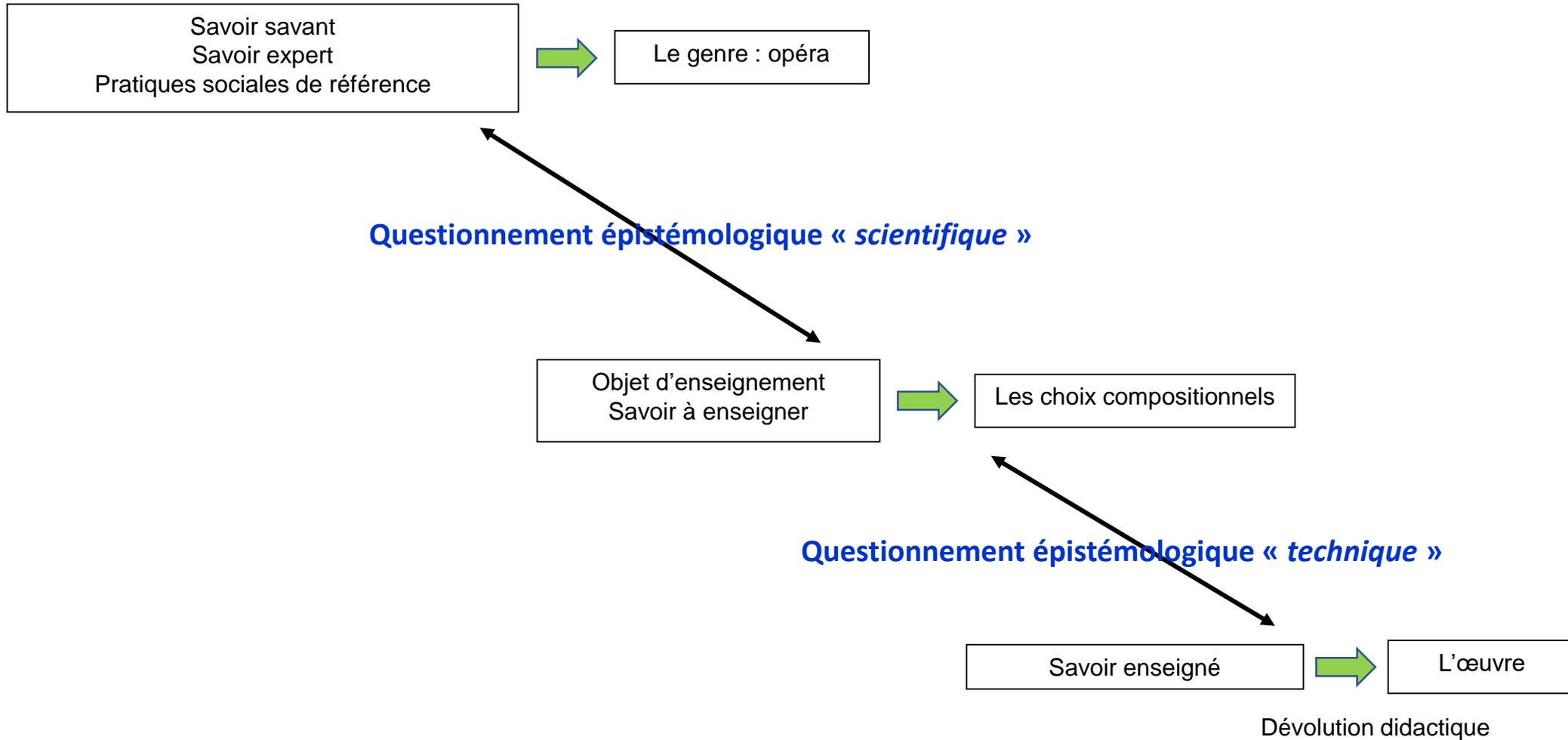
Fonctions	Composantes
Evaluation du milieu	Traitement de l'information
Régulation du système	Processus neurophysiologique
Préparation de l'action	Tendances d'action
Communication des intentions	Expression motrice
Réflexion	Etat affectif subjectif

Scherer, K. R. (1989), *Les émotions: fonctions et composantes*. In Rimé, B., Scherer, K. R. (eds.). *Les émotions*. Delachaux et Niestlé, Neuchâtel – Paris, 1989, p. 105 à 106.

