

# 50 ans de connivence

François Delalande

Il sera question ici non pas d'autobiographie mais plutôt d'une co-biographie dans laquelle je voudrais montrer comment mon parcours de recherche a été fortement influencé par l'échange et la discussion avec Jean-Jacques Nattiez. Non pas tout mon parcours de recherche et pour préciser ce point je me permettrai un court paragraphe d'autobiographie.

La découverte de la musique concrète et du *Traité des objets musicaux* de Schaeffer m'a conduit à explorer deux directions. La première concerne la pédagogie. Il n'en sera pas question ici. Une observation simple a été largement exploitée : si les compositeurs concrets peuvent produire de la musique en frappant l'une contre l'autre des boules de pétanque, en faisant rebondir une tringle sur le bord d'un piano ou encore en faisant grincer la porte d'un grenier, alors ils se rapprochent de ce que font les jeunes enfants. Ceux-ci, dès le plus jeune âge, secouent une sonnaille, frappent un objet sur un autre, poussent une chaise sur le sol en modifiant le geste pour modifier le son, ou, eux aussi, sont fascinés par le grincement d'une porte. Conclusion : si les compositeurs font aujourd'hui ce que font depuis toujours les jeunes enfants, alors ceux-ci peuvent s'initier à composer comme leurs aînés et ce constat ouvre une voie royale à une pédagogie de la création musicale. Ce simple constat a été diffusé et, semble-t-il, adopté dans beaucoup de pays du monde (Argentine, Chili, Brésil, Espagne, Italie, Tunisie, Grèce) et ces simples constatations ont de grandes conséquences sociales puisque la création musicale, qui était jadis le point d'aboutissement de longues études, peut être aujourd'hui la première découverte de la musique<sup>1</sup>. Mais ces observations et leur diffusion ne sont pas une recherche fondamentale<sup>2</sup> qui s'appuie sur la discussion, voire la polémique, dans des colloques et les revues scientifiques, contrairement à un deuxième axe de recherche, celui de l'analyse, de la sémiologie de la musique dans lequel les échanges avec Jean-Jacques Nattiez n'ont cessé d'enrichir ma trajectoire. C'est ce dont il va être question maintenant.

---

1 Jean-Jacques Nattiez, curieux de ces réflexions, m'avait demandé un article pour les développer : « Incidences pédagogiques et sociales de la musique électroacoustique », *Revue de Musique des Universités Canadiennes*, n° 2, Société de Musique des Universités Canadiennes, Université de Montréal, 1981.

2 Quand même : une recherche sur les explorations sonores de la première enfance a été menée avec une équipe italienne, fondamentale comme le suggère le titre du livre qui en est issu : François Delalande, *Naissance de la musique. Les explorations sonores de la première enfance*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

PREMIER ACTE. AUTOUR DE SCHAEFFER, DU *TRAITÉ DES OBJETS MUSICAUX* ET DU GRM – 1970-1976

Le GRM a publié de 1976 à 1979 une revue intitulée *Cahiers recherche-musique*. Son deuxième numéro, « *Le Traité des objets musicaux 10 ans après* » (1976), a été publié à l'initiative de Jean-Jacques Nattiez, « l'essentiel de ce dossier [ayant] été suscité et réuni par [ses] soins », comme l'indique l'éditorial. On lit, dans l'article introductif de Jean-Jacques :

Le livre 4 du *Traité des objets musicaux*, avec en particulier son chapitre 17 : « Structures comparée. Musique et langage », alimenta mes premières réflexions. Depuis, beaucoup d'eau a coulé sous les ponts de la sémiologie et ses liens unilatéraux avec la linguistique se sont quelque peu relâchés. Je délaissais le *Traité des objets musicaux*. Réécrivant mon livre en 1975<sup>3</sup>, j'eus un moment la tentation de rouvrir Schaeffer, mais il ne me restait plus assez de temps pour le digérer convenablement. Et puis je rencontre François Delalande dont les articles sont bien proches de mes préoccupations, et l'amitié fait le reste. (p. 9)

En effet, nos préoccupations étaient bien proches. Schaeffer avait ouvert une réflexion fondamentale sur l'écoute, sur la façon dont des objets sonores peuvent s'assembler pour constituer des structures ; mais s'il s'agit de comparer musique et langage pour mieux comprendre les structures musicales et le sens qui en émane, il laisse à d'autres le soin de se lancer dans des « dissertations esthétiques sans issue » :

Les structures du langage sont évidemment commandées par sa fonction de communication. Une définition de la communication musicale, qui apparaît immédiatement comme d'une autre sorte, nous permettrait de mieux comprendre, à partir de leurs fonctions, les structures musicales. Parfaitement conscient de cette dépendance, nous avons simplement choisi de procéder dans l'ordre inverse : la considération de ses structures, le problème de la délimitation de ses unités peut nous renseigner sur le sens de la musique. Et cette approche indirecte a l'avantage de nous éviter des dissertations esthétiques sans issue. (Schaeffer 1966, p. 284)

