

Correspondances musiciennes et création musicale

Journée d'étude organisée
par
SUPERFLUX
&
Entretemps

le 17 janvier 2015
de 10h à 17h à l'IRCAM
1 Place Stravinsky 75004 Paris

En quoi la création musicale peut-elle constituer un lieu de réflexion et d'élaborations communes pour des problèmes qui s'imposent au compositeur, au critique littéraire, à la psychanalyse, à partir d'objets, de pratiques et de dispositifs hétérogènes ?

La journée s'engagera ainsi : il s'agirait pour le musicien d'élucider ces moments de stase qui figent le mouvement de la composition musicale. La psychanalyse se prêterait quant à elle à en apprendre ce qui a permis ou non au compositeur de dépasser ces moments. Le critique rapprochera sous cet angle ce qui habite le musicien comme l'écrivain lorsqu'ils sont à l'œuvre.

Différents usages de la nomination ont orienté, mais de façon non exclusive, la préparation de cette journée au cours de laquelle une large place sera faite à la discussion et aux interventions de la salle.

Participent à cette journée, l'association Entretemps, la revue **SUPERFLUX**, *L'unebvue-éditeur*, l'équipe *Lettre, Idées, Savoirs* (UPEC), l'école lacanienne de psychanalyse.
Dessin : Kinéma, 2012 © Clara Maida.

Chocs et entrecroisements, analyse et catalyse
Clara Maida

Quelle fonction les mots, la nomination, peuvent-ils avoir pour un compositeur engagé dans l'élaboration d'un langage sonore ? Avec qui peut-il ou veut-il correspondre ? A quoi correspond-il ou veut-il correspondre ? Et cette correspondance (l'échange avec l'autre), ou cette mise en correspondance (l'échange avec d'autres champs de pensée), ont-elles besoin du langage et d'une nomination pour prendre corps ? Une correspondance surgit dès qu'un choc survient dans la rencontre avec une autre œuvre artistique, un essai, une pensée, qu'elle soit philosophique, scientifique ou artistique. Soudain émerge une excitation intellectuelle, un frisson, un plaisir intense bien que souvent fugace, et c'est l'évidence : « oui, c'est cela ». Une mise en vibration s'est produite et elle indique la voie à prendre ou à poursuivre. Cette correspondance peut s'inscrire - ou pas - dans le langage (un ...

Au secret musical des mots musiciens
François Nicolas

« Ô mot, mot qui me manque ! »
Moïse (Moïse et Aaron, Schoenberg)

Faisons l'hypothèse que pour le compositeur, le processus de « création » - ajouter une nouvelle œuvre à la liste de ses opus - se présente comme un travail d'adjonction (au sens que la mathématique donne à ce terme, corrélatif à celui d'extension : chez Dedekind, extension des nombres rationnels par adjonction de partitions-coupures ; chez Paul Cohen, extension d'un ensemble par adjonction d'une partie générique) : adjoindre un opus pour étendre une Œuvre.

On en déduira que, pour orienter ce processus, le compositeur doit - parfois ? - mettre en œuvre de nouveaux mots susceptibles de nommer l'œuvre projetée et d'énoncer son travail envisagé d'extension musicale. Exemple canonique : Richard Wagner déclare que la composition, longuement méditée de son *Parsifal*, s'est clarifiée quand, en 1859, le mot Kundry s'est imposé à lui pour nommer la synthèse en un unique personnage féminin de deux figures jusque-là distinctes (la servante des actes I & III et la corruptrice de l'acte II, soit assez exactement les deux figures, restées disjointes dans *Tannhäuser*, d'Élisabeth et de Vénus). Ce simple mot (venant nommer un personnage - destiné à rester énigmatique - et permettant de déployer les énoncés mettant en œuvre, dans le livret, une nouvelle diversité subjective) a ainsi catalysé son travail compositionnel : en quelque sorte l'adjonction musicale d'une œuvre a pu embrayer sur l'adjonction musicienne d'un mot ...

Schoenberg, Kandinsky
Françoise Jandrot

La fabrique subjective opère dans l'immanence des coordonnées familiales, elles-mêmes en prise directe avec un contexte culturel hétérogène, politique, social, économique, baigné dans l'esthétique d'une époque, animée d'incessants chaos depuis la fin du XIXe siècle. Les correspondances des artistes du début du XXe siècle témoignent des dynamiques à l'œuvre dans la remise en cause des normes de l'académisme. ...

Les mélodies de Poulenc au miroir de ses correspondances :
l'œuvre musicale et son écoute
Francis Claudon

Le mot correspondances sera entendu ici au sens élargi : il s'agira des lettres mais aussi des nombreux interviews, des articles, des critiques, des conférences livrés par Poulenc.