I^{ère} Partie : Cadre théorique

I. 2. Le principe de transposition didactique

La transposition didactique interne



I. 5. L'analyse discursive par strates : notice et entretien

- *La notice*

La notice raconte une histoire et une expérience condensées.

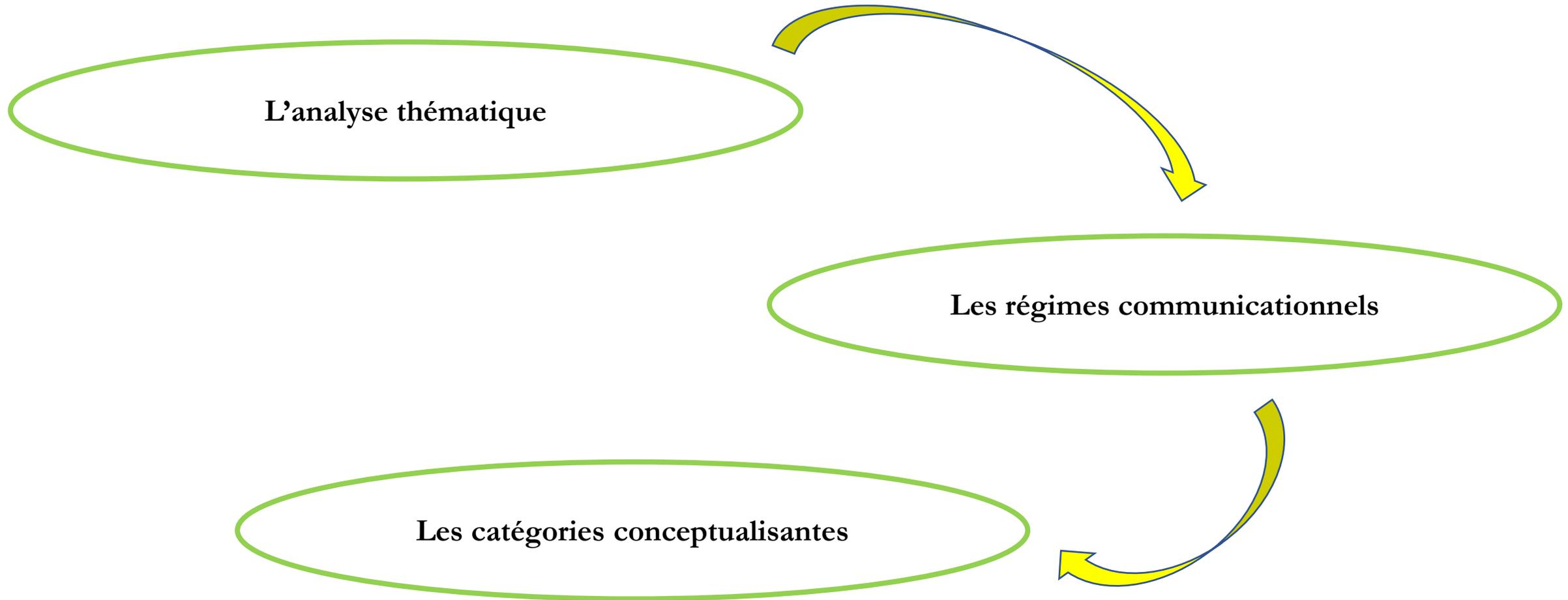
- *L'entretien*

Un discours en direct avec l'activité réalisée qu'est l'œuvre.

- *La confrontation des strates discursives*

Dimension processuelle de la démarche de création et de conception: le réel de la composition et la composition réalisée.