Ainsi Pierre Schaeffer nous laissait-il le soin de nous interroger sur le sens de la musique, et plus précisément à Jean-Jacques Nattiez de fonder une sémiologie de la musique. J'avais, quant à moi, publié quelques articles qui pouvaient nous rapprocher<sup>4</sup> (1974, 1975). Cependant, dès ce deuxième numéro des *Cahiers recherche/musique* dans lequel Jean-Jacques Nattiez souligne combien nous étions proches, nos options fondamentales commencent à se différencier, et ces légères divergences nous conduiront à approfondir nos réflexions – en tout cas les miennes – pendant 50 ans. Je commence à m'intéresser prioritairement à une analyse de la musique telle qu'on l'écoute, c'est-à-dire à rechercher une pertinence dans la réception, et même

3 Jean-Jacques Nattiez, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, Union générale d'éditions, 1975.

4 « À propos de l'*Omaggio à Joyce* (Berio). Analyse musicale et psychologie de l'écoute », *Musique en jeu*, n°15, 1974, p. 49-54.  
« Aux sources de la signification », *Bulletin-Programme n° 16*, GRM, Institut National de l'Audiovisuel, Paris, 1975.

à proposer de distinguer des « conduites type » dans l'écoute musicale<sup>5</sup>. Voilà une position qui va alimenter les discussions, quand Jean Molino fait son entrée en scène.

## DEUXIÈME ACTE. AUTOUR DE MOLINO – 1975-1990

Jean-Jacques connaissait Molino depuis longtemps, il a probablement été son étudiant à Aix-en-Provence, en tout cas il le connaissait dès 1970, mais ce n'est qu'en 1975 qu'il le fait connaître au milieu musical en publiant un article de Molino, « Fait musical et sémiologie de la musique<sup>6</sup> », qui sera, et qui reste encore, la bible de la musicologie et de l'analyse musicale. On y énonce le dogme de la fameuse tripartition qui affirme qu'« il n'est possible de découper, de réduire en unités et d'organiser un "objet" symbolique qu'en se fondant sur les trois dimensions qu'il présente nécessairement » (p. 47) auxquelles « correspondront trois dimensions de l'analyse symbolique, l'analyse poïétique, l'analyse esthétique et l'analyse "neutre" de l'objet » (p. 47). C'est-à-dire en d'autres termes que la musique est bien un objet, qui résulte de conduites de production et s'offre à des conduites de réception. Prudemment, Jean-Jacques Nattiez a le plus souvent substitué au mot « neutre » le mot matériel, faisant remarquer que la musique considérée comme objet a bien une réalité matérielle, sous la forme d'une partition ou d'une onde acoustique. Mais le mot « neutre » semble bien inapproprié, et a souvent été critiqué, puisqu'on observe comme le fait Molino lui-même, que la réception « construit » son objet, en sélectionnant certains traits plutôt que d'autres. Avec cette tripartition s'ouvre un débat qui nous a beaucoup occupés, Jean-Jacques Nattiez et moi.

Connaître Molino par ses écrits était une première étape. La seconde était de le rencontrer, et Jean-Jacques a permis cette rencontre, sous forme de plusieurs séminaires qui ont eu lieu d'abord à Aix-en-Provence, où habitait Molino, puis à Lausanne quand il est allé s'y installer. La première rencontre s'est déroulée à Aix-en-Provence en juillet 1982 et a réuni pendant trois demi-journées Jean-Jacques Nattiez, Jean Molino et moi, avec Jean-Christophe Thomas, qui à l'époque travaillait avec moi à l'analyse des musiques électroacoustiques. Toutes les séances ont été enregistrées et transcrites. Il en a résulté un document dactylographié de 99 pages. Ce fut pour moi l'occasion d'un grand enrichissement intellectuel, et c'est pourtant Jean Molino qui m'a adressé le mois suivant ce mot de remerciement particulièrement aimable :

Aix le 21 août 1982. Je trouve votre lettre en rentrant à Aix après une absence d'une dizaine de jours. [...] Laissez-moi vous dire avec quelle passion j'ai lu et écouté vos textes et interventions. Quel plaisir et quel ferment intellectuel a été pour moi la semaine d'échanges que nous avons passée ensemble. N'oubliez pas de me tenir au courant de ce que vous faites et publiez. Bien amicalement à vous, Jean Molino.

C'est peu dire que j'ai été le principal bénéficiaire de ce ferment intellectuel. Ces rencontres illustrent tout l'art de la discussion. Elle peut être une source d'appro-

5 « Pertinence et analyse perceptive », *Cahier recherche/musique*, n° 2, INA-GRM, Paris, 1976.

6 *Musique en jeu*, n° 17, Paris, Seuil.

fondissement des idées, lorsque les interlocuteurs ont des conceptions légèrement différentes, ou bien elle peut être à l'origine de tensions. Les discussions avec Jean Molino comme avec Jean-Jacques Nattiez, même quand nos analyses étaient divergentes, notamment sur la tripartition et le concept de niveau neutre, ont toujours été à l'origine d'un approfondissement fécond, et non de tensions qui auraient pu nous éloigner. Par exemple, j'ai dans ma bibliothèque un dossier qui s'appelle « Molino : polémique sur le neutre ». On trouve dans ce dossier un article que j'avais écrit : « En l'absence de partition », dactylographié en 15 pages (daté de novembre 1985<sup>7</sup>), suivi d'une lettre manuscrite de Molino du 7 mars 1986 : « vous voyez combien votre reprise de contact a été féconde pour moi... J'attends, bien sûr, avec beaucoup d'intérêt vos réactions (et ainsi de suite ?) ». Reprise de contact féconde en effet, puisque ce mot de Molino était accompagné d'un texte dactylographié de 15 pages : « Avec des partitions quand même... Réflexions sur l'analyse du niveau neutre<sup>8</sup> ». Ce à quoi je répondais à mon tour le 15 avril 1986 : « voici ma dernière contribution au feuilleton... », en accompagnement d'un long texte dactylographié de 23 pages. Je terminais cet échange par : « un petit voyage à Aix va bientôt s'imposer... ».

