

Musique et oralité

- L'improvisation -



Deuxième partie



Moreno Andreatta

IRMA & ITI CREA, Université de Strasbourg

Equipe Représentations Musicales

IRCAM / CNRS UMR 9912 / Sorbonne Université

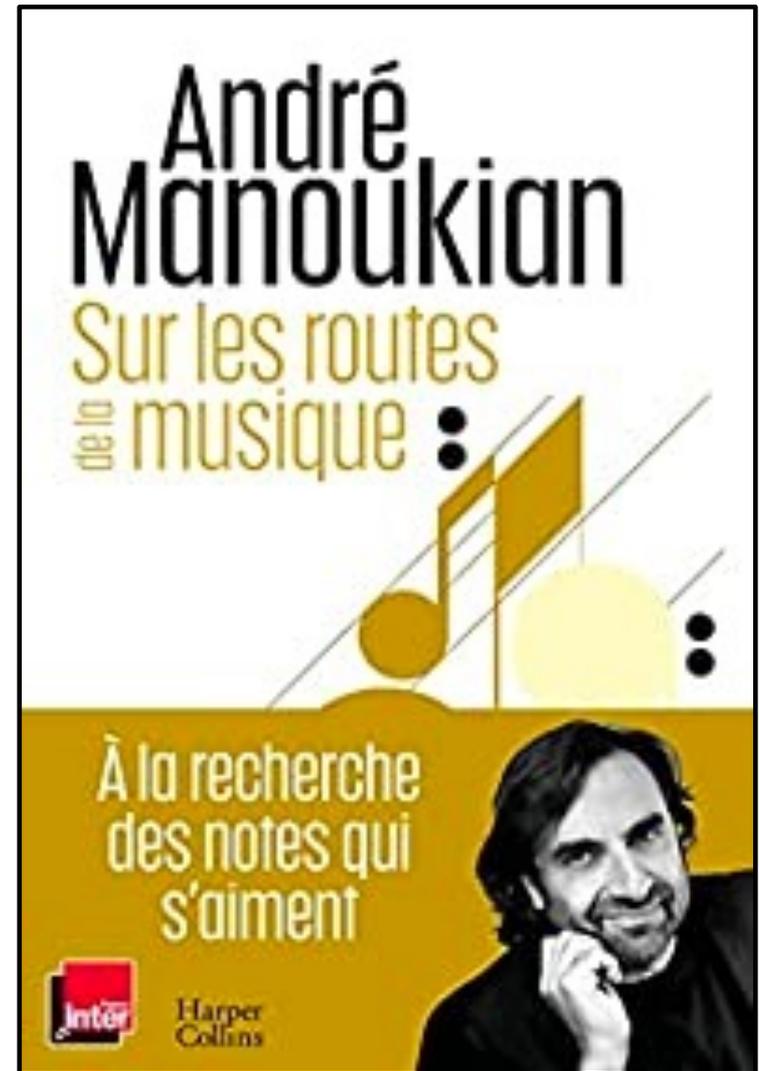
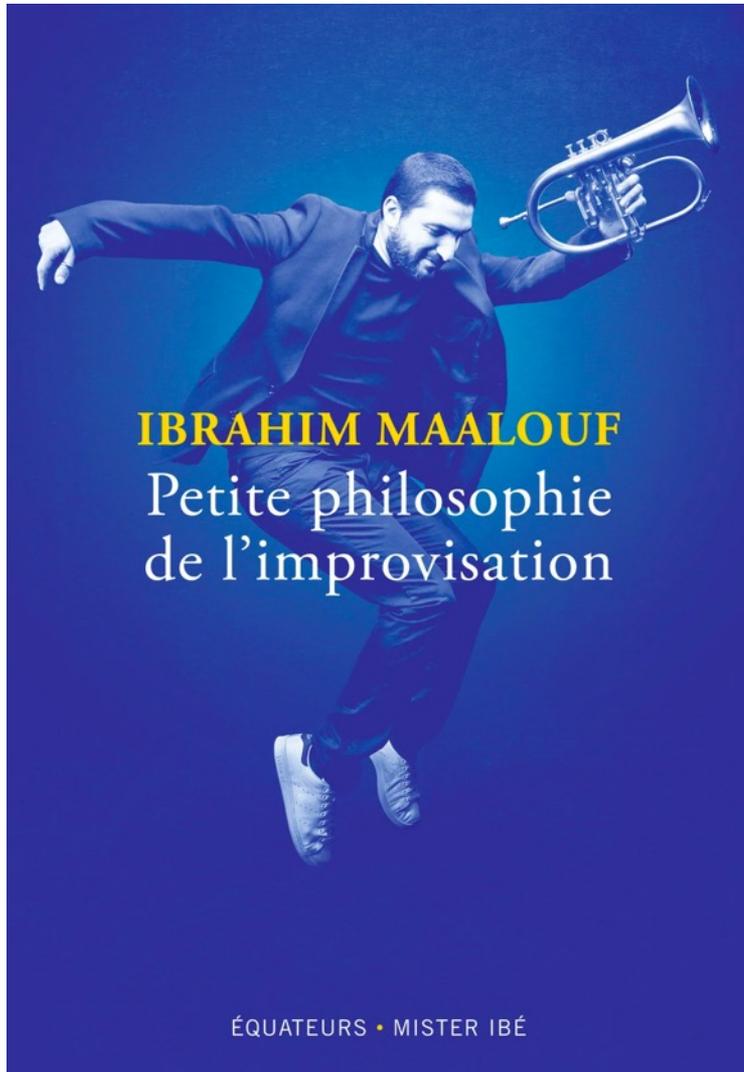


Quelques sujets abordés dans ce cours

- **Le rapport entre oralité et improvisation**
- **Modèles mathématiques, computationnels et cognitifs de l'oralité et de l'improvisation**
- **Aspects philosophiques : quelle ontologie pour l'improvisation ?**
- **L'improvisation entre musique savante, musique populaire et *popular musique***
- **Focus sur le *Köln Concert* de Keith Jarrett**

➔ <http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>

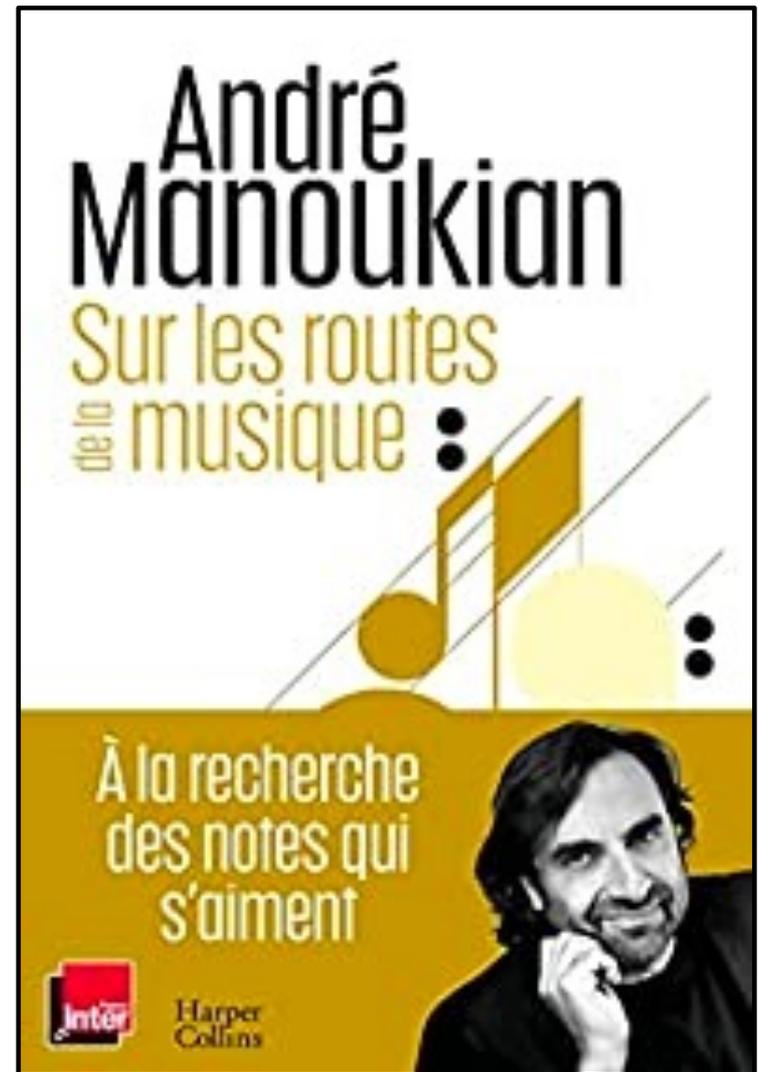
Oralité et impro : deux témoignages de musiciens



- Ibrahim Maalouf, *Petite philosophie de l'improvisation*, éditions des Equateurs / Humensis - Mister Ibé, 2021
- André Manoukian, *Sur les routes de la musique*, Harper Collins, / France Inter, 2021

