

Invention, technique et langage en musique

M. Pierre BOULEZ, professeur

LA NOTION DE THÈME ET SON ÉVOLUTION

Pour décrire le langage musical, on s'attache en premier lieu à décrire des systèmes cohérents d'organisation : système modal, système tonal, système non tonal — ou toute autre figuration d'une hiérarchie préexistante qui se manifeste par l'œuvre, mais selon laquelle l'œuvre est obligée de se manifester.

On ne peut concevoir une œuvre qui ne soit pas écrite suivant un système cohérent des hauteurs, par exemple — même si l'on ne se sert pas de cette cohérence en tant que telle, si l'on utilise des sous-produits de cette cohérence.

(On peut utiliser quelques accords parfaits, résidus d'un système, sans avoir recours à ce système — comme des objets manufacturés laissés pour compte.)

De même qu'on peut écrire sans plus de cohérence avec les restes d'un système rythmique cohérent. Quiconque utilise des rapports de valeurs utilise les résidus de la notation proportionnelle.

Donc volontairement ou non, consciemment ou non, toute la formulation musicale se produit à partir de concepts auxquels, d'ailleurs, nous forcent les instruments par lesquels nous pensons transmettre le discours — aussi élémentaire soit-il.

Un réseau est là qui insère toutes les données, et sauf cas d'anarchie absolue (difficilement imaginable), il existe un présupposé — dû aux modèles de réalisation déjà existant, comme aux moyens de transmission.

Cependant cela ne suffit pas pour donner la cohésion à une réalisation musicale. Une œuvre musicale, nous ne pouvons la suivre que si nous avons le sentiment d'une déduction à partir de données élémentaires.

Plus l'œuvre est étendue dans le temps, plus grande est la complexité de son expression, plus nous éprouvons le besoin de nous rattacher à des repères temporels facilement décelables qui permettent à notre mémoire de sélectionner et d'agir.

La notion de cohésion qui semble l'avoir emporté sur toutes les autres est précisément la notion de thème. Ce mot de thème concerne aussi bien le musicien professionnel que l'amateur.

Dans le vocabulaire de l'analyse, le mot *thème* et les notions qu'il implique sont employés constamment ; ce mot est lié intrinsèquement aux notions de variation, de développement, de forme. Les thèmes d'une sonate, le thème et les variations, la forme bithématique, la forme rondo : autant de définitions courantes aux implications précises. Sans cette notion primordiale, il est difficile d'imaginer des années et des années d'enseignement — académique ou non.

Mais ce mot thème est aussi synonyme d'illustration. C'est ainsi qu'un homme de théâtre peut, s'il désire définir une musique de scène, parler du thème de l'angoisse, du thème de la joie, de l'orgueil... Dans cette descendance du leitmotiv wagnérien, nous trouvons le mot de thème lié à la description d'un personnage, d'un type, ou d'un concept. Il ne s'agit plus là d'une notion structurelle où le thème est destiné à engendrer un certain nombre de conséquences dans un ordre donné, mais d'inventer une figure musicale qui pourra s'éprouver comme représentative de tel ou tel état psychologique selon certains codes acceptés à partir de la littérature musicale déjà existante. Code affectif dont nous ne connaissons que trop bien les rudiments : les trémolos graves, les cuivres rutilants, le violon solo, etc. Dégénérescence de la signification en une signalisation.

Cependant, ces deux notions, aussi extrêmes qu'elles nous paraissent, sont liées par une logique profonde de l'expression. C'est le XIX^e siècle qui a surchargé d'expressivité des notions qui, auparavant, étaient, avant tout, symbole d'ordonnance.

Bien sûr, nous trouvons de la musique descriptive avant le XIX^e siècle — descriptive, et même naïve. Bien sûr, nous trouvons, à un plus haut niveau, l'utilisation des symboles dans la langue musicale : symbole des intervalles, symbole des nombres, symboles formels. Mais cette symbolique de l'idée musicale est sous-jacente, reste subordonnée à l'ordre, à l'ordonnement.

Il y a d'abord dans le thème une notion générique, une certaine combinaison d'intervalles que l'on va développer en accord avec un système de coordonnées.

Le thème a tendu avant tout à formaliser les procédés de développement : d'où sa brièveté qui permet une exploitation systématique de ses ressources.