Aussi avons-nous renouvelé l'expérience du séminaire d'échange, toujours à Aix-en-Provence, en 1986. Cette rencontre ne réunissait que Jean Molino, Jean-Christophe Thomas et moi, et nos entretiens ont été enregistrés, transcrits et condensés, comme il est précisé sur le document qui en a résulté, en 59 pages. Ces rencontres portaient essentiellement sur des questions d'analyse esthétique, c'est-à-dire du point de vue de la réception, et la construction d'une méthodologie de l'analyse de ce point de vue s'est beaucoup appuyée sur ces échanges. Mais l'enseignement de Molino était particulièrement précieux sur la recherche en sciences humaines en général.

Une dernière rencontre a eu lieu à Lausanne, après que Molino soit allé s'aventurer au Maroc, à Fez, pour y donner des cours, notamment sur les interprétations du Coran. Il me reste des souvenirs éblouis de discussions que nous avons eues sur les niveaux de langage et les différentes intonations dans l'arabe parlé, tel qu'on l'entend à la radio, puisqu'évidemment Molino non seulement parlait l'arabe mais était capable de percevoir les nuances d'intonation en fonction de la relation entre les interlocuteurs.

Nos échanges triangulaires entre Jean-Jacques Nattiez, Molino et moi n'ont cessé d'enrichir mes réflexions et ma formation musicologique. Je dois en particulier à Jean-Jacques de m'avoir fait découvrir une bonne partie de la littérature. J'ai par exemple quatre gros volumes qu'il m'a offerts de traduction en français des principaux livres de Leonard Meyer, manifestement destinés à l'édition, mais restés inédits. Ces manuscrits, totalisant 368 pages dactylographiées, sont traduits avec pour titres « L'émotion et le sens en musique », première partie et deuxième partie, puis « Expliquer la musique », ainsi que « Les arts aujourd'hui et demain ». Ce sont certainement les traductions de *Emotion and Meaning in Music* (1956), de *Explaining*

---

7 Cet article sera publié en avril 1986 dans la revue *Analyse musicale* sous le titre « En l'absence de partition. Le cas singulier de l'analyse de la musique électroacoustique ».

8 Cet article de Molino n'a jamais été publié, Molino craignant que je me sente offensé.

*Music* (1973) et probablement de *Music, the Arts and Ideas* (1967). Ces textes sont les traductions dactylographiées destinées à l'éditeur, comportant des corrections écrites à la main (par Jean-Jacques), précédées d'une page de titre manuscrite précisant : « collection Musique/passé/présent, Christian Bourgois éditeur ». Ces précisions permettent de dater ces documents. Jean-Jacques a dirigé la collection « Musique/passé/présent » et a publié cinq livres dans cette collection de 1983 à 1993. Il m'a donc très probablement donné ces photocopies de manuscrits entre 1983 et 1993. Seul le premier de ces trois livres de Leonard Meyer, *Emotion and Meaning in Music*, a été ultérieurement publié en français sous le titre *Émotion et signification en musique* en avril 2011 chez Actes Sud avec une préface de Jean-Jacques Nattiez. Les traductions des deux autres livres de Leonard Meyer que je possède sont restées inédites.

Ces traductions des livres de Leonard Meyer que m'a offertes Jean-Jacques Nattiez m'ont été bien utiles pour approfondir la compréhension de l'écoute musicale, parallèlement aux travaux de Robert Francès et de son livre *La perception de la musique*<sup>9</sup>. Nattiez s'est également appuyé sur les observations de Francès, qui avait montré par une méthode statistique que les significations qu'attribuent les auditeurs à une musique se regroupent en quelques champs sémantiques seulement. Nattiez avait en particulier invité Michel Imberty, dans ce même numéro de *Musique en jeu* de 1975 qui contient ce fameux article de Molino « Fait musical et sémiologie de la musique », à écrire un article intitulé « Perspectives nouvelles de la sémantique musicale expérimentale », qui montre comment les significations de réponses verbales d'auditeurs, qui semblent d'abord très personnelles et divergentes, se regroupent en fait en quelques axes factoriels de correspondance. L'idée de Stravinsky disant que « la musique est incapable d'exprimer autre chose qu'elle-même » adoptée et diffusée par Eduard Hanslick dans *Du beau musical* ([1854] 2012), a pu ainsi nous divertir.

De mon côté, j'avais beaucoup apprécié les travaux de Francès, au point de chercher à l'associer à l'équipe de recherches du GRM, ce qu'il m'a refusé. Sur son conseil, nous avons conduit des travaux d'électro-polygraphie, en relevant en particulier les réponses émotionnelles d'auditeurs, grâce aux enregistrements de la réponse électrodermale. Ces travaux nous ont permis de montrer que l'émotion que l'on ressent à l'écoute d'une musique n'est pas une réponse directe à la stimulation musicale, selon un schéma stimulus réponse, mais bien l'indice de ce qu'il se passe dans la tête de l'auditeur. Souvent, la réponse émotionnelle ne se manifeste pas juste après ce qu'on a entendu, mais longtemps après, quand l'auditeur interprète rétrospectivement ce qu'il a entendu précédemment. On observe aussi souvent des réponses émotionnelles quand l'auditeur est invité à se reposer après l'écoute, quand il se remémore ce qu'il a entendu<sup>10</sup>.