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens

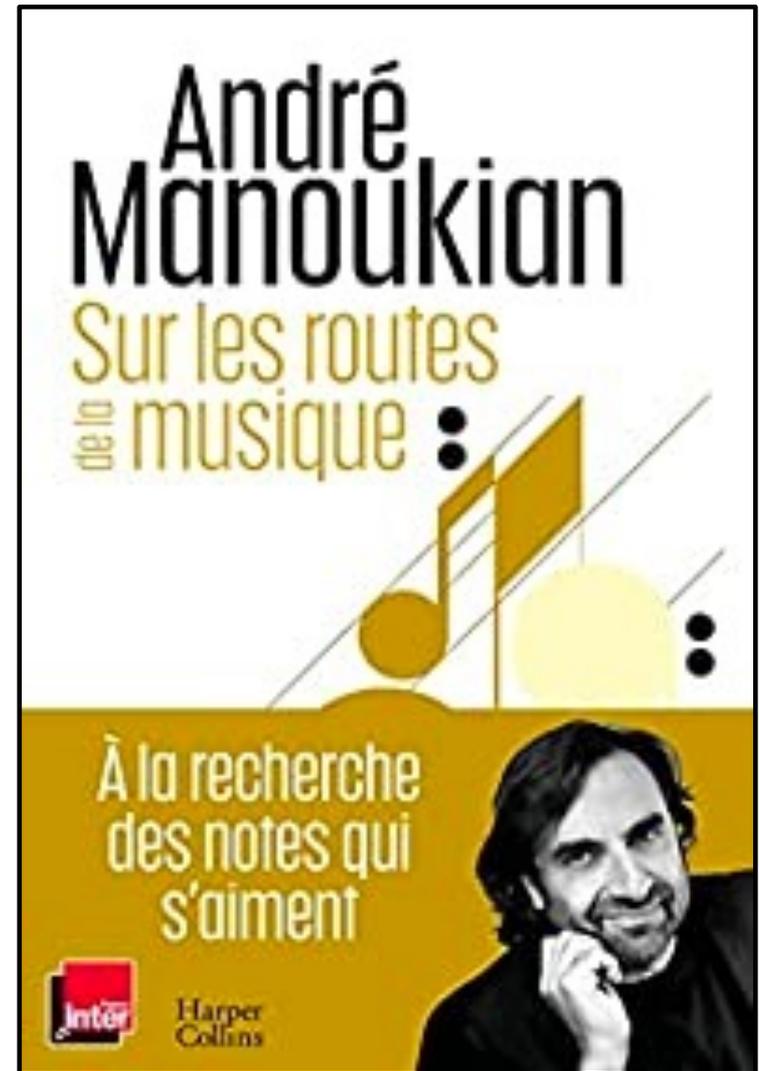
« Le jazz m'a rattrapé à l'âge de quatorze ans. Je me suis longtemps demandé pourquoi cette musique m'avait autant touché. Jusqu'au jour où j'ai découvert la musique arménienne. Les inflexions des *maquams* répondaient alors aux improvisations modales de Miles Davis, le *duende* du flamenco au *kef* oriental, la *blue note* du jazz américain au quart de ton du *duduk* » (p. 9-10)



- **Andrée Manoukian, *Sur les routes de la musique*, Harper Collins, / France Inter, 2021**

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens

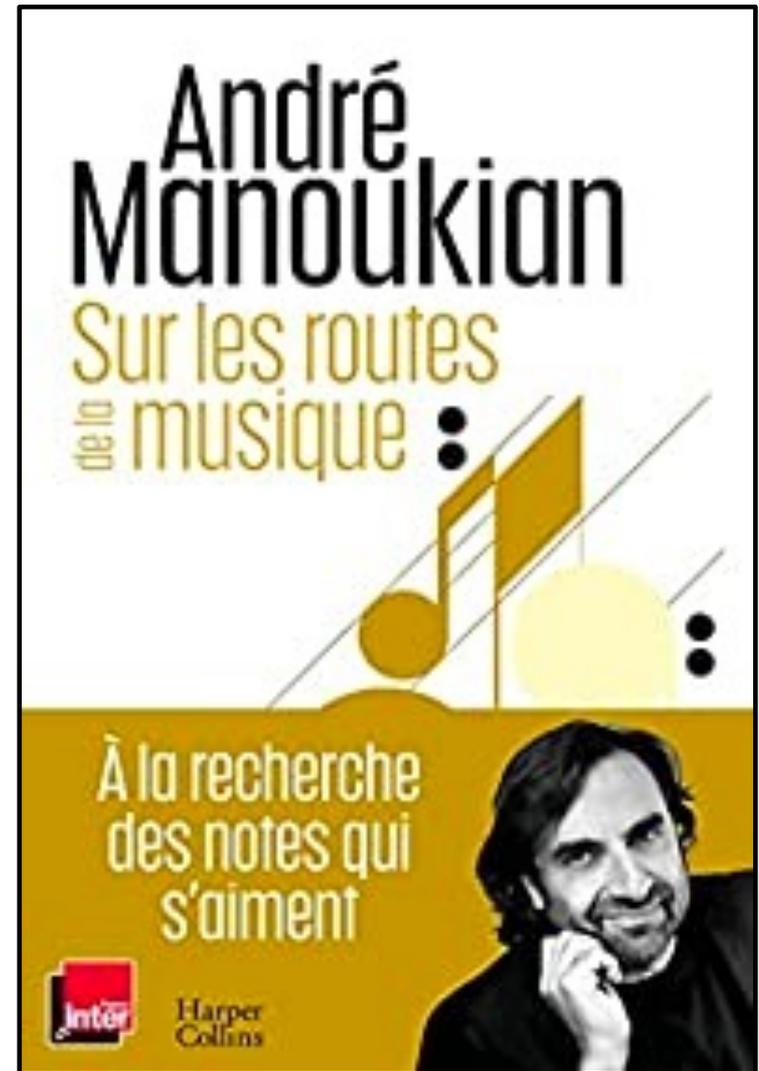
« L'enseignement de la musique indienne se fait à partir de deux piliers. Le premier, c'est la technique, qui donne forme au son et montre le chemin des notes : *Nad-atmak-roup*. Le second, c'est l'expression directe de l'âme, le chemin des sentiments : *Bhav-atmak-roup*. L'outil, c'est un petit assemblage de notes que l'on nomme *raga* [ce qui] signifie « couleur » en tamoul. Le *raga* c'est une gamme qui correspond à un climat émotionnel » (p. 118).



- **Andrée Manoukian, *Sur les routes de la musique*, Harper Collins, / France Inter, 2021**

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens

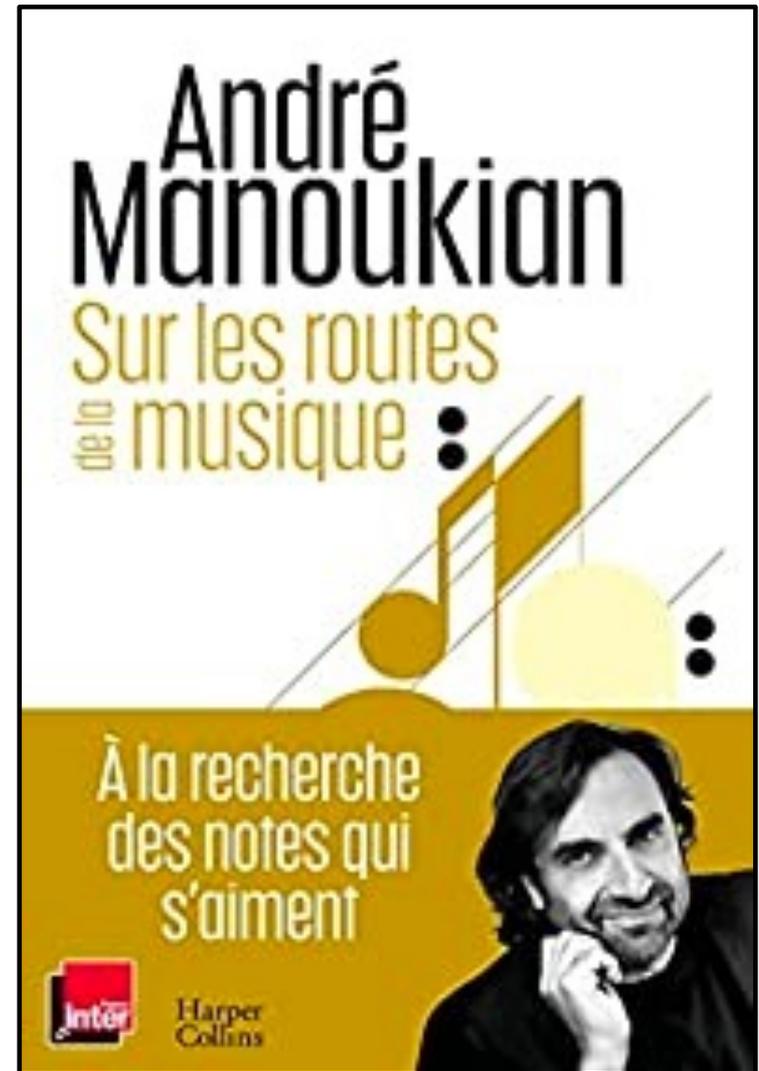
« Le *raga* étant intimement lié à la langue indienne, il va se transformer en pénétrant d'autres cultures. Au Proche-Orient, il devient le *maqam* [...] un agencement de notes qui exprime une couleur, qui dégage une qualité émotionnelle précise. C'est une gamme chargée d'affectivité. S'il y a mille *ragas* en Inde, en Perse, on va simplifier et structurer pour arriver à cinquante *maqam* » (p. 131).