I. 5. L'analyse discursive : trois échelles d'analyse



II^e Partie : L'analyse des notices du livret d'opéra

II. 1. La notice de la genèse de l'opéra

*Écrire un opéra dont la partie instrumentale est confiée aux seules quatre percussions peut paraître incongru. Mais lorsque le quatuor de percussion Rhizome m'a demandé de le faire pour eux, j'ai pensé aussitôt au théâtre Nô où il n'y a que trois percussions et une flûte comme instruments. Dans ce projet pour le théâtre de Cornouaille, il y avait une autre contrainte : deux chanteurs au maximum. J'ai examiné plus de deux cents pièces de Nô et j'ai choisi « La rivière Sumida ». Comment réduire à deux le nombre de quatre chanteurs plus un chœur de la partition originale ? Comment traiter la dramaturgie spécifique du théâtre Nô – l'auto-présentation des personnages, le mélange de la première personne et de la troisième personne, et la liberté spatio-temporelle, par exemple ? Comment adapter le texte original qui est d'une haute tenue mais incompréhensible aux japonais d'aujourd'hui ? Comment comprendre le côté bouddhique et chamanique de la pièce ? **Autant de problématiques qui m'ont passionné.** De plus, je me réjouis du fait que le compositeur anglais Benjamin BRITTEN en ait déjà tiré un opéra en 1964, « Curlew River ». Écrire un opéra sur un texte déjà traité par d'autres compositeurs est un procédé oublié par l'histoire de la musique occidentale. **Je suis heureux de renouer avec cette tradition.***

II. 2. La notice du livret

Source – La pièce du théâtre Nô « Sumidagawa »

Le Nô est l'un des théâtres classiques japonais. « Sumidagawa » a été écrite par Motomasa Kanze (1394 ?-1432). « Sumidagawa » se réfère à un épisode des « Contes d'Ise » (écrits vers 900, anonyme) : un célèbre poète aristocrate, Narihira, voyage de Kyoto, la capitale de l'époque, vers l'est. Il arrive à la rivière Sumida (qui traverse l'actuelle Tokyo) et monte dans un bac. Apercevant un oiseau blanc, Narihira demande au passeur le nom de cet oiseau. Le passeur lui répond que c'est l'oiseau Miyako (« oiseau de la capitale »). Cette réponse rappelle à Narihira la femme qu'il a laissée à la capitale. Il compose ce célèbre poème : « Si tu es digne de ton nom/ Alors je te pose une question/ Oiseau Miyako/ La femme que j'aime est-elle/ En vie ou non ? »

Par ailleurs, cette pièce a pour cadre des invocations à Amida. Amida est l'un des bouddhas dont le nom récité assure la renaissance au paradis.

La pièce du Théâtre Nô « Sumidagawa » fait appel à quatre personnages (la femme folle jouée par un homme, le passeur, le voyageur et l'enfant mort), un chœur d'hommes à l'unisson, une flûte et deux tambours (petit et grand) L'acteur qui joue la femme folle porte un masque. Un tertre comme unique décor.

Susumu Yoshida

9 août 2007

II. 3. Analyse de bribes d'entretiens:

« il a été possédé par cette histoire, il n'y avait plus d'autres choix. »

« Le compositeur doit assumer la tragédie de ses personnages, donc assumer leur souffrance, sinon comment l'œuvre peut-elle émouvoir le public ? »

II. 3. L'analyse musicologique biographique

III. 3. 1. La genèse du livret



山

囃子方着座すれば舞臺の大小前に擺置
く。常よりは小さき山に柳を葎き中に
子方あり。キリに幻として出で入る。

撞木 鉦
共に本曲にのみ用
ふ。ワキ後見より
取りシテに渡す。

開狂言	ワキツレ	ワキ	子方	シテ	役	隅田川
無シ	旅人	波守	梅若丸	狂女	別	
作物	素袍上下 損素袍 緋紋腰帶 小刀 男扇 男笠	小刀 鏡扇 水袴	黒頭 黒鉢巻 袴 白 若附 無 地履斗目又ハ白練 白水衣 緞子腰帶	紅腰帶 水衣 女笠 笠 鉦 撞木	面 深井 髪 無紅髪帶 袴 淺黄 著附 摺箔 無紅縫箔腰卷 縫入無	書小ノ能 彩色 鉦之音 太鼓 無シ
小山・柳神					裝束 附 其他	