9 Paru aux éditions Vrin en 1958.

10 François Delalande, « Signification et émotion dans les conduites d'écoute musicale », dans Mondher Ayari et Hamdi Makhoulouf (dir.), *Musique, signification et émotion*, Éditions Delatour France, 2010.

TROISIÈME ACTE. LE *KATAJJAQ* ET LES ÉCHANGES FRANCO-QUÉBÉCOIS – 1977-1982

Ici, Jean Molino sort de scène. Nous le retrouverons cependant un peu plus loin, à propos du premier Congrès européen d'analyse musicale à Colmar (1989) et de la publication de son livre *Le singe musicien* (2009). Par contre, Jean-Jacques Nattiez ouvre un nouveau chapitre : le *katajjaq* et les échanges franco-québécois. Dans une lettre qui doit dater de 1976, car il demande à recevoir un exemplaire du deuxième numéro de *Cahier recherche/musique* dont il a été question plus haut, on apprend qu'il m'envoie « une copie d'un disque de "chants esquimaux"<sup>11</sup> » avec en particulier les "jeux de gorge" (*katajjait*) qui font l'objet de nos recherches du conseil des arts » (les papiers à lettre ont comme en-tête : « Groupe de recherches en sémiologie musicale, Faculté de musique, Université de Montréal »). On lit aussi dans un autre document :

Les voyages et la réalisation de ce disque ont été possibles grâce à des subventions du Conseil des arts du Canada, du ministère de l'Éducation du Québec et du comité d'attribution des fonds internes de recherche de l'Université de Montréal. [...] Enregistrement : Nicole Beaudry, Claude Charron, Denise Harvey. Production du groupe de recherches en sémiologie musicale, Faculté de musique, Université de Montréal (responsable Jean-Jacques Nattiez).

Un document précise l'origine géographique des 22 plages de « jeux et chants des Inuit », à savoir la terre de Baffin, la baie d'Hudson et la baie d'Ungava, ce qui suppose en effet un certain nombre de voyages dans le Grand Nord québécois. Je n'ai pas eu la chance d'aller moi-même visiter ces terres et ces populations lointaines, mais j'ai pu par contre, avec Jean-Christophe Thomas rencontrer un certain nombre de fois ce « groupe de recherches en sémiologie musicale », constitué, autour de Jean-Jacques Nattiez, Nicole Beaudry, Claude Charron, Denise Harvey et Monique Desroches... En effet, Jean-Jacques nous avait chargés, Jean-Christophe Thomas et moi, de décrire les morphologies des sons du *katajjaq*, puisque nous étions les héritiers de la typo-morphologie des objets sonores décrite par Pierre Schaeffer. Aussi ai-je pieusement conservé deux chemises contenant un grand nombre de feuilles de papier écrites à la main, une cinquantaine de pages recto-verso, qui décrivent les sons de *katajjaq*, y compris des essais de transcription.

On trouve aussi un document dactylographié de cinq pages signé Claude Charron : « Expérience de validation, Belchers, 1978 ». C'est le compte rendu d'une expérience qui aurait consisté à faire entendre à des Inuit des montages ou des simulations (« un montage préparé à Paris en juin ») de chants de gorge pour valider les analyses faites avec Jean-Christophe Thomas. Il semble que l'expérience ait été un peu ambitieuse car les conclusions de Claude Charron sont plutôt réservées :

Confrontés avec une écoute et un type de discussion inhabituels, et ce par l'intermédiaire d'un interprète ne sachant pas toujours comment transposer d'un code à l'autre les différents parfums des vins en question (et qui plus est, sans même avoir

---

11 Si Jean-Jacques emploie le mot « esquimaux » dans une lettre qu'il m'adresse en 1976, c'est probablement parce qu'il sait que le mot « inuit » n'est pas encore entré dans mon vocabulaire.

le plaisir d'y goûter, de les déguster), les participants ont été, somme toute, assez déroutés par ce type de protocole d'enquête.

En d'autres termes, un peu moins poétiques : l'expérimentateur devra non seulement parler et maîtriser l'inuktitut, mais également pouvoir chanter ou reproduire les katas et les variables soumises à discussion.

Ce qui, en revanche, a été un franc succès, c'est que la collaboration entre l'équipe qu'animait Jean-Jacques et le modeste duo que je formais avec Jean-Christophe Thomas, a permis d'organiser des « échanges franco-qubécois ». Nous assurions la codirection d'un « projet intégré de recherche » Jean-Jacques Nattiez et moi (avec notamment Jean-Christophe Thomas côté français, Nicole Beaudry, Marcelle Guertin, Monique Desroches et Claude Charron côté québécois) portant sur l'analyse perceptive du *katajjaq* et l'esthétique en général. Dans leur grande générosité, nos deux États nous offraient des voyages et des séjours pour nous rencontrer et travailler ensemble. Aussi suis-je allé assez régulièrement à Montréal dans la période 1977-1982, où Jean-Jacques m'invitait dans sa maison de Boucherville, et je l'en remercie. Tandis que lui-même venait quelquefois à Paris dans mon appartement de la rue de Sévigné, dont il appréciait la situation face à l'hôtel Carnavalet. Pour tout dire, j'ai profité plus que lui de ces possibilités de voyage et de séjour (car il avait d'autres occasions de venir en France) et comme la durée des séjours offerts par nos gouvernements était plus longue que nécessaire, je suis allé souvent passer une semaine à la campagne, à l'écart de Montréal, dans une maison de Nicole Beaudry, membre dudit « groupe de recherches en sémiologie musicale ». Mais incontestablement ces échanges franco-qubécois ont soudé la relation professionnelle et amicale entre les équipes et expliquent les affinités que j'ai entretenues avec Montréal. C'était probablement le but ultime des bailleurs de fond.