- **Andrée Manoukian, *Sur les routes de la musique*, Harper Collins, / France Inter, 2021**

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens

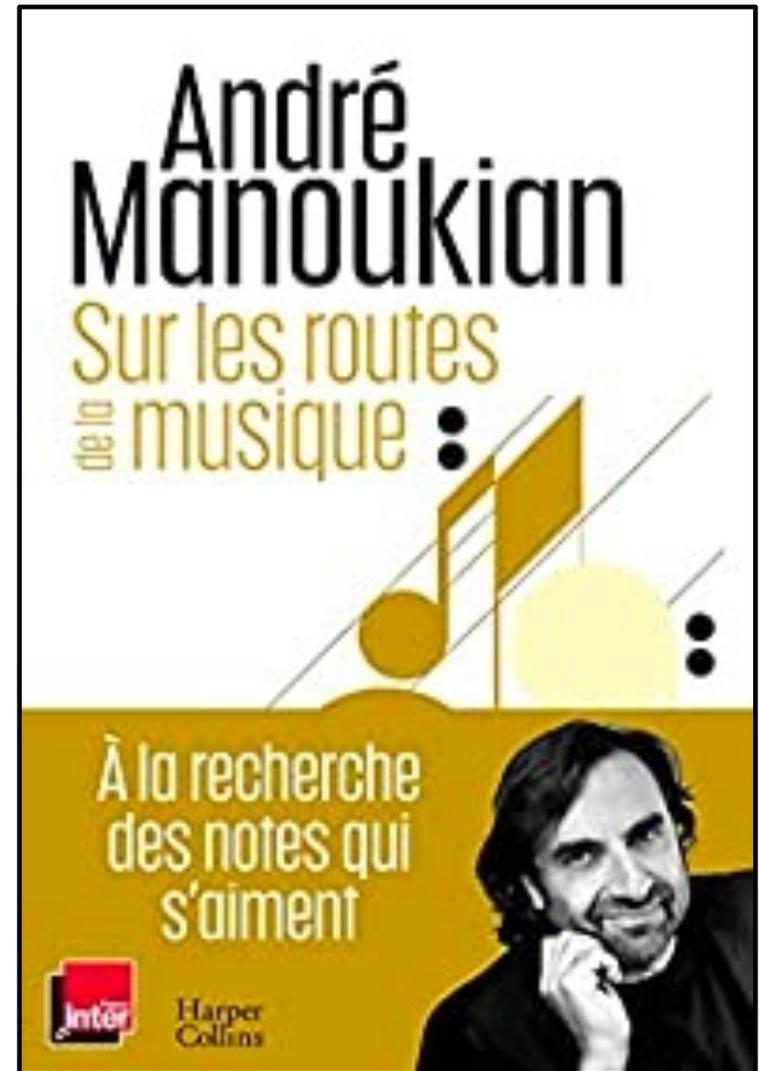
« Chaque *maqam* a un nom : *ajam*, *bayati*, *hijaz*, ... Ce nom délimite une gamme précise ainsi que son intention. Chaque *maqam* porte un message clair, à l'intérieur duquel on est libre de jouer les notes dans l'ordre et le rythme qui nous plaît. La pratique des *maqam* implique une improvisation constante, captivant dans un même fluide celui qui joue et ceux qui sont à l'écoute » (p. 131, 143).



- Andrée Manoukian, *Sur les routes de la musique*, Harper Collins, / France Inter, 2021

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens

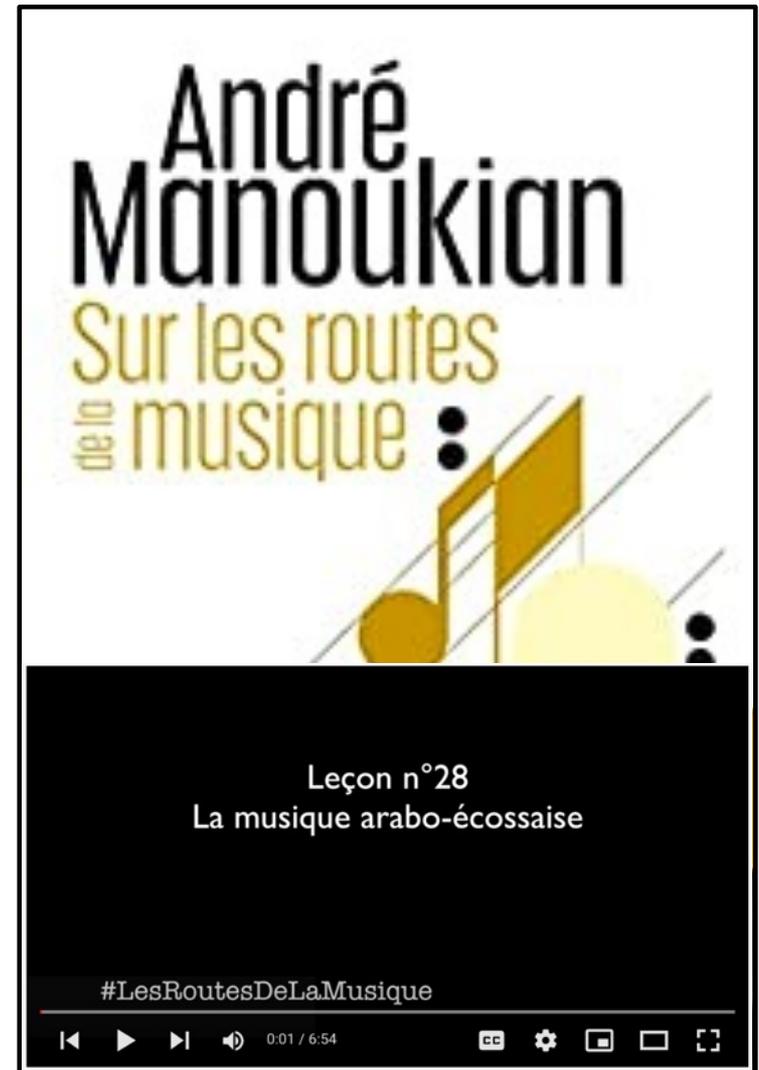
« La musique ne connaît pas de frontières. L'oud franchit mer et montagnes, les modes arabo-andalous se répandent en Occitanie. [...] En langue occitane, le suffis *-dour*, ou *-dor*, désigne les personnes qui accomplissent l'action exprimée par le mot auquel il est accolé. [...] Quand le *tarab* (= extase provoquée par la musique) arrive en Occitanie, on va appeler celui qui produit le *tarab* le *tarabdour* » (p. 143-144).



- Andrée Manoukian, *Sur les routes de la musique*, Harper Collins, / France Inter, 2021

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens

« La musique ne connaît pas de frontières. L'oud franchit mer et montagnes, les modes arabo-andalous se répandent en Occitanie. [...] En langue occitane, le suffis *-dour*, ou *-dor*, désigne les personnes qui accomplissent l'action exprimée par le mot auquel il est accolé. [...] Quand le *tarab* (= extase provoquée par la musique) arrive en Occitanie, on va appeler celui qui produit le *tarab* le *tarabdour* » (p. 143-144).



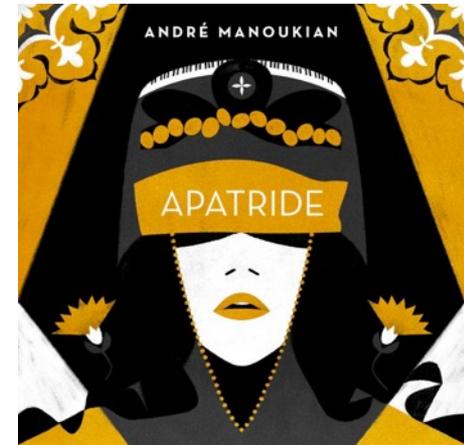
- Andrée Manoukian, *Sur les routes de la musique*, Harper Collins, / France Inter, 2021
- Les leçons de piano d'André Manoukian



<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>

Un exemple de contamination stylistique : *Apatride* (2017)

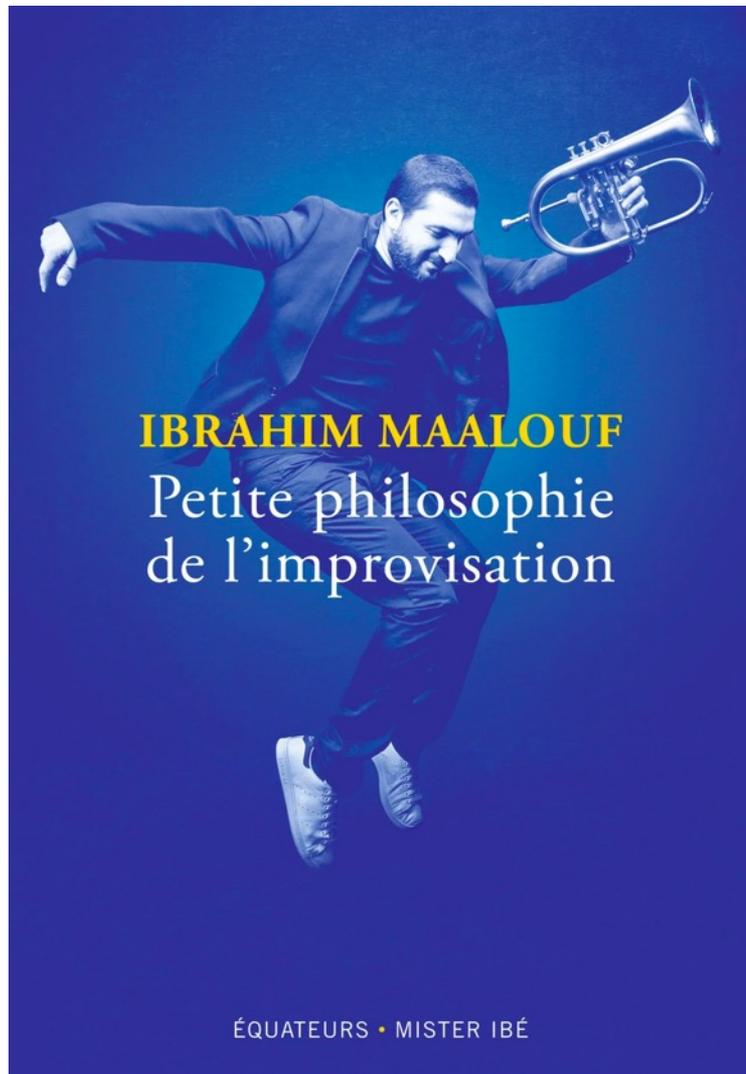
« La musique, c'est comme le nuage de Tchernobyl, ça ne s'arrête pas aux frontières. Evidement, dans la musique arménienne, il y a des emprunts turcs, géorgiens, même d'Azerbaïdjan [...] Il y a le *duduk*, une petite flûte en bois d'abricotier qui a un son de voix grave féminine. Quant à moi, j'use d'un subterfuge pour faire un peu oud, je mets la main sur les cordes du piano. »