Dans ce massif textuel il est facile de trouver des éclairages fort colorés et divers sur le « psychique » et la « musicalité ». Ils permettent de juger différemment une production et un compositeur qu'on ne prend plus très ...

L'âne sourd et le faucon gelé : dialectiques du hors-art et du hors-genre entre Ethel Smyth et Virginia Woolf
Dimitra Douskos

« Je l'ai rencontrée trop tard, lorsque ma surdité était croissante. Cela m'importe surtout pour elle et la musique » écrit Ethel Smyth à 71 ans, en 1933, après avoir cherché à faire la connaissance de Virginia Woolf suite à l'enthousiasme suscité par la lecture d'*Une chambre à soi*. Elle était tombée amoureuse de celle dont les gens disent, pas tout à fait à tort pense-t-elle, qu'elle se tient comme un « faucon gelé » à l'opéra. ...

L'ombre des mères
François Dachet

Pour autant que son rapport aux œuvres - et aux artistes - n'est pas bridé par l'esthétique désuète et la morale implicite des psychopathologies mais réglé sur les points de création et de subjectivation que les œuvres manifestent, la psychanalyse peut aujourd'hui compter en « prendre de la graine » c'est-à-dire y trouver un voisinage, venu d'ailleurs, avec lequel élaborer sa pratique. Les questions peuvent être abordées dans une perspective temporelle ordonnée si l'on songe à ce que Foucault avait nommé « formes historiques de subjectivation ». Elles peuvent aussi ...

... texte ou une réalisation artistique, quel qu'en soit le support) et elle traverse le temps. Peu importe, en effet, qu'elle s'établisse avec des vivants ou des morts, car la pensée et la création sont vivantes. Dans la rencontre avec l'art, dans la pratique artistique, on a souvent l'impression d'embrasser l'ensemble de la pensée humaine et le temps a disparu. Créer, c'est donc aussi en quelque sorte établir une correspondance avec les morts, au-delà de notre temps limité d'existence. Un mouvement nous a traversé. Il déclenche un mouvement en retour : il y a impact, réflexion engagée ou création produite. C'est une réponse, laquelle ne se heurte pas à une supposée inertie figée de l'œuvre qui l'a suscitée. Elle a une fonction catalytique. Car le mouvement qui a été induit renouvelle la lecture de celle-ci, ouvre une lecture neuve d'autres œuvres (des vivants et des morts), fait sentir, entendre, voir, lire, comprendre autrement, et créer. L'implication du langage n'est pas simple dans cette mise en vibration rétroactive.

... On s'intéressera, sous ce chef, à la genèse musicienne d'une œuvre, et sans considérer pour autant que cette genèse rendrait compte de la musique à l'œuvre : les deux processus - temps musicien de création et temps musical à l'œuvre - sont radicalement disparates, et leurs points momentanés de tangence sont destinés à définitivement s'effacer, une fois la double barre posée sur la partition (ainsi, pas de création musicale sans production corrélative de déchets musiciens !). On s'intéressera plutôt à ce type particulier de genèse - sous l'impulsion d'un simple mot - pour y puiser la discipline d'un courage face à l'épreuve indéfiniment répétée de l'ajout musicien et de l'adjonction musicale.

On cherchera pour ce faire dans la correspondance des musiciens la trace de semblables embrayeurs : ces mots qui, pour un compositeur dans une situation donnée de stase angoissante, fulgurent comme puissance nominative autorisant d'anticiper l'œuvre à venir au gré d'énoncés venant pour le musicien (et sans doute pour lui seul) envelopper l'œuvre musicale projetée, ces mots qui deviennent les anges gardiens de la future existence musicale...

Où « ne pas céder sur son désir musicien de musique » passe donc par l'appui pris sur un simple mot. Non pas exactement le mot qui manque (celui par exemple qui manquait à Moïse pour inventer un lieu à hauteur de la sortie d'Égypte et diriger un collectif émancipé de la Loi venant saturer les nominations) - la maxime serait en effet ici : « Ne tente pas de dire le mot qui manque : tu étoufferais l'embrasement du dire ! » - mais un nouveau mot (« marque du manque »...), en excès, apte, par sa mobilité de nomination, à faire circuler, comme la case vide du jeu de taquin, une dynamique d'énonciation musicienne venant momentanément doubler l'élaboration du discours musical.

... La découverte à Munich en janvier 1908 de l'œuvre musicale de Schoenberg par Kandinsky inaugure, à son initiative, une importante correspondance. Dès les premières lignes de sa réponse Schoenberg manifeste l'intérêt qu'il perçoit dans leur rencontre, à approfondir « les points les plus importants ». Je les suivrai dans cette recherche de « point commun », et « de relation inconnue » mis en avant par Schoenberg. « C'est une très grande joie pour moi que ce soit un artiste pratiquant un art différent qui trouve des correspondances avec moi. Il y a sûrement, entre les meilleurs de ceux qui cherchent aujourd'hui, telle relation inconnue, tel point commun, qui ne sont certes pas le fait du hasard ».

