

Renata Skupin ^{*1}* *Institut Teorii Muzyki, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Polska / Institut de théorie de la musique, Académie de musique de Gdańsk, Pologne*¹ r.skupin@amuz.gda.pl

Les rôles respectifs de l'objet et du sujet en analyse de l'orientalisme musical

RÉSUMÉ

Contexte

Il semblerait que depuis *L'Orientalisme* (1978) d'Edward Said aucune aire culturelle ne puisse désormais être appréhendée sans s'interroger sur la manière dont les discours et les fantasmes européens l'ont façonnée. Est-il vrai que toute la production culturelle occidentale depuis le XIX^e siècle, donc aussi la musique, est marquée par le sceau indélébile du colonialisme ?

Cette proposition s'insère dans le débat sur l'orientalisme en tant qu'un discours occidental sur l'Orient et pour l'Occident, tout en accentuant les limites, les conditions et la charge idéologique de RSM (*received Saidian model* ; Cook, 2015, 15) dans l'analyse des rencontres avec l'Autre oriental, surtout dans le domaine de la création artistique musicale. Des aspects que nous aborderons font partie de la recherche musicologique sur des relations musicales interculturelles conformant au modèle binaire Orient/Occident, mais nous mettons en évidence les résultats des rencontres des « Occidents » différents avec plusieurs « Orients ».

Parmi les diverses traditions linguistiques, historiques et culturelles de comprendre et d'interpréter l'orientalisme, les plus problématiques définitions paraissent celles qui sont impliquées dans la critique postcoloniale (Bellman, 2011, 417-420). Dans le discours post-saidien sur l'orientalisme musical, qui est particulièrement vif dans la tradition anglo-saxonne, on distingue l'idée de représentation de l'Orient, en tant qu'assimilation (*appropriation*) des éléments d'exotisme locale plus ou moins stylisés dans le cadre d'un style musical occidental non modifié, qui est identifiée à une imitation, et l'idée d'une « influence véritablement créative et profonde », en tant qu'adaptation (*accommodation*) de l'Autre oriental aux structures d'un style propre, dont le résultat serait « une composition interculturelle » (Cook, 2014). Cela mène, dans la plupart des cas, à des évaluations controversées : « l'influence » est perçue positivement et la « représentation » de la musique de l'Autre reste quelque chose de négatif et devient la source de la critique postcoloniale, dont un exemple emblématique et normatif reste la critique Saidian d'*Aïda* de Verdi (Said, 1994). Cette distinction catégorielle (et si catégorique) a conduit Cook lui-même, à propos des inspirations de la musique pour gamelan chez Debussy, à une conclusion paradoxale : « the best evidence of influence is when there is no evidence of it » (Cook, 2014).

En dehors de ces deux pratiques « orientalisantes » mentionnées se trouvent quand même, pareillement nombreuses, les autres manifestations de la réception de l'Orient dans l'Occident : des représentations musicales de

composants non musicaux de l'Orient et aussi des incorporations d'éléments musicaux imaginaires, surtout dans l'œuvre des compositeurs qui n'ont eu un accès direct avec l'Autre musical réel.

Le thème (*topic*) oriental extériorisé dans le titre d'une pièce ou une autre connexion révélée par compositeur lui-même fondent des liens évidents entre l'œuvre musicale et l'Orient. Ces liens peuvent encore être imposés par l'analyste ou présumés par l'auditeur, n'étant même pas intersubjectivement reconnaissables. Comment peut-on établir, surtout dans le dernier cas, des limites entre la tentation d'une interprétation « orientalisante » et le risque d'une surinterprétation ?

Objectifs et corpus

Pour ne plus piétiner dans l'après-saidisme et la critique pro- ou anti-saidienne je me concentre sur des questions systématisantes de l'orientalisme musical (au sens large du ce terme). Je développe les distinctions notionnelles introduites dans la critique littéraire (Stoff, 1990 ; Skupin, 2010), en vue de délimiter des différents rapports de l'œuvre musicale à l'Orient. Au niveau ontologique ils correspondent à trois paires de notions : l'exotisme (oriental ou non oriental) et l'Orient (exotisme ou non exotisme) ; l'exotisme (orientalisant et non orientalisant) et l'orientalisme (exotisant et non exotisant) ; l'exotisme et l'orientalisme, classées d'une manière similaire (Skupin, 2012).