Nous ne refermerons pas le chapitre *katajjaq* sans évoquer le brillant épilogue qui a été donné à Paris au palais de Chaillot, vers 1982 ou 1983. Voilà que quelques femmes inuit sont venues à Paris faire en public, dans un grand hall du palais de Chaillot où se situait le Musée de l'Homme, une démonstration de *katajjaq*. C'était la première fois qu'elles quittaient le Grand Nord canadien, qu'elles prenaient l'avion évidemment, et qu'elles débarquaient dans ces lieux particulièrement intimidants. C'est très certainement Jean-Jacques qui avait organisé ce voyage, en relation avec un responsable du musée ou du ministère de la culture. Imaginez deux femmes face à face, très proches l'une de l'autre, improvisant ces jeux de gorge au milieu d'un public extrêmement surpris, disposé en cercle sur des estrades. Nous n'osions pas, bien que nous en ayons eu une grande envie, sortir un appareil photo et prendre quelques clichés. Mais la belle chose est qu'après une démonstration, l'une des femmes a sorti son appareil pour photographier le public qui l'entourait. C'était manifestement pour elles une situation encore plus étrange que pour nous. Ensuite, puisque nous avions une relation privilégiée avec les organisateurs, nous avons pu, ma compagne et moi, inviter les chanteuses à dîner chez nous après le spectacle. C'était un autre spectacle qui commençait chez nous. Manifestement, être assis sur une chaise autour d'une table était une position inconfortable. Aussi, après un instant, quelques-unes de nos invitées sont-elles allées s'asseoir par terre sur la moquette. Pour nous séparer, l'inter-

prête nous avait bien prévenus : ne soyez pas étonnés, ce n'est pas l'usage de dire au revoir, ni merci. Et de fait, quand ces dames s'en allèrent, la séparation fut discrète.

## L'ÉPISODE GLENN GOULD

Parmi les retombées des échanges franco-qubécois, peut-être faut-il citer l'épisode Glenn Gould. Jean-Jacques me demande un jour de bien vouloir recevoir une étudiante doctorante, Ghyslaine Guertin. Elle faisait (ou avait fait ?) une thèse sur le thème de « l'esthétisme musical dans les interprétations de Gould et la réception critique de ses prestations ». Ce doctorat interdisciplinaire était dirigé par Pierre Gravel, philosophe, et Jean-Jacques Nattiez. Jean-Jacques m'indiquait que Ghyslaine souhaitait s'entretenir avec quelques musiciens qui ont travaillé avec Glenn Gould. Bien volontiers. Avec qui Ghyslaine Guertin veut-elle s'entretenir ? Avec Bruno Monsaingeon, Georges Guillard, Thérèse Salviat, Igor Lazko, c'est-à-dire tous les grands spécialistes de Glenn Gould. Bruno Monsaingeon avait réalisé une série d'émissions pour la télévision sur Gould et publié en français les écrits de Gould<sup>12</sup> ; Georges Guillard est organiste, spécialiste de Bach et auteur d'un « Que sais-je ? » : *J.S. Bach et l'orgue*, Thérèse Salviat était productrice à Radio-France, réalisatrice d'émissions sur Bach, et Igor Lazko, célèbre pianiste russe, avait enregistré les *Variations Goldberg* et venait de donner en concert à Nanterre l'intégrale des œuvres pour clavier de Bach en 1985. Aussi ai-je suggéré à Ghyslaine Guertin : plutôt que d'aller enregistrer ces gens-là chez eux sur une minicassette, réunissons-les dans un studio de la radio. Et ainsi avons-nous réalisé en 1986 sur France Culture cinq émissions d'une demi-heure sur le thème « Glenn Gould et les *Variations Goldberg*, à propos de l'interprétation ». J'ajoute qu'après ces émissions j'ai reçu du directeur de France Culture un appel téléphonique de félicitations. Il est vrai que le contenu était riche, et que, cerise sur le gâteau, nous avons chanté quelques extraits des chants populaires qui se combinent dans le quolibet (variations 30), ce qui est d'un effet radiophonique assuré.

Tous ces gens-là se sont retrouvés l'année suivante à Montréal (bel exemple d'échanges franco-qubécois) avec Jean-Jacques Nattiez, cette fois, pour un colloque organisé par Ghyslaine Guertin intitulé « Glenn Gould : Pluriel ». Personnellement, j'y avais présenté une communication intitulée « la gestique de Gould, éléments pour une sémiologie du geste musical », où l'on voit que la problématique de la sémiologie, héritée de Jean-Jacques, était décidément au centre de mes préoccupations. Les actes de ce colloque, réunis et présentés par Ghyslaine Guertin, ont été très rapidement publiés sous le même titre, *Glenn Gould : Pluriel*<sup>13</sup>, et ce livre a été bientôt traduit en japonais et en chinois<sup>14</sup>.