« Et me voilà parcourant sur mon clavier de nouveaux territoires sonores, armé de tambours sacrés Iraniens, d'un violoncelliste Turc, d'une chanteuse Syrienne, d'un *duduk* Arménien, de rythmes *Alaturka*, repoussant les frontières mentales pour dessiner les contours d'un paradis perdu, entre Vienne et Samarkhande, à la recherche d'éclats de spleen, pour retrouver, le temps d'un concert, l'âme de mes ancêtres. »

- <https://www.mensup.fr/musique/andre-manoukian-jazz-apatride-armenie-album-139558>
- <https://www.divertir.eu/blog/culturel/andre-manoukian-son-album-apatride.html>

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens



« Dans la musique arabe, le *tarab* est une forme typique basée sur la capacité d'un improvisateur à toucher le cœur de l'auditeur, notamment à travers l'art des *maqâms* – les gammes à travers lesquelles on voyage d'émotion en émotion. » (p. 18).

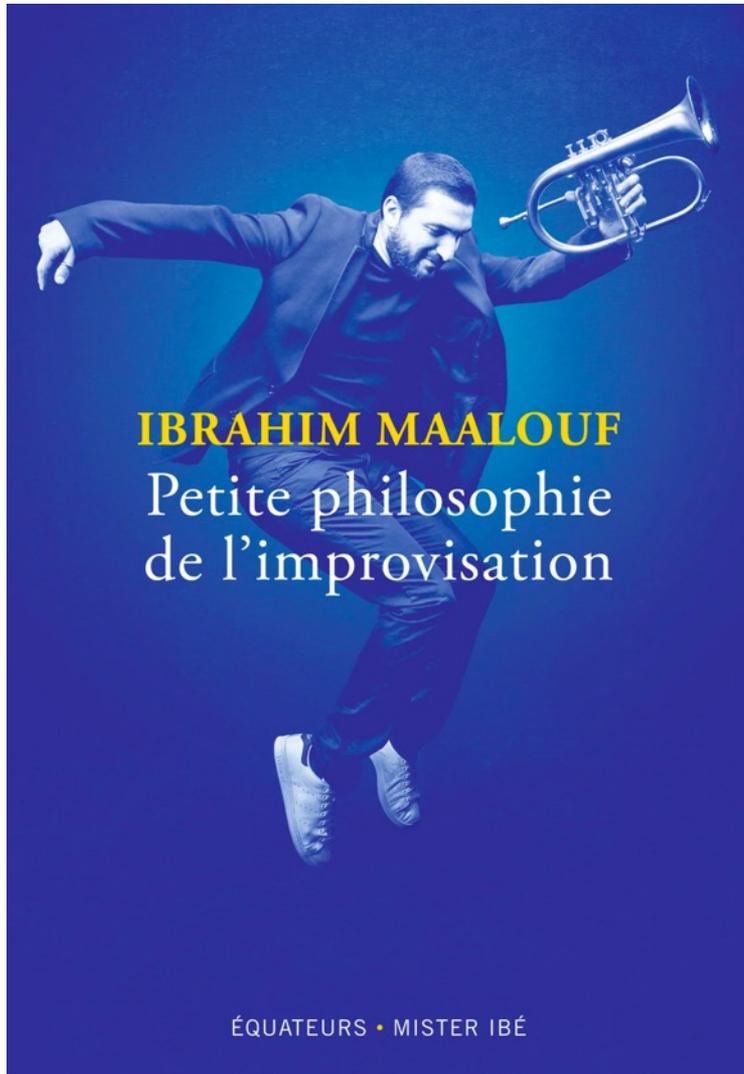
Playlist  Spotify
« Cours impro »



Oum Kalthoum (1898-1975)

- Ibrahim Maalouf, *Petite philosophie de l'improvisation*, éditions des Equateurs / Humensis - Mister Ibé, 2021

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens



« Bien qu'étant particulièrement complexes dans leur écriture (avec des **polyrythmies en 19, 17 ou 27 temps** par exemple), nous avons arrangé ces musiques (avec les 3 musiciens qui m'entourent), de manière à ce que jamais le poids de l'écriture ne se fasse entendre.

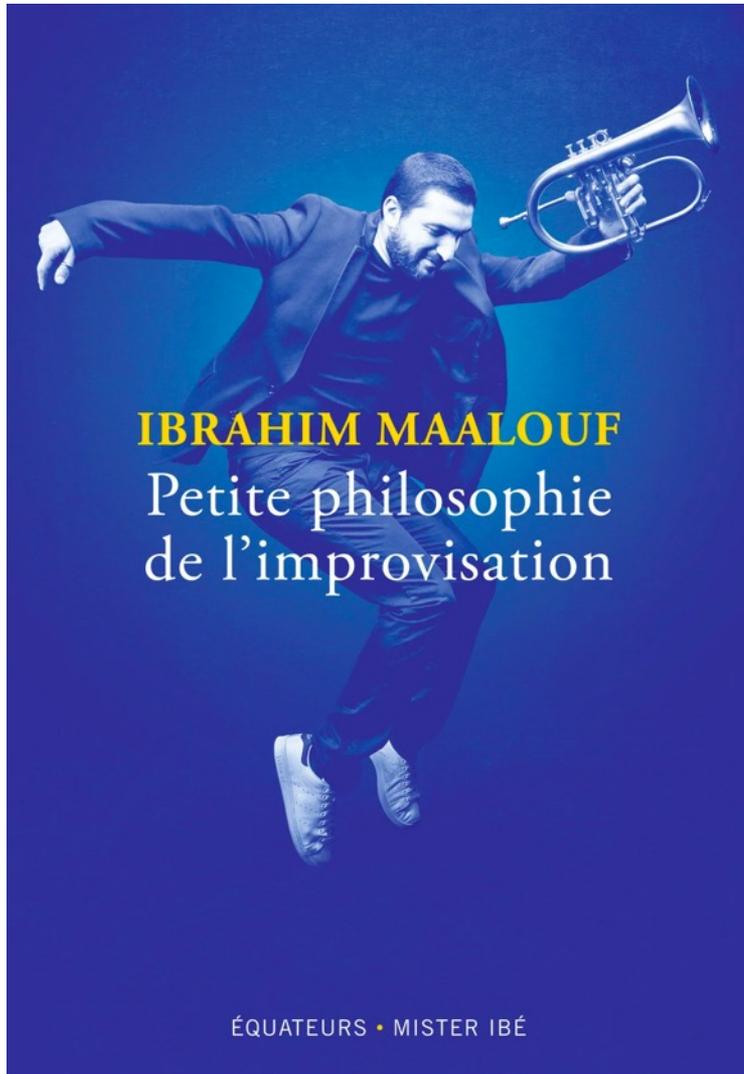
Nous avons donc contourné le piège de l'élitisme et de l'écriture scientifique pour élaborer un album transparent et limpide, sur lequel le public peut même danser ou chanter, mais qui regorge néanmoins d'une multitude de superpositions insoupçonnées de thèmes, d'harmonies et de rythmes, que seule une lecture mathématique de l'album pourrait trahir ».



Playlist  Spotify
« Cours impro »

- Ibrahim Maalouf, *Petite philosophie de l'improvisation*, éditions des Equateurs / Humensis - Mister Ibé, 2021
- <https://www.ibrahimmaalouf.com/music/red-black-light/>

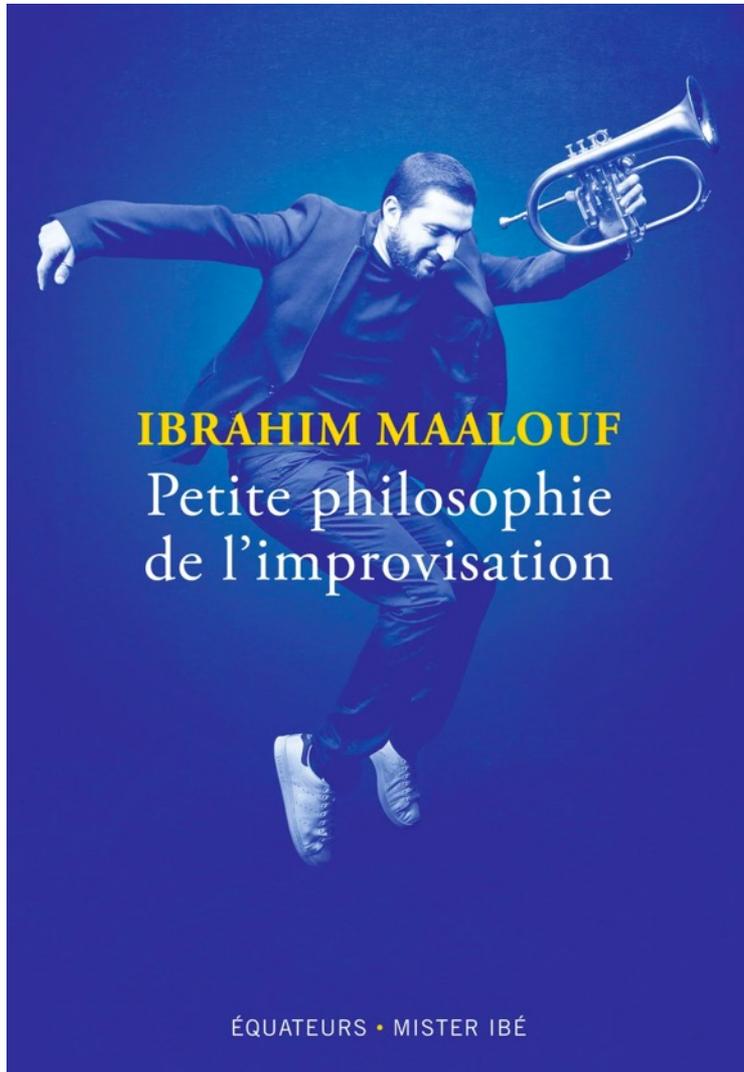
Oralité et impro : deux témoignages de musiciens



« Une improvisation qui ne serait le fruit d'aucun langage spécifique, d'aucune culture assimilée, d'aucun code appris précédemment, me semble difficile à envisager sur le long terme [...]. Le travail d'improvisateur implique une recherche du vide et du silence : on fait le vide, on déconstruit, on se débarrasse de nombreuses strates d'éducation, de culture, de code, de connaissances, d'acquis, pour retrouver la feuille blanche, le tableau immaculé, l'état innocent de l'enfant qui apprend à marcher » (p. 30 et p. 172).