Histoire du drame dans le théâtre Nô

Conte d'Ise, Poème IX
Poème anonyme du IXe siècle
attribué à Arwara Narihira

Kanze Motomasa,
(nc - 1434)

Nouvelle du temps :
enlèvements d'enfants

Sumidagawa
Pièce Nô du XVe siècle

Clavier / Xylophone, Marimba, Vibraphone, glock!
 皮 / Grosse-Caisse, Toms, Bongoes, Congas, Timbales
 金属 / Tam-Tam, Cymbales, crotales, grelots
 木質 / Wood-Block, Maracas, Guiros, Temple-Blocks, 音木

— ... 定律を与えるもの

①

Instrumentarium
 4 percussionnistes

- 2 marimbas
- 1 vibraphone
- 2 paire de ongi
- 1 paire de cymbales antiques
- 2 xylophone
- 1 grosse-caisse
- 1 cymbale suspendue moyenne
- 3 timbales
- 1 grelot
- 1 guiro à la main
- 1 glockenspiel
- 1 paires de bongoes petit et moyen

音 temps jadis
 [976(4?)年(平安中期)]
 時: 4月15日(春うららかな)
 Printemps (その時あり) (Le 15 Avril)
 夕か?
 (月は満月。おぼろ月か?)

舞台背景は、隅田川とその堤の枝を表象する抽象的な図柄。正面奥に塚がある。

○ 四人の打楽器奏者が舞台に入ってくるところから、曲は始まる。
 (黒衣の 渡し守) (舟に)

渡し守は定位置に立つが、シルエットである。

器楽 終久の川の流れ

7巻楽につれ7照明に浮か上がる

[名ノリ笛] 渡し守はすでに舞台上にいるか。(楽の音によって導かれて出て来る。)

棒を持ち、渡し守
 すでに悲劇的トーンを
 秘めている。
 念仏を出すべきか、どうか。
 渡し守は(返り)の人々に
 知らせている、とも
 考えられる。
 念仏の観念を早く出してい
 おく。

わたしは武蔵の国隅田川の渡し守です。今日は大勢の人を渡そうと思ひます。わけがあつて向こう岸で念仏を行ないますので、お坊様もご在家の方もお参りする大勢の人を集めます。ご承知おき下さい。

↓ この間の処理 (旅人が到着し、乗船を乞う。彼が騒がしい。) (Cow-bells (Wood-Blocks) Bongoes, Congas Xylb)

どうぞお乗り下さい。/ いやに騒がしいのは何事でございますか。/ 都より女物狂が下つて来て面白く狂うので、皆が見ている。それならしばらくその物狂を待つことに致しませう。

渡し守に、旅人とのやり取りを一人芝居でやらせる方法がある。
 この作品には、渡し守と狂女と基のほかに何も思はない。思はない旅人とのやり取りは、狂女と船若夫のやり取りに対応する。

大鼓 一声 狂女登場 舟に持つ。

Hiragana and Kanji « words »

II. 2. Analyse génétique de la musique

1 自己紹介と
状況説明

語 25"
歌 45"env.

記譜法: 歌で小節外の口所では同音の連続では変化記号を略す

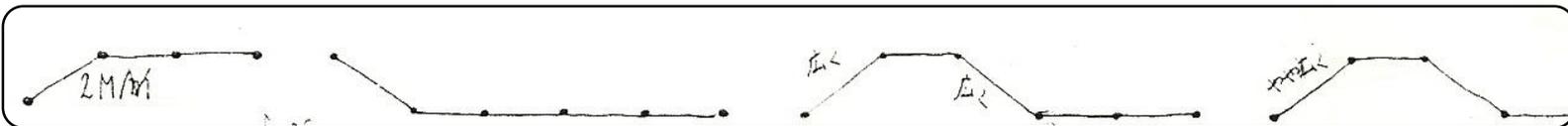
朗読録音: 発音は悪くないが、抑揚がスコアの解釈と異なる箇所がある
(準備不足)。全体的には80点以上の出来。