12 Ces textes sont parus aux Editions Fayard : *Ecrits I. Le dernier puritain* (1983) ; *Ecrits II. Contrepoint à la ligne*, 1985 ; textes réunis : *Non, je ne suis pas un excentrique*, 1986.

13 Ghyslaine Guertin (dir.), *Glenn Gould. Pluriel*, Louise Courteau éditrice, Verdun (QC), 1988.

14 En japonais : Tokyo, Rippuh Shobo Inc., 1991 ; en chinois : Mercury Publishing House, 1994.

## PREMIER CONGRÈS EUROPÉEN D'ANALYSE MUSICALE (COLMAR, 1989)

Continuons notre parcours main dans la main, Jean-Jacques et moi, et nous voici à Colmar au premier congrès européen d'analyse musicale. Cette fois, Jean Molino nous rejoint. Pierre-Marie Sgard, un banquier amateur de musique, trouvait que, contrairement à l'analyse financière, l'analyse musicale était mal connue. Qui donc pratiquait quelque chose comme de l'analyse ? Les instrumentistes pour jouer leur partition, les chefs d'orchestre, certains professeurs. Il manquait une description des pratiques, et surtout une théorie. Aussi Pierre-Marie Sgard a-t-il eu l'initiative, en 1985, de fonder simultanément une « Société Française d'Analyse Musicale » (SFAM) et une revue trimestrielle, *Analyse Musicale*, publiée sous l'égide de la Société Française d'Analyse Musicale et surtout avec le concours du Crédit Lyonnais. Jean-Jacques et moi fûmes invités à rejoindre la SFAM, mais aussi à contribuer à organiser le premier congrès européen d'analyse musicale. Deux idées nous guidaient.

Première idée : comparer les méthodologies, et pour cela inviter différents musiciens-analystes, de divers pays, à analyser la même œuvre, chacun selon sa méthode. C'est ainsi que nous avons choisi, Danielle Cohen Levinas et moi à la « documentation musicale » de Radio France, un prélude de Debussy, *La terrasse des audiences du clair de lune* dont neuf auteurs ont rédigé neuf analyses qui ont été regroupées et publiées avant le fameux congrès<sup>15</sup>.

Deuxième idée : inviter Jean Molino. Bien sûr, Jean Molino fut invité à ce congrès, à Colmar du 26 au 28 octobre 1989, puisque nous étions, Jean-Jacques et moi, organisateurs de la première séance plénière de « méthodologies comparées ». Il en était même avec Nattiez l'un des modérateurs et ne manqua pas de traiter le thème donné en sous-titre de la matinée : « d'une épistémologie de l'analyse à une logique de la musique ».

Depuis, ce premier congrès à Colmar a servi de modèle à neuf autres, organisés dans différents pays, successivement en Italie, en France, aux Pays-Bas, au Royaume-Uni, en Allemagne, en Italie, en Belgique, en France, et en Russie. C'est ainsi que dès 1991 nous nous sommes retrouvés à Trento, Jean-Jacques et moi, pour le deuxième congrès européen d'analyse musicale. Là encore, l'idée de proposer une même œuvre à plusieurs analystes a été reprise. Ce fut « Aquatisme », un mouvement de *La création du monde* de Bernard Parmegiani. Nous avons ouvert au GRM, avec Dominique Besson, un atelier de transcription graphique des musiques électroacoustiques expérimentant les usages du logiciel Acousmographe. Aussi avons-nous présenté une « analyse selon cinq points de vue » illustrée par des transcriptions réalisées avec l'acousmographe. Notre communication s'appelait : « Problèmes théoriques et pratiques de la transcription des musiques électroacoustiques ». Elle devait être convaincante, parmi les diverses présentations des analyses d'« Aquatisme », car Jean-Jacques m'a dit dans un ascenseur : « je plains ceux qui devaient passer après

---

15 Un article introductif « Analyser » par Jean Molino, et neuf analyses de *La terrasse des audiences du clair de lune*, par Theo Hirsbrunner, Allen Forte, Marcel Mesnage, Eugène Narmour, Fred Lerddhal, Gino Stefani et Luca Marconi, Eero Tarasti, François Delalande et Michelle Biget, sont parus dans *Analyse Musicale*, n° 16 (n° 16 bis en anglais), 1989.

toi... ». Lui-même introduisait une séance « Analyse des analyses », son sujet de prédilection.

## DE QUELQUES AVENTURES ÉDITORIALES

Parfois, connivence rime avec concurrence. C'est ainsi que j'ai toujours été perdant au jeu du nombre de publications. Par exemple, alors qu'il avait déjà publié neuf livres, voilà qu'un éditeur italien, Einaudi, lui demande de devenir le directeur d'une *Enciclopedia della Musica* (2001), ce qui était normal, car son carnet d'adresses contenait les noms de nombre de musicologues européens et notamment italiens (en raison de ses nombreuses invitations dans la péninsule). Jean-Jacques demanda à Mario Baroni, professeur à l'Université de Bologne, et à Rossana Dalmonte, professeure à l'Université de Trento, de se joindre à l'équipe éditoriale, avec la collaboration de Margaret Bent, pour le choix des auteurs et la relecture de leurs articles. J'ai moi-même été invité à insérer 23 pages dans les 6670 pages de ces cinq volumes. Cette encyclopédie a bientôt été publiée en français chez Actes Sud, en 2003, sous le titre *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, et cette fois on peut lire sur la couverture : « sous la direction de Jean-Jacques Nattiez ». C'était la brillante entrée de Jean-Jacques chez Actes Sud.