- Ibrahim Maalouf, *Petite philosophie de l'improvisation*, éditions des Equateurs / Humensis - Mister Ibé, 2021

Oralité et impro : deux témoignages de musiciens



Inauguration le 16 mars 2022 à la Seine Musicale

- Ibrahim Maalouf, *Petite philosophie de l'improvisation*, éditions des Equateurs / Humensis - Mister Ibé, 2021

L'oralité, une réalité musicale (et musicologique) oubliée ?

Nécessité de redéfinir l'oralité d'un point de vue de la musicologie et de l'ethnomusicologie contemporaines. Trois axes de réflexion :

1. Transmission orale des répertoires non écrits

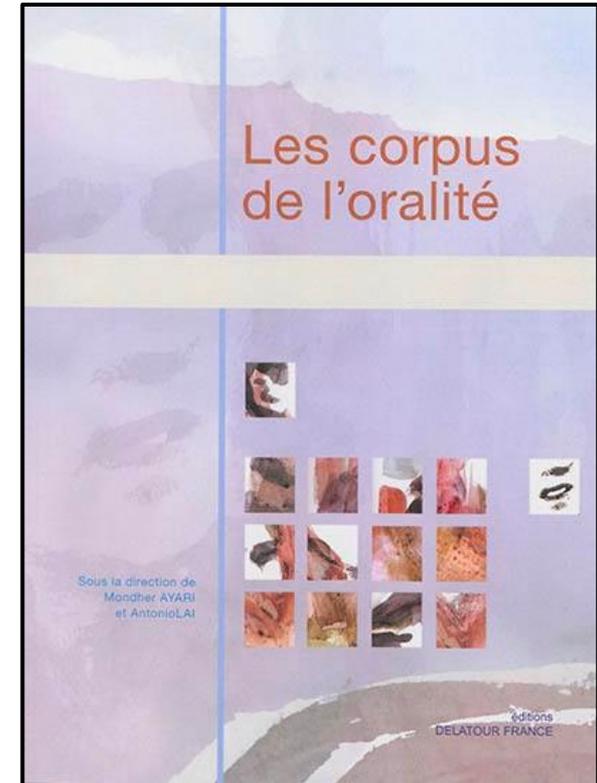
→ transcription

2. Rapports entre l'improvisation et l'interprétation des œuvres écrites

→ La notion de *modèle*

3. Prise en compte des processus psychologiques, cognitifs et émotionnels à la base des pratiques vivantes

→ Acte musical



Michel Imberty, « Introduction. L'oralité, une réalité musicale oubliée », dans Mondher Ayari et Antonio Lai (dir), *Les corpus de l'oralité*, éditions Delatour, 2014



<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation>

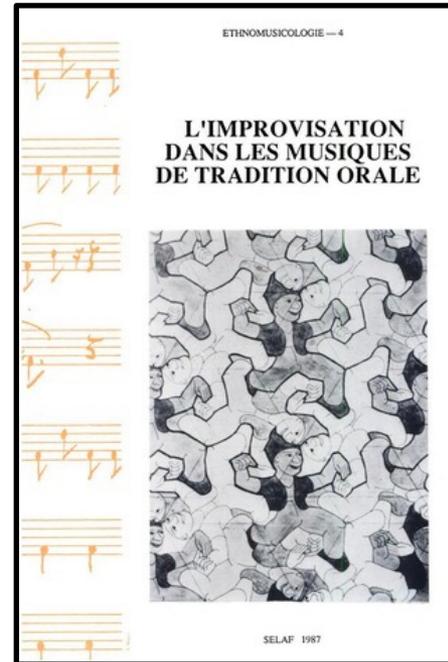
Improvisation : quelques définitions depuis l'ethnomusico

SIMHA AROM

« Au sens strict, interprétation d'une musique au moment même de sa conception. Dans les musiques traditionnelles, l'improvisation *ex nihilo* n'a pas cours : toute musique improvisée se réfère toujours à un modèle, dont les traits diffèrent considérablement selon que l'improvisation s'effectue dans une musique dont le flux rythmique est libre, ou sous-tendu par une armure temporelle où les valeurs des durées sont strictement proportionnelles. [...]

Lorsque le principe de périodicité stricte prédomine, l'improvisation ne se manifeste que sur le plan de la syntaxe [...] ; mais un tel procédé est bien plus proche de la *variation* que de l'improvisation à proprement parler ».

Bernard Lortat-Jacob (dir.), *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris - SELAF (Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France), 1987.



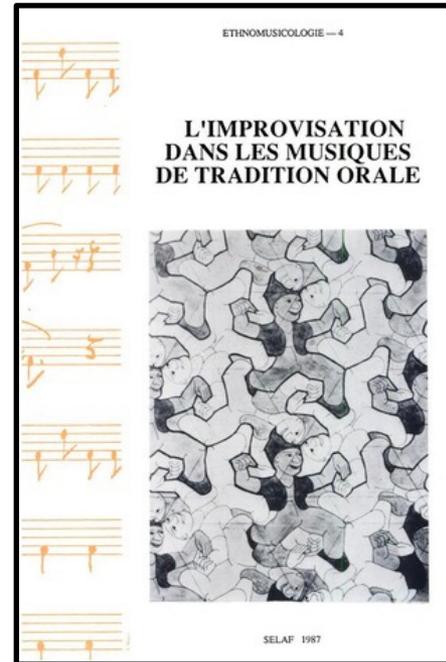
Improvisation : quelques définitions depuis l'ethnomusico

FRANCESCO GIANNATTASIO

« Le terme peut indiquer la mise en œuvre (ou bien le résultat) d'un procédé de *variation* par rapport à un *modèle* donné. Un tel procédé est une forme particulière de 'composition en temps réel' qui implique la conjugaison de règles de variation – soumises à une logique systématique 'interne' au modèle – avec une stratégie créatrice qui, par contre, trouve ses fondements 'à l'extérieur' [du modèle]. [...]

L'improvisation peut être considérée, en définitive, comme la réalisation sonore de la dialectique entre reproduire et renouveler [...] et peut avoir comme conséquence extrême la création et la stabilisation de nouveaux énoncés, modèles et formes ».

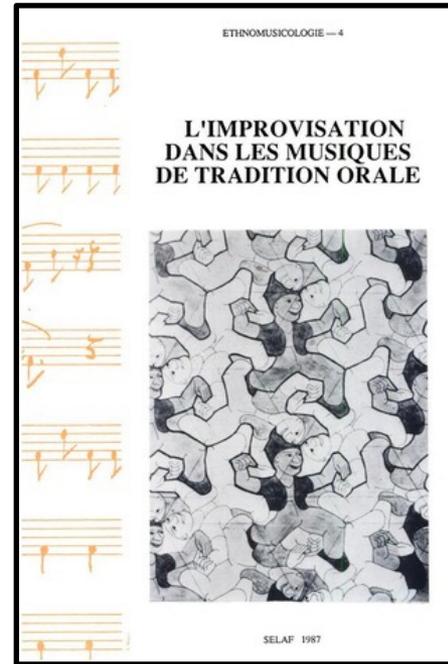
Bernard Lortat-Jacob (dir.), *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris - SELAF (Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France), 1987.



Improvisation : quelques définitions depuis l'ethnomusico

BERNARD LORTAT-JACOB

« Conduite (et résultat de cette conduite) spécifique inégalement développée selon les cultures et les genres musicaux, renouvelant dans l'instant les termes d'un *système* musical. Le concept d'improvisation tire sa fonction opératoire de la capacité du système à engendrer ses propres rapports inédits.



En d'autres termes, il n'a aucun sens dans les musiques où le jeu de la récurrence est automatique, et prend tout son sens en cas d'imprévisibilité maximum, pourvu, bien entendu, que cette imprévisibilité procède elle-même du système.».

Bernard Lortat-Jacob (dir.), *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris - SELAF (Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France), 1987.