Il est nécessaire de souligner le caractère relatif de l'exotisme : c'est toujours « quelque chose » qui est (ou devient) exotisme pour « quelqu'un ». Ce qui est oriental peut à la fois être exotisme, c.-à-d. étranger (du grec *eksōtikós*), mais ne doit pas toujours l'être. Il y a des Orients qui sont identifiés à Soi-même qu'y a été découvert, pas à l'Autre (p. ex. c'était le cas des compositeurs polonais de la première moitié du XX^e siècle inspirés par l'Orient indien). L'Orient peut être une réalité exotisme ou non exotisme, musicale ou non musicale, réelle ou imaginaire, consciemment valorisée par le compositeur dans l'intention de la « contenir », comme oriental, dans son œuvre. Par l'orientalisme, dans le sens strict du terme, je comprends une représentation créative et intentionnelle de l'Orient, au moyen de la technique de composition, des éléments d'une poétique musicale, des procédés orientalistes. L'exotisme, par contre, ne dépend pas de la thématique ou des inspirations, c'est une question de « grammaire », de façon de représenter la réalité, des règles de saisir ce qui est étranger par rapport à ce qui est propre, indigène. Le message exotisme doit être binaire et c'est le code indigène qui est primaire. L'orientalisme est une qualité qui apparaît dans le processus de réception d'une œuvre, à la croisée des attentes d'un récepteur (l'auditeur ou l'analyste) et

des caractéristiques d'une œuvre même (sa structure, son sens musical et son « contenu »). Elle se révèle dans toutes les concrétisations d'une œuvre et les témoignages de sa perception et sa réception, y compris dans des analyses musicologiques.

En se proposant ici d'étudier une relation fondamentale dans l'analyse d'une œuvre musicale : l'objet reconnu — le sujet reconnaissant, il devrait, dans une situation particulière de l'orientalisme musical (au sens large du terme), mettre en valeur une fonction décisive de l'intentionnalité à chaque niveau des liens de l'œuvre musicale avec l'Orient. Il s'agira de comparer les intentions de l'auditeur/l'analyste (*intentio lectoris*) avec les intentions du compositeur (*intentio auctoris*), et, surtout, les confronter à l'œuvre musicale, c.-à-d. son matériau musical, sa structure etc. (*intentio operis*). L'intentionnalité des procédés orientalisants, concernant tant l'orientalisme que l'orientalité et l'Orient, est lié à la topographie de l'Autre mais surtout au sujet (l'analyste), muni d'une théorie ou idéologie, établies dans un contexte culturel et un moment historique donnés.

Le corpus soumis à l'analyse comporte les œuvres de Frédéric Chopin (*Nocturne* op. 62 n° 1) et Mikhaïl Glinka (*Ruslan et Ludmila*), comparées à des exemples tirés de la musique orientaliste de Camille Saint-Saëns (*Caprice arabe* op. 96 ; Bartoli, 1997) et Edward Elgar (*The Crown of India*, Gould, 2007). Des rôles respectifs de l'objet et du sujet sont démontrés à l'aide des sujets reconnaissants « l'orientalité polonaise » chez Chopin (Kallberg, 2003) ou « polonité exotique » chez Tansman (Bruyr, 2005); et l'orientalisme russe comme une façon de s'auto-identifier (Taruskin, 1998). Dans un processus de sémiologie, tant au stade de l'orientalisme que de l'orientalité, des signes et des figures de l'orientalisation ont le caractère transitif et dépendent du thème (*topic*) : la seconde augmentée peut devenir « arabe », « indienne », « tzigane », « juive » ou rester neutre, de même que les modalités « exotiques », l'ornementation mélismatique, les formules d'ostinato rythmique, l'utilisation de l'intervalle de quinte, perçu comme « creux », peuvent devenir « orientales » ou p. ex. « polonaises » ou « russes ».

Méthodologie

Afin de distinguer des objets d'analyse, il est nécessaire de systématiser épistémologiquement des méthodologies et des théories analytiques déjà existantes : perspectives et notions des théories postcoloniales (Said, 1994), le concept d'isotopie sémantique (Bartoli, 2000), xénologie (phénoménologie de l'étranger), stratégies de *domestication/foreignization*, la *punctuation* (Bartoli, 1997). Dans le but d'analyser des pratiques orientalisantes, en tant qu'éléments d'une technique de composition, nous proposons un paradigme : familiarité – exotisme, tout en accentuant *intentio operis*.