f = 100 - 116

f = 40 - 38

わたしはむさしのくにすみだがわのわたしも

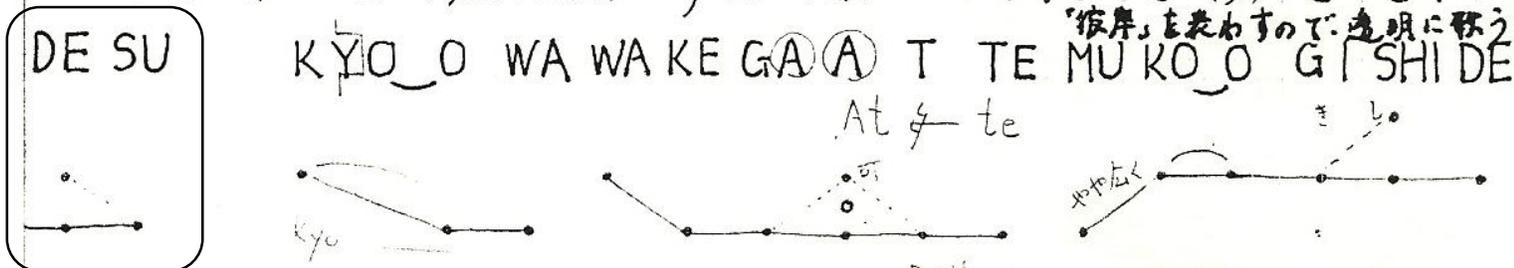
WATASHI WA MUSA SHI NO KU NI SU MI DAGA WAN O WA TA SHI MO R



です。 || きょ (う) は わ け が あ っ て も こ (う) き し て |

DE SU

KYO O WA WAKE GA A T TE MU KO O GI SHI DE



Les 1^{er} mots en hiragana du 2^e livret de *Sumidagawa*

III. 3 L'analyse musicale

III. 6. : Cinq esquisses mélodiques sur les dix-sept du mot *Sumidagawa* de l'opéra *Sumidagawa* de Susumu Yoshida.

Choix des notes

Version définitive

①

②

③

④

⑤

III. 7. : Esquisses des variantes de durées sur le mot *Sumidagawa* de l'opéra *Sumidagawa* de Susumu Yoshida.

Choix des notes Ex. mot "SUMIDAGAWA" "thème de la rivière Sumida"

Version définitive

Marimbas 1 & IV

♩ = 20

(début de l'opéra - nô)

①

②

③

Watashi-mori

♩ = 150

mp

WA TA SHI WA MU SA SHI NO KU NI SU MI DA GA WA NO
Je suis, dans la province de Musashi, passeur

Più mosso

Watashi-mori

WA TA SHI MO RI DE SU KYO WA WA KE GA AT - TE MUKO GI SHI DE A RU HI TONO
sur la rivière Sumida. Aujourd'hui, il y a une bonne raison pour que, sur l'autre rive, pour le repos

♩ = 20

Marimba

p

Marimba

p

IV^{ème} Partie : Résultats et discussion

Notre hypothèse est que l'œuvre musicale est le produit d'un assemblage d'émotions vicariées qui ont été construites par les ajustements progressifs du musicien pour réaliser son œuvre.

Notre problématique :

- En quoi l'émotion devient-elle vicariante par le recours à la composition (la partition) et aux mots (la notice) ?
(Tension entre le déclaratif et le procédural)

Nous faisons un parcours analytique à plusieurs strates

- Qui permet de cartographier les lieux et les formes de musicographie auctoriale,
- Qui offre un cadre d'expression à l'émotion.

L'analyse de ce matériau discursif permet de révéler l'impact direct de l'émotion sur la démarche de création comme de conception compositionnelle.

- La musicologie didactique, la sociologie et les SIC s'apportent mutuellement une valeur ajoutée.
- On saisit, par cette entrée, l'articulation fine entre pratiques de verbalisation et pratiques de composition.
- En partant d'une analyse des notices et de la musique, on fait émerger par recoupement la dimension émotionnelle qui conduit le projet de l'œuvre.

*L'identification concrète du processus vicariant
rend compte de l'impact avec ces différents outils méthodologiques.*

Merci
de votre attention