Improvisation : le modèle et ses réalisations

I. La notion de modèle

II. La nature du modèle

- 1.) Modèle-composition
- 2.) Modèle-formule / modèle forme
- 3.) Modèle composite
- 4.) Modèle donné ou à découvrir

III. Fonction du modèle

- 1.) Principes dynamiques
- 2.) Modèle dense / modèle lâche

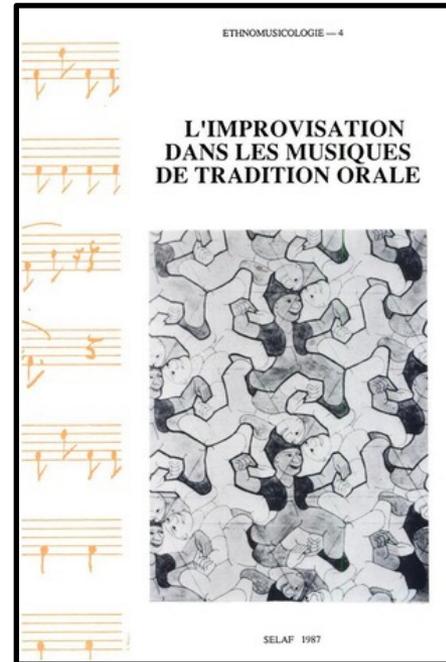
IV. Modèle et énoncés improvisés

V. Architecture du temps

VI. Mesuré / non mesuré

VII. Modèle, module et improvisation

- 1.) Systèmes monomodulaires
- 2.) Systèmes plurimodulaires



Bernard Lortat-Jacob, « Improvisation : le modèle et ses réalisations » dans *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris - SELAF (Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France), 1987, p. 45-59.

Improvisation : le modèle et ses réalisations

I. La notion de modèle

II. La nature du modèle

- 1.) Modèle-composition
- 2.) Modèle-formule / modèle forme
- 3.) Modèle composite
- 4.) Modèle donné ou à découvrir

III. Fonction du modèle

- 1.) Principes dynamiques
- 2.) Modèle dense / modèle lâche

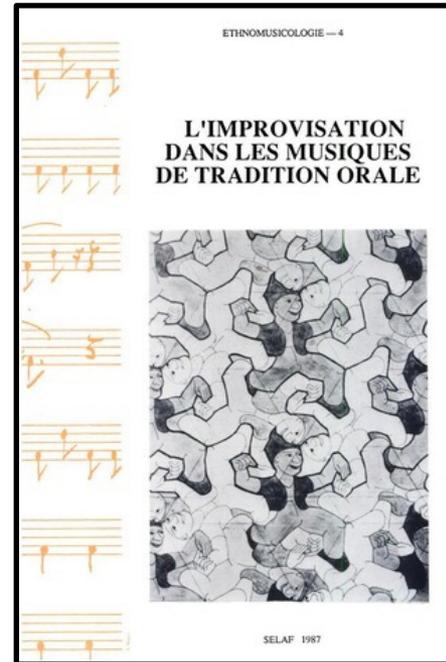
IV. Modèle et énoncés improvisés

V. Architecture du temps

VI. Mesuré / non mesuré

VII. Modèle, module et improvisation

- 1.) Systèmes monomodulaires
- 2.) Systèmes plurimodulaires



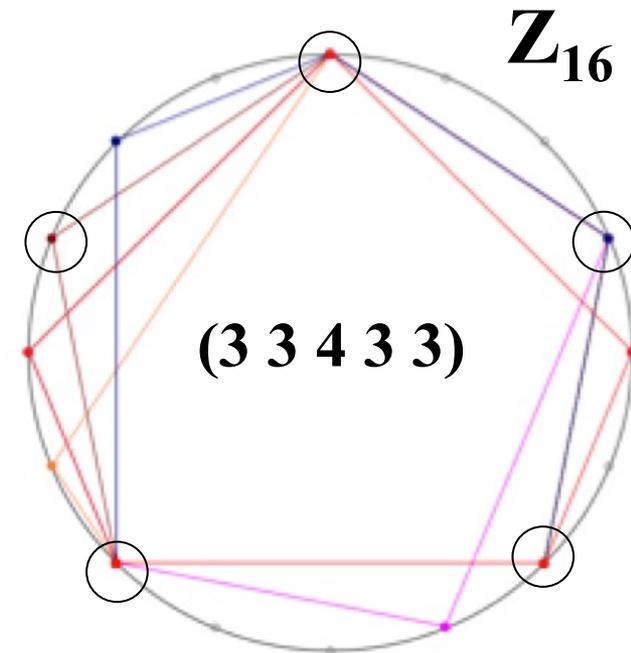
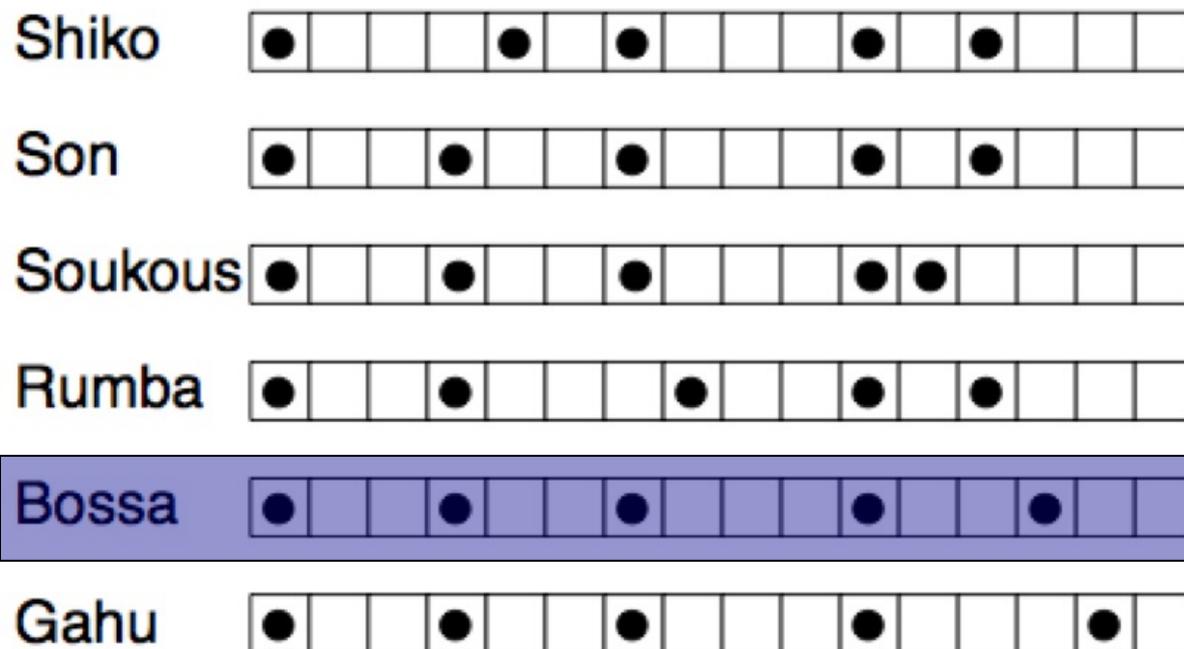
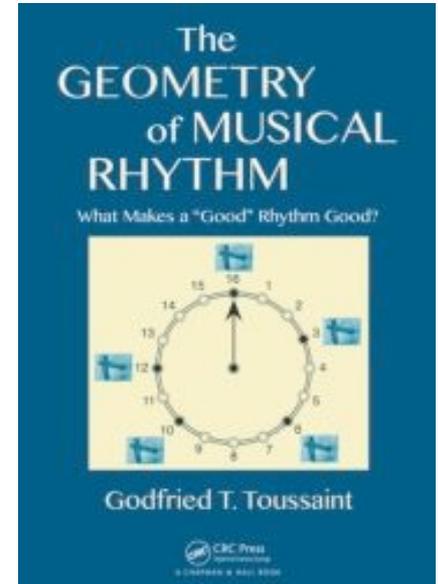
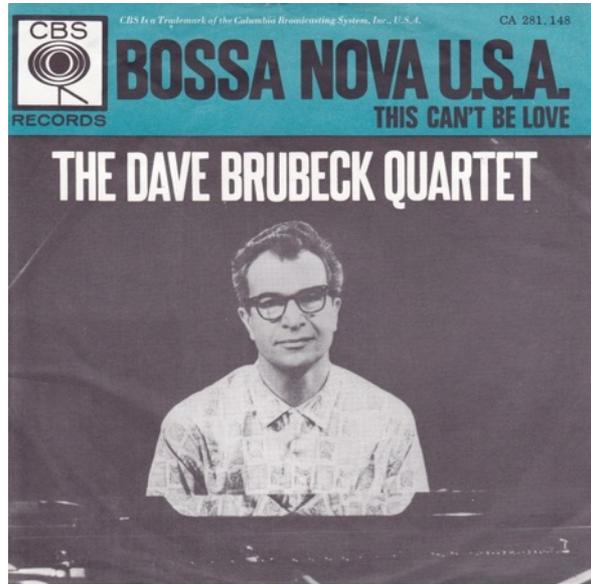
Lortajablog:

le blog de Bernard Lortat-Jacob

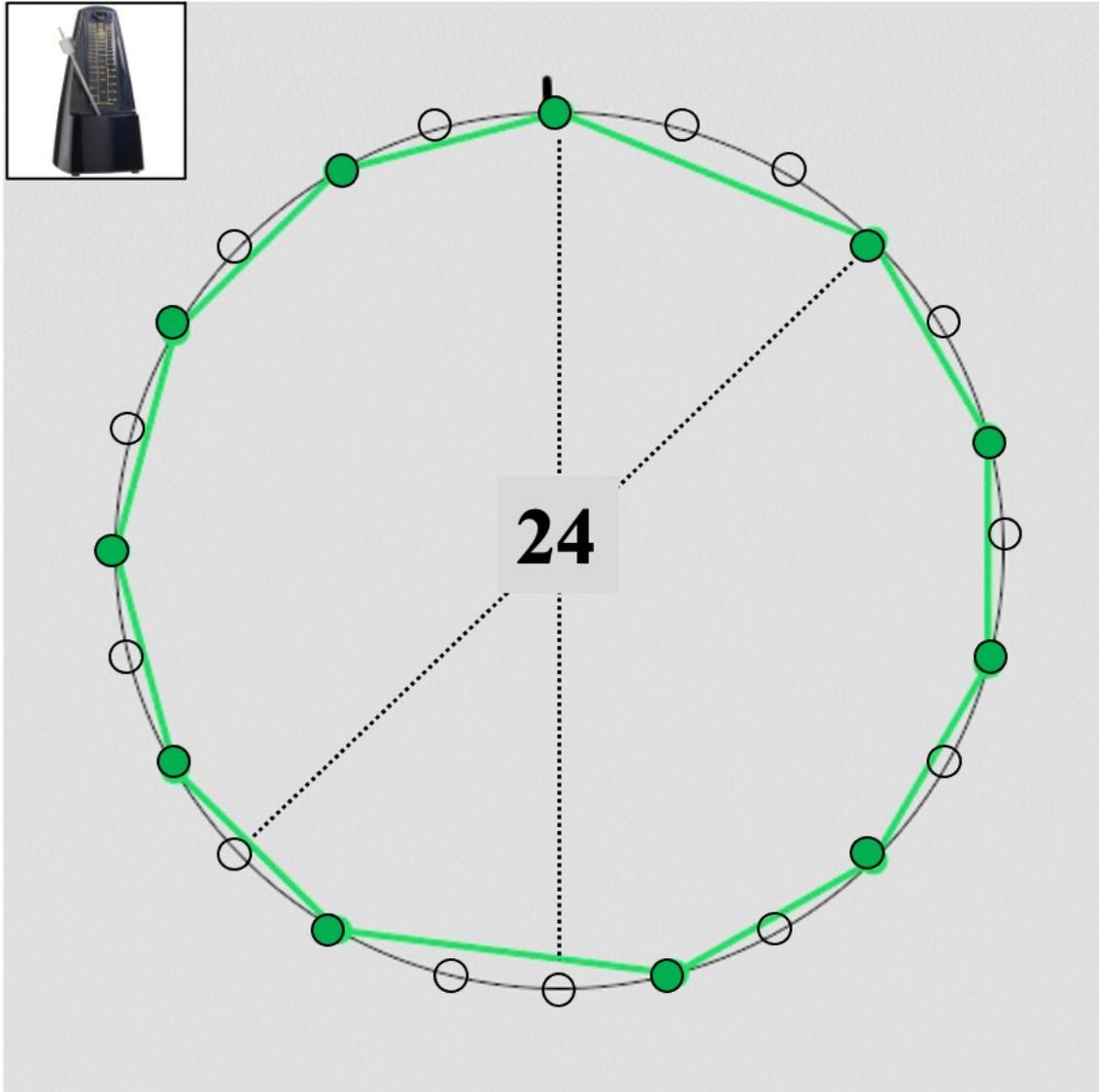
→ <https://www.lortajablog.fr/>

Bernard Lortat-Jacob, « Improvisation : le modèle et ses réalisations » dans *L'improvisation dans les musiques de tradition orale*, Paris - SELAF (Société d'Etudes Linguistiques et Anthropologiques de France), 1987, p. 45-59.

Modèles géométriques des rythmes afro-cubains



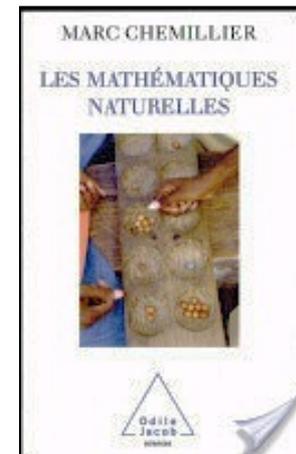
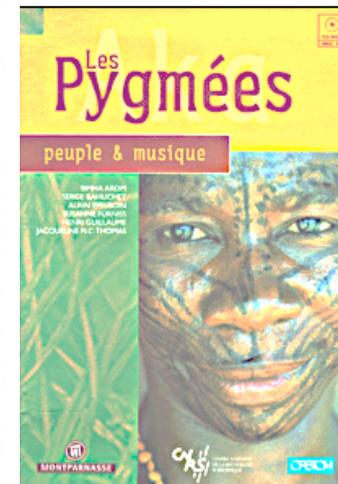
Imparité rythmique et traditions orales



Simha Arom

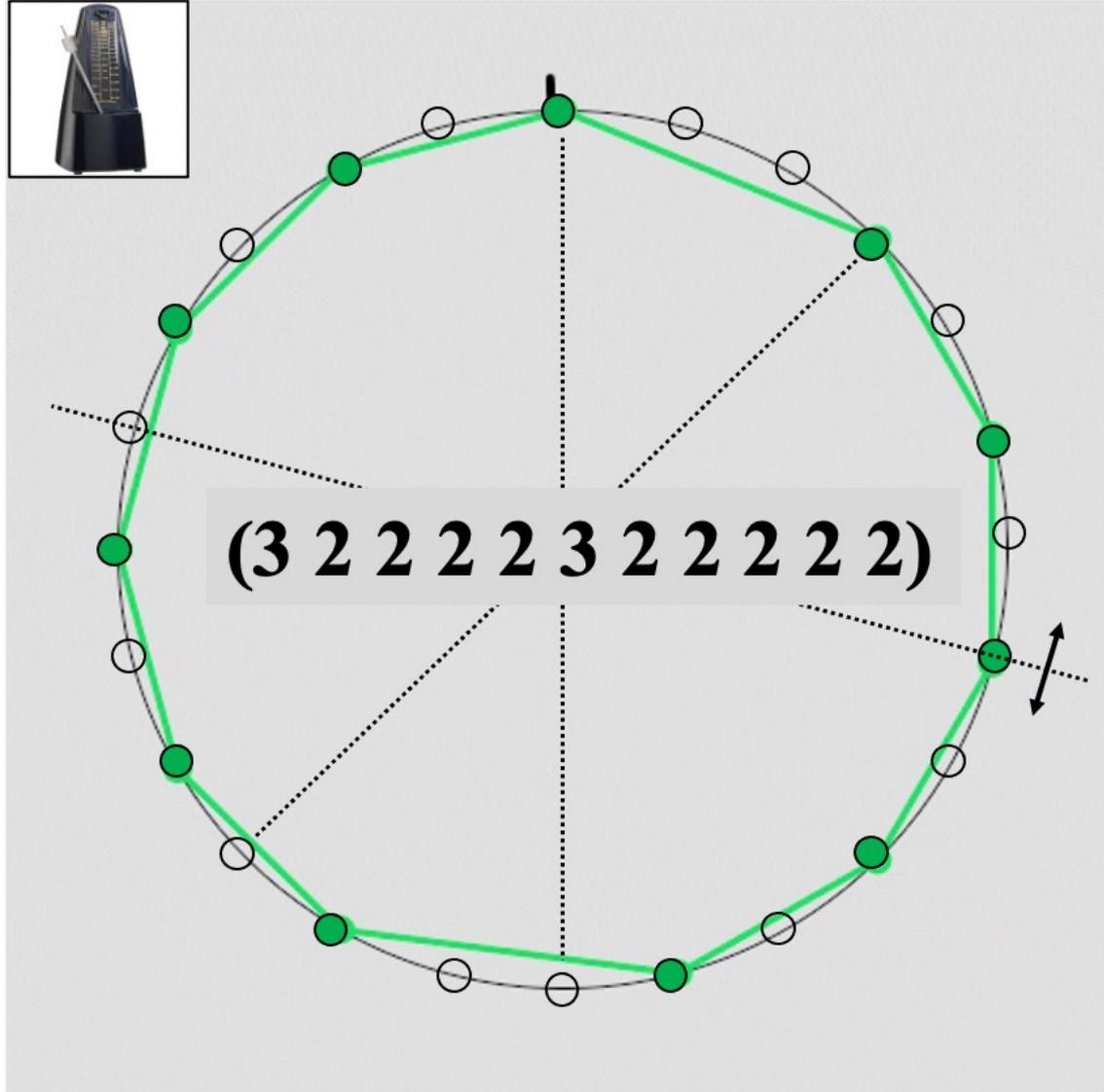


Marc Chemillier



« ...toute musique improvisée se réfère toujours à un *modèle*... »

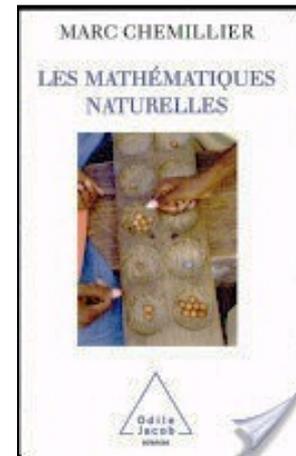
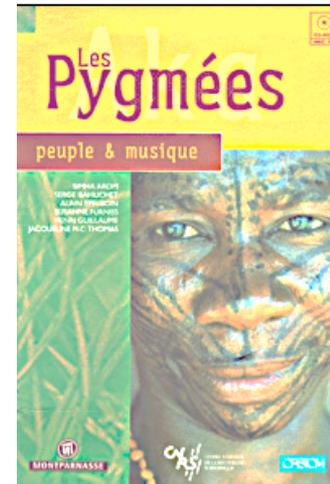
Imparité rythmique et traditions orales