... intensément au sérieux. Or ses mélodies sont belles, plaisantes, ambiguës toujours (cf. « Plus vite »). Oui, Poulenc n'était pas simple, par quelque bout qu'on le prenne. Et il vivait à l'époque de la psychanalyse naissante, introduite par exemple par la jeune NRF ou la « Revue de Genève » pour les lecteurs de langue française. Le langage, les langages, tous les langages, les codes, Poulenc y réfléchissait beaucoup pour un produit paradoxal (cf. *Les chemins de l'amour* ou *Le Travail du peintre*)

On défendra ici la thèse que Poulenc a conçu son œuvre mélodique comme catharsis du lied allemand et des écoles viennoises (la 1^e autant que la 2^e) Il y a une psychè violente, passionnée chez Poulenc, son expression est souvent compliquée, son ambition fort élevée. Et le résultat est fort astucieux, très séduisant, d'après quelques exemples qu'on fera entendre.

... Virginia Woolf demande à Ethel Smyth d'expliquer la musique à "l'âne sourd" qu'elle pense être, ainsi que de défendre le sexe, dans leur quête, on n'ose pas trop dire "commune", mais certainement menée en parallèle, de fonder, garantir, consolider, l'accessibilité aux femmes de leurs arts partiellement respectifs : la musique et la littérature aurait-on dit si Ethel Smyth n'avait pas proclamé que lorsqu'on perd une aptitude il convient de s'adonner à une autre en se mettant à écrire.

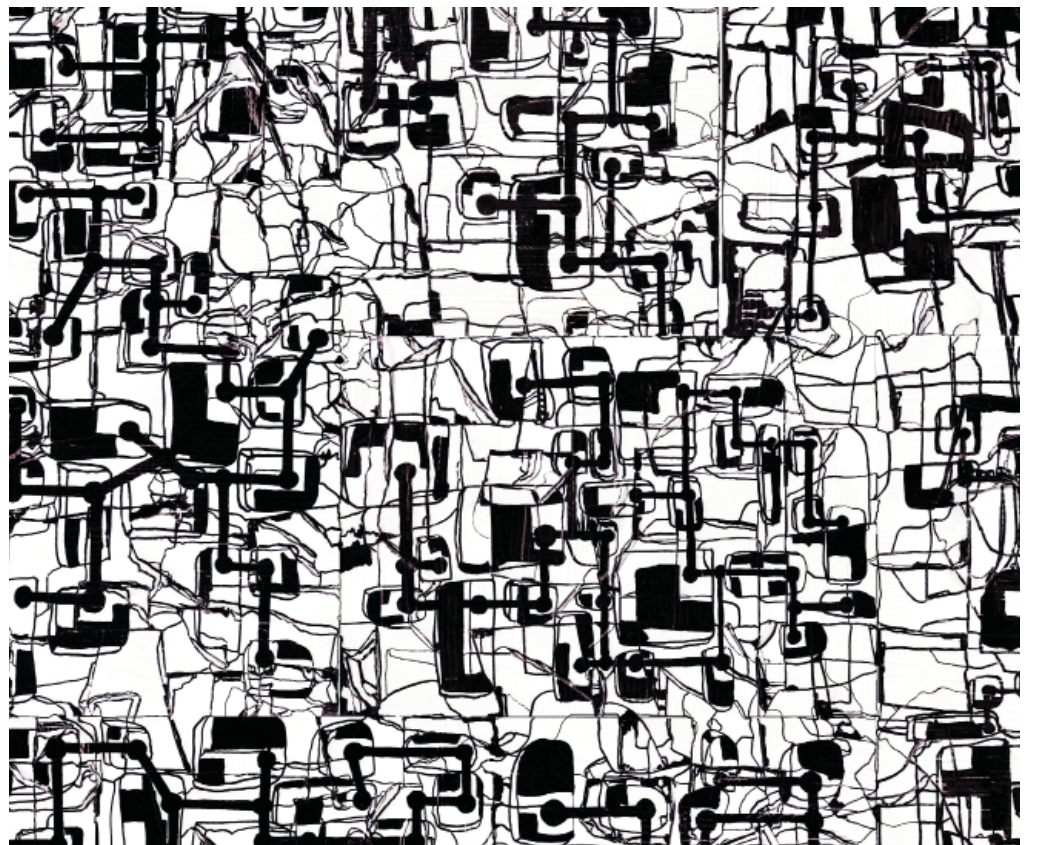
... s'attraper par les agencements qui règlent énonciations et productions dans un temps qu'on dira moins « donné » que « situé ».