La prochaine aventure éditoriale se passe chez Buchet-Chastel. J'ai dirigé une collection chez cet éditeur, la « Bibliothèque de recherche musicale », dans laquelle le GRM avait publié sept livres depuis 1982. Voilà qu'en 2007 Jean-Jacques s'avise un jour de publier un livre rassemblant les écrits musicologiques de Jean Molino. Bien sûr, nous avons un éditeur tout trouvé : Buchet-Chastel. Cette maison d'édition avait plusieurs fois changé de propriétaire, et en dernier lieu engagé un directeur général, Jean-Manuel Bourgois. Ce monsieur, à peine arrivé, décide de supprimer cette « Bibliothèque de recherche musicale », inutilement onéreuse. Qu'à cela ne tienne, cette collection étant une coédition avec l'INA, nous proposons généreusement d'augmenter la contribution de l'INA, et demandons pour ce faire un rendez-vous à Jean-Manuel Bourgois. Réponse en deux lignes de la secrétaire : « je suis désolée, Jean-Manuel Bourgois a choisi de ne pas donner suite à votre projet de coédition. Je vous souhaite de trouver un nouveau partenaire qui vous convienne. Bonne journée ».

Merci Madame, un nouveau partenaire nous conviendra : Actes Sud, chez qui Jean-Jacques venait de faire une entrée en grande pompe. Et c'est ainsi qu'en 2009 paraissait, en coédition Actes Sud/INA, imprimé en gros caractères sur la couverture, les 490 pages de ce livre de Jean Molino : *Le singe musicien, sémiologie et anthropologie de la musique*. Nous avons donc réussi à faire passer chez Actes Sud la contribution de l'INA, c'est-à-dire du GRM, initialement destinée à la publication des ouvrages du GRM. Belle image de connivence.

Bien sûr, ces « essais de sémiologie et d'anthropologie de la musique » étaient précédés d'une importante « Introduction à l'œuvre musicologique de Jean Molino », par Jean-Jacques Nattiez. On y lit, dès les premières pages, une apologie de la tripartition et de son fameux « niveau neutre », qui alimentera les rebondissements suivants.

Peu après, en avril 2011, Jean-Jacques publie chez Actes Sud le livre de Leonard Meyer *Emotion et signification en musique* qu'il assortit, là aussi, d'une préface. Aussi,

quand j'ai voulu trouver un débouché à un livre en attente depuis longtemps, *La musique au-delà des notes*, ai-je pensé à Actes Sud et suggéré à Jean-Jacques d'écrire une préface. Réponse de Jean-Jacques : une préface, bien sûr ! Réponse de Actes Sud : cher Monsieur, les derniers livres de musicologie que vous avez publiés chez nous se vendent mal, donc : non !

Aussi ai-je dû trouver un autre éditeur, moins attentif à la rentabilité : les Presses Universitaires de Rennes (PUR<sup>16</sup>). Jean-Jacques avait accepté d'écrire une préface ; il l'a fait pour l'édition aux PUR. Sa préface commence par ces lignes : « j'ai rarement eu autant de plaisir et d'intérêt à lire un ouvrage avec lequel je ne suis pas toujours d'accord ». Pas toujours d'accord, c'est le moins qu'on puisse dire. Je n'ai cessé, dans ce livre de défendre une théorie différente de la sienne, sinon opposée. Aussi, en lisant cette préface globalement très favorable, ai-je pu remarquer quelques réserves, vers la fin. Ce qui m'a incité à proposer à Jean-Jacques de regrouper et développer ses réserves et d'en faire une postface. Il l'a fait, très volontiers, en développant avec plaisir ses critiques.

Sans vouloir importuner le lecteur, expliquons en deux mots nos divergences. Comment aborder l'analyse d'une musique ? Faut-il d'abord examiner cet objet dans sa matérialité, en essayant d'y distinguer des unités et des formes, ou commencer par essayer de comprendre comment il a été imaginé et réalisé, ou comment il est perçu et comment un auditeur – ou même un lecteur – y distingue des unités et des formes ? Jean-Jacques affirme, non sans audace, à propos du solo de cor anglais de Tristan : « l'objectif est de démontrer qu'il convient de se donner *d'abord* une analyse immanente du solo aussi complète que possible avant de le mettre en rapport avec autre chose<sup>17</sup>... » et ajoute « j'ai la faiblesse de penser que cela vaut pour toute espèce d'investigation musicologique, quels que soient les types de musiques abordés<sup>18</sup> ». Cette dernière précision « quels que soient les types de musiques abordés » m'est probablement destinée, moi qui m'étais spécialisé dans l'analyse des musiques électroacoustiques, dépourvues de partition. Je fais remarquer, au contraire, dans ce livre, que, quoi qu'on en dise, on commence toujours par étudier la production et la réception de ces objets. Déjà la délimitation de l'objet que l'on entend – qu'est-ce qui est musique, qu'est-ce qui est bruit ? – s'appuie sur une connaissance des usages sociaux. De même dans la lecture d'une partition. J'ai bien dans les mains un objet matériel, mais y lire des notes, caractérisées par leur hauteur et leur durée, sans trop s'occuper de la direction des hampes, vers le haut ou vers le bas, ni des taches, repose sur une connaissance des pratiques. Quant à l'écoute, j'avais montré, pour des répertoires variés, que les formes et les unités qu'elle distingue dépendent du type d'écoute que l'on pratique<sup>19</sup>. Avant de disposer d'un objet défini, auquel on puisse