Apports et retombées

Pour saisir et comprendre une complexité et diversité de la réception de l'Orient en Occident il convient de reconnaître la spécificité des orientalismes nationaux, y compris des cas des pays qui n'avaient pas ses expériences coloniales. Les délimitations notionnelles, qu'on a proposé, permettront de diversifier des objets d'analyse et d'identifier des stades de l'orientalisation, surtout l'orientalisme (au sens étroit du terme) et l'orientalité. Ce qui est important dans la pratique

analytique, c'est la distinction entre l'orientalisme en tant qu'une catégorie littéraire (dans ce cas l'objet d'analyse reste un livretto ou le texte d'un chant etc.) et l'orientalisme comme une catégorie strictement musicale. Le problème de l'orientalisme dans son intégrité exige certainement un développement critique et holistique (Skupin, à paraître).

Mots-clés

l'analyse, anthropologie musicale, signification musicale, orientalisme, études postcoloniales

RÉFÉRENCES

- BARTOLI (Jean-Pierre), 2000, « Propositions pour une définition de l'exotisme musical et pour une application en musique de la notion d'isotopie sémantique », *Musurgia*, 7, n° 2, p. 61-72.
- BARTOLI (Jean-Pierre), 1997, « L'orientalisme dans la musique française du XIX^e siècle : la *punctuation*, la seconde augmentée et l'apparition de la modalité dans les procédures exotiques », *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, n° 2, p. 137-170.
- BELMANN (Jonathan D.), 2011, « Musical Voyages and Their Baggage : Orientalism in Musica and Critical Musicology », *The Musical Quarterly*, 94, n° 3, p. 417-438.
- BRUYR (Jose), 2005, « Alexandre Tansman » [entretien, 1933], dans TANSMAN (A.), *Une voie lyrique dans un siècle bouleversé*. Textes réunis par Mireille Tansman-Zanuttini. L'Harmattan, Paris, p. 293-300.
- COOK (Nicolas), 2007, « Encountering the Other, Redefining the Self: Hindostanni Aïrs, Haydn's Folksong Settings and the 'Common Practice' Style », dans CLAYTON (M.) et ZON (B.), dir., *Music and Orientalism in the British Empire. Portrayal of the East*. Aldershot, Ashgate, p. 13-37.
- , 2014, « Anatomy of an encounter: Debussy and the gamelan, again », culturalmusicology.org/nicholas-cook-anatomy-of-an-encounter-debussy-and-the-gamelan-again/.
- GOULD (Corissa), 2007, « 'An Inoffensive Thing': Edward Elgar, *The Crown of India* and Empire », dans CLAYTON (M.) et ZON (B.), dir., *Music and Orientalism in the British Empire. Portrayal of the East*. Aldershot, Ashgate, p. 147-163.
- KALLBERG (Jeffrey), 2003, « Arabian Nights; Chopin and Orientalism », dans PONIATOWSKA (I.), dir., *Chopin and his Work in the Context of Culture*. Cracovie, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina et Musica Iagellonica et Polska Akademia Chopinowska, p. 171-183.
- SAID (Edward W.), 1978, *Orientalism*. New York, Pantheon Books, A Division of Random House.
- , 1994, « The Empire at Work: Verdi's *Aida* », dans SAID (E. W.), *Culture and Orientalism*. New York, Vintage Books, p. 111-132.
- SKUPIN (Renata), 2012, « *W poszukiwaniu metod analizy orientalizmu w muzyce polskiej I połowy XX wieku* », dans GRANAT-JANKI (A.) et alii, dir., *Analiza dzieła muzycznego. Historia. Teoria. Praxis*, vol. 2. Wydawnictwo Akademii Muzycznej, Wrocław 2012, p. 121-134.
- , (à paraître), *Orientalizm w muzyce — teorie i metody analizy*. Gdańsk, Wydawnictwo Akademii Muzycznej.
- STOFF (Andrzej), 1990, « Egzotyka, egzotyizm, egzotyčność: próba rozgraniczenia pojęć », dans KUŹMA (E.), dir., *Egzotyizm w literaturze*. Szczecin, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, p. 7-25.
- TARUSKIN (Richard), 1998, « 'Entoiling the Falconet': Russian Musical Orientalism in Context », dans BELLMAN (J.), *The Exotic in Western Music*. Boston, Northeastern University Press, p. 194-217.