La langue a depuis longtemps entériné, y compris pour la musique, une proximité entre les créateurs et les mères : les uns comme les autres portent, entrent en gestation, accouchent, voire prennent soin des premiers pas de leur progéniture.... Mais qu'en est-il une fois constaté la métaphore ?

Alors que la première guerre mondiale gronde puis éclate, Hugo von Hofmannsthal et Richard Strauss écrivent un opéra, *La femme sans ombre*. On suit à travers leur correspondance que la complicité créative qui les anime rencontre plus de difficultés que pour d'autres pièces lyriques qu'ils ont déjà produites comme *Le chevalier à la rose*, *Elektra*, *Salomé*, etc. Étonnante actualité de cette pièce lyrique austère dont le livret questionne, dans le fil d'une longue tradition mythologique, ce qui peut manquer aux copulations, même amoureuses, pour faire une mère. Qu'en est-il de ces deux femmes-mères en souffrance dans le dialogue fécond qu'entretiennent la poésie et la musique par la grâce du poète Hugo von Hofmannsthal et du compositeur Richard Strauss ?

En bibliothèque ou chez le libraire

- Pierre Boulez, John Cage, *Correspondance*, Ed. Bourgois, 1991.
 G. Deleuze & F. Guattari, De la ritournelle, dans *Mille Plateaux*, Ed. de minuit, 1980.
 François Dachet, L'innocence violée? Le petit Hans-Herbert Graf, devenir metteur en scène d'opéra, L'unebèvue-éditeur, Paris, 2008.
 Sigmund Freud, *Délire et rêves dans la Gradiva de Jensen*, Folio essais, Gallimard, 1996.
 Max Graf, *L'atelier intérieur du musicien*, Buchet/Chastel-Epel, Paris, 1999.
 Herbert Graf, *Wagner metteur en scène*, L'unebèvue-éditeur, 2013.
Variations sur la jouissance musicale, collectif sous la direction d'Alain Harly, Editions de l'A.L.I., 2012
 Jacques Lacan & coll., *Ecrits « inspirés » : Schizophasie, Annales médico-psychologiques*, 1931, 2. Remis en contexte dans *Ecrits inspirés et langue fondamentale*, L'unebèvue, Supplément au n°4, Dossier préparé par Béatrice Herouard, 1993.
 Edith Lecourt, *Freud et le sonore*, L'harmattan, 1992.
 Clara Maïda, ...ça écrit ça écrit ça écrit ça..., *Filigranes* n°6, 2007.
 André Michel, *L'école freudienne devant la musique*, Editions du scorpion, 1965.
 Carol Neuls-Bates, *Women in music, An anthology*, Northeastern University Press, Boston, 1996.
 François Nicolas, *Le monde-Musique, I*, Aedam Musicae, 2014 ; et *La singularité Schoenberg*, L'Harmattan, 1997.
 Francis Poulenc, *J'écris ce qui me chante*, Textes et entretiens réunis, présentés et annotés par Nicolas Southon, Fayard, 2013.
Schoenberg - Busoni, Schönberg - Kandinsky : Correspondances, textes, Editions contrechamps, 1999.
 Arnold Schoenberg, *Le style et l'idée*, Buchet/Chastel, 1977.
 Richard Strauss - Hugo von Hofmannsthal, *Correspondance 1900-1929*, Fayard, 1992.
 Dans les numéros de la revue **SUPERFLUX** : n°1, Le soin que les femmes prennent de la musique ; n°2 L'émancipation de la dissonance ; n°3, Souffle court ; n°4/5 La vie sur la scène ; n°6 Les lignes tordues de Vincent van Gogh. L'unebèvue-éditeur, 2007-2013.



Du côté d'Internet

- Gilles Deleuze, *Conférence sur le temps musical*, Ircam, 20 mars 1978 ; Conf. des 3 mai 1977 et 27 février 1979:
<http://archives.diffusion.ens.fr/index.php?res=cycles&idcycle=206>
<http://www.cdmc.asso.fr/fr/actualites/saison-cdmc/deleuze-musique-seminaire-nomade>
<http://www.claramaida.com/>
<https://soundcloud.com/clara-maida/sets>
 Sur <http://www.entretemps.asso.fr/> l'ensemble textes et comptes-rendus des activités d'Entretemps : les *Samedi d'Entretemps*, les séminaires, etc. en particulier :
<http://www.entretemps.asso.fr/philo/Wagner.htm>
<http://www.unebevue.org/>
<http://www.unebevue.org/lunebevue-editeur/les-cahiers-de-lunebevue/18-documents/146-herbert-graf>
<http://www.ircam.fr/>
<http://lettres-sh.u-pec.fr/departements/lettres/equipe-pedagogique/claude-francis-339336.kjsp>