Simha Arom

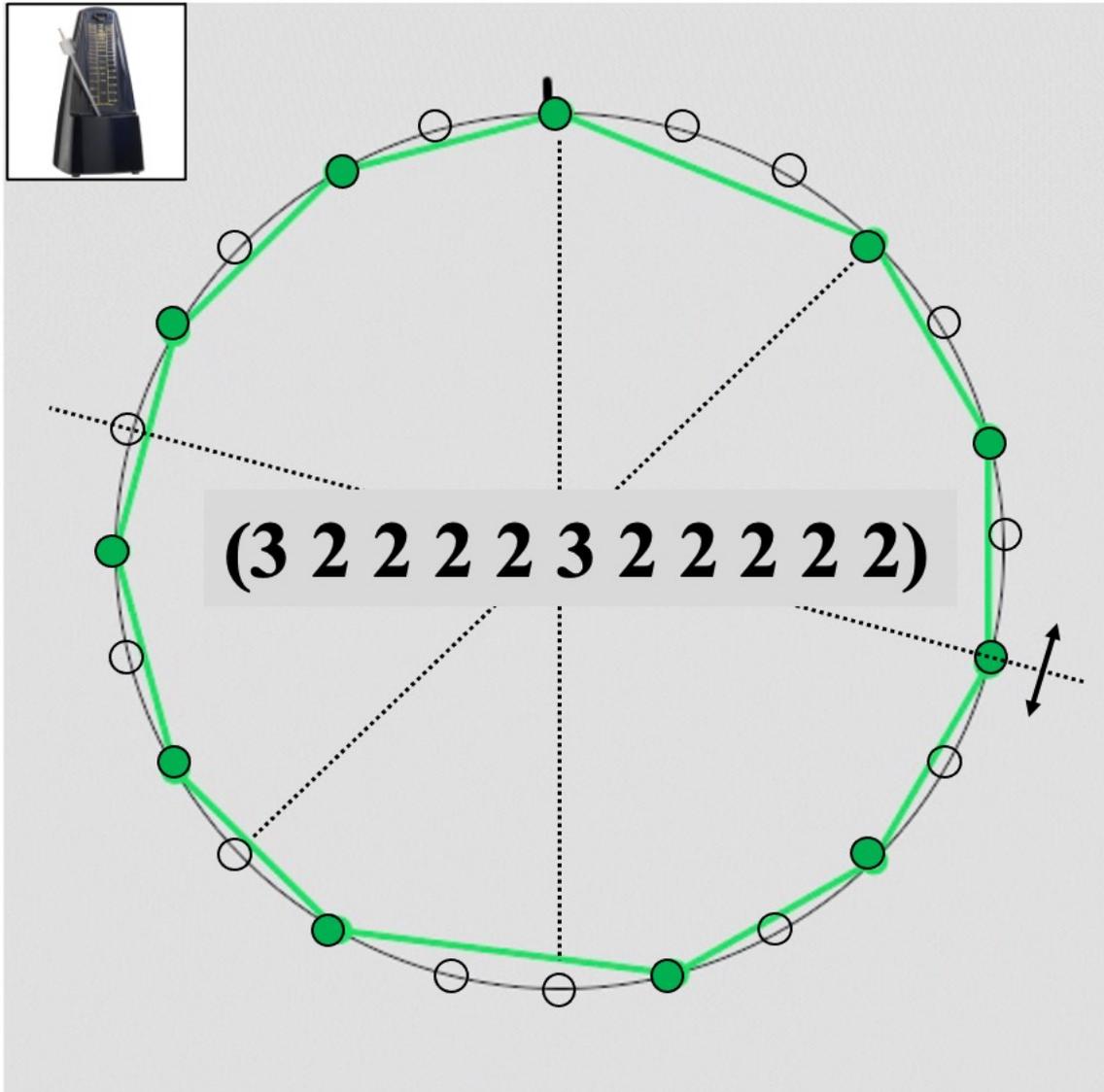


Marc Chemillier



« ...toute musique improvisée se réfère toujours à un *modèle*... »

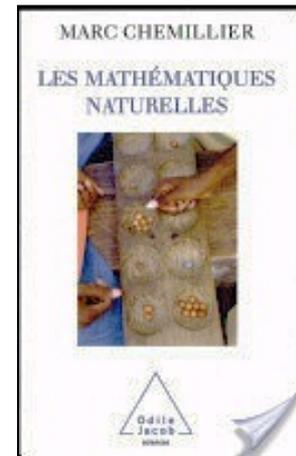
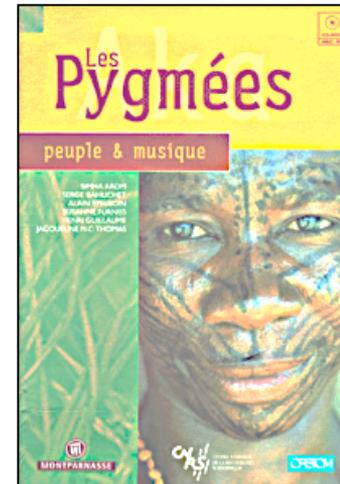
Imparité rythmique et traditions orales



Simha Arom

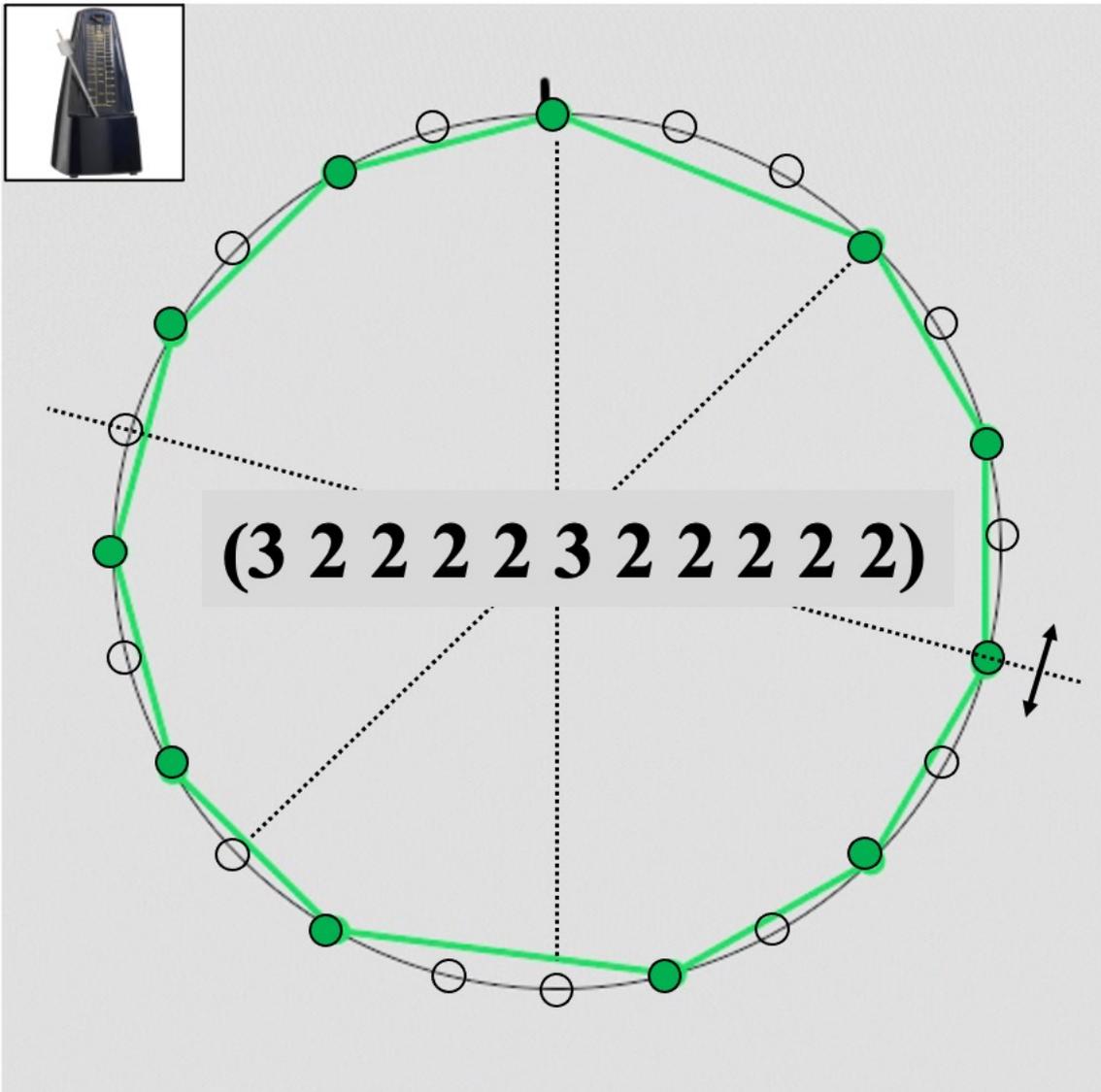


Marc Chemillier



<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation> ←

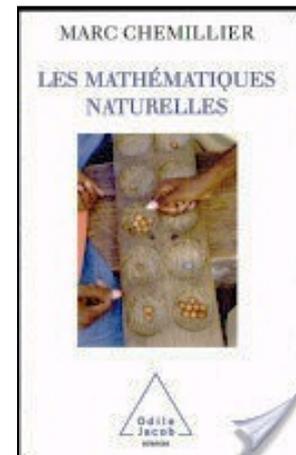
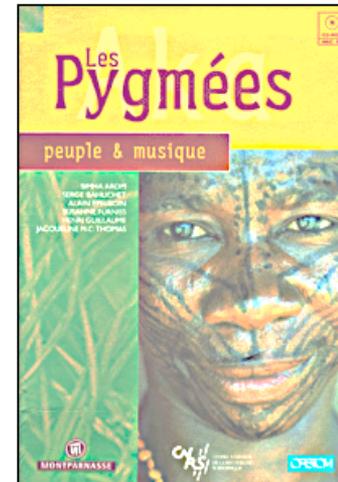
Imparité rythmique et traditions orales



Simha Arom



Marc Chemillier



<http://repmus.ircam.fr/moreno/improvisation> ←