Si l'on peut exprimer très brièvement les responsabilités de l'organisation thématique :

— elle a tendu à organiser la forme du discours : fugue, sonate bithématique ;

— elle a dirigé l'impulsion expressive, et assumé la symbolique du texte : l'idée fixe de Berlioz, le leitmotiv de Wagner ;

— elle a résumé l'instant, s'opposant ainsi à une rhétorique convenue du développement : Debussy ;

— elle a monopolisé à la fois les structures du langage et les structures formelles du développement : Schönberg, Webern ;

— elle a fini par dissoudre la notion même dont elle était née, pour arriver à : tout est thème, rien n'est thème, pour aboutir à une essentielle *relativité* des composants thématiques.

P. B.

SÉMINAIRES 1982-1983 - POSSIBILITÉS DE COMPOSITION « AUTOMATIQUE »

I. - ÉTABLIR LA PARTITION

BUTS

Partition ouverte (généralive)

Alphabet défini par :

- hauteur : échelle, intervalle ;
- durée : proportion, vitesse ;
- timbre : composants harmoniques, proportion entre ces composants et leur évolution ;
- amplitude : définition des degrés, échelle relative ou absolue ;
- enveloppe : définition des courbes et des fonctions, échelle de valeurs, modification des fonctions.

Règles de dérivation, ou règles de réécriture :

- libres de contexte,
- liées au contexte.

Différents niveaux de l'alphabet ; spécificité des règles liées à chaque alphabet. (La forme est la conséquence de l'utilisation de ces différents niveaux séparément ou en combinaison les uns avec les autres.)

Partition fermée

Texte complètement établi, fini « à la main », ce qui implique :

- les composantes de base, mais aussi,
- les dimensions structurelles : densité des événements, agencement vertical ou horizontal,
- les dimensions formelles : déterministe/aléatoire/combinatoire.

MOYENS

1) *Relation logique entre le matériel et les règles*

Créer le territoire

Les critères sont :

validité (ex. : la notion d'échelle n'est plus valide lorsqu'on a affaire à des objets sonores très complexes) ;

pertinence (ex. : on peut permuter les courbes des différentes harmoniques, on ne peut pas permuter les harmoniques).

2) *Triage du matériau et des méthodes*

Règles restrictives pour créer des champs dans chaque catégorie ; règles restrictives d'interaction entre les champs.

3) *Composition*

Introduction de données structurelles pour organiser les interactions et créer les éléments de la forme.

II. - CHANGEMENTS ET TRANSFORMATIONS

1) *Changements sur les composantes*

- Reclassification des catégories une par une, ou des catégories par couple.
- Composante remplacée par une autre, ou composante neutralisée (filtrée). (Ou bien l'élément n'est pas remplacé : trou dans la texture, ou bien l'élément disparaît, ceux qui sont de chaque côté se rejoignent et se soudent.)
- Règles adéquates dans l'interaction. (Si micro-intervalles, alors temps/durée élargis en relation avec la diminution des intervalles.)

2) *Changement dans les structures*, qui peuvent ou non être la conséquence de changements sur les composantes

Si l'on neutralise les éléments de hauteur, on peut avoir une autre présentation de la même structure avec des trous, ou une structure nouvelle, rétrécie.

Si l'on change, dans une structure fixée, une superposition verticale de lignes en une superposition diagonale, on n'a pas à changer les composantes.

Partition ouverte, générative :

Changer la définition de l'alphabet, les règles de réécriture, l'agencement.

Partition fermée, non évolutive :

Changer l'agencement.

III. — MÉTHODES DE DÉCLENCEMENT

Déclencher la partition — structure fermée — qui va automatiquement jusqu'à la fin.

Déclencher la partition — structure ouverte — qui a besoin d'un autre déclenchement pour s'arrêter.

1) *Jouer ou ne pas jouer*

— Déclencheur : action de jouer, la partition s'arrête quand on ne joue plus.

— Déclencheur : action de ne pas jouer, la partition s'arrête quand on joue.

2) *Seuil de dynamique*

— Au-dessus du seuil : déclenchement, au-dessous du seuil : stop.

— Au-dessous du seuil : déclenchement, au-dessus du seuil : stop.

3) *Détection de hauteur*

— Par registre ;

— Par fréquence précise.

Dans tous les cas : déclencheur instantané ou avec retard.