---

16 François Delalande, *La musique au-delà des notes*, 2019, Presses Universitaires de Rennes, préface et postface par Jean-Jacques Nattiez.

17 C'est moi qui souligne.

18 Jean-Jacques Nattiez, *Analyses et interprétations de la musique. La mélodie du berger dans le Tristan et Isolde de Richard Wagner*, Paris, Vrin, 2013, p. 37.

19 Nicolas Marty a intitulé sa thèse : *Quand l'écoute fait l'œuvre, l'étude des conduites d'écoute de 1979 à aujourd'hui*, Delatour France, 2020. Pourquoi 1979 ? Parce que, comme il le précise en quatrième de

appliquer une « analyse de niveau neutre » il faut *d'abord* avoir décrit les pratiques et les conduites qui définissent cet objet. Même si, une fois cet objet mieux défini, on peut s'appuyer sur une « analyse de niveau neutre » pour approfondir les descriptions. De l'objet aux conduites ou des conduites à l'objet, voilà le dilemme qui nous sépare : par quel bout commencer ? Fort heureusement Jean-Jacques rappelle, citant Emmon Bach : « là où vit la controverse vit la science, et quand nous serons tous d'accord, ce sera le signe que notre science est morte » (Nattiez 1997, p. 9). Nous veillons à ce que notre science ne meure pas. Aussi Jean-Jacques intitule-t-il sa postface : « Pour une musicologie œcuménique » et s'engage-t-il dans cette longue postface « en vue d'un débat serein ».

Arrêtons-nous maintenant sur l'une des dernières publications de Jean-Jacques, *La musique qui vient du froid. Arts, chants, et danses des Inuit* (2022)<sup>20</sup>. Attention ! Quand j'écris « dernière publication », ce n'est pas au sens de « il n'y en aura plus d'autre après », mais seulement de « l'une des plus récentes publications ». Il y a en effet une prochaine publication, annoncée comme « en cours de finition », attendue avec impatience par toute la profession : le déjà fameux *Traité de musicologie générale, l'opus magnum* de Jean-Jacques, qui promet en effet d'être une somme.

Mais *La musique qui vient du froid*, est déjà une somme. C'est dorénavant la référence incontournable concernant l'art des Inuit. Aussi ce livre, magnifique par son aspect aussi bien que par ses contenus, a-t-il reçu quelques prix. Notamment un prix Claude Samuel, du nom d'un critique qui a été très présent à Radio France, donc un prix offert à Jean-Jacques Nattiez par Radio France. Une cérémonie a été organisée à la Maison de la Radio à Paris, pour honorer l'auteur, lequel a prononcé un discours de remerciement dans lequel j'ai pu entendre : « je suis heureux que François Delalande soit ici car... ». Je m'attendais évidemment à « car il a contribué à l'analyse du *katajjaq* dans le cadre des échanges franco-québécois ». Eh bien non ! La phrase se terminait ainsi : « je suis heureux que François Delalande soit ici, car sa fille Margot a réalisé en 2012 un catalogue des œuvres d'art inuit que j'avais rassemblées, et c'est ce catalogue qui a convaincu la directrice du Musée des beaux-arts de Montréal d'organiser une exposition qui a été à l'origine de cet ouvrage ». Ma fille, en effet, était allée vivre à Montréal une année pour effectuer une maîtrise en muséologie et, cherchant un sujet de mémoire, avait proposé à Jean-Jacques de réaliser un inventaire de ses collections. C'est ainsi que j'apprenais que les échanges franco-québécois impliquaient toute la famille.

Une dernière aventure éditoriale : il y a un point sur lequel j'ai réussi à devancer Jean-Jacques. Il se trouve que j'ai pu fêter mes 80 ans quatre ans avant lui ! Des amis italiens avec qui j'avais mené de nombreuses recherches, ont gentiment entrepris de solliciter quelques auteurs pour écrire de brefs articles d'hommage. L'un de ces

---

couverture : « en 1989, François Delalande présentait pour la première fois, après 10 ans d'élaboration, la notion de conduites d'écoute ». En effet, je m'étais appuyé sur cette diversité des conduites d'écoute pour analyser, de différents points de vue, *La terrasse des audiences du clair de lune* de Debussy, prélude pour piano, et *Sommeil* de Pierre Henry, musique électroacoustique.

20 Jean-Jacques Nattiez, *La musique qui vient du froid. Arts, chants, et danses des Inuit*, Presses de l'Université de Montréal, 2022.

auteurs a envoyé non pas un bref article mais un long article<sup>21</sup>, intitulé « ce que je dois à François Delalande », et cet auteur, on l'aura deviné, s'appelle Jean-Jacques Nattiez. J'ai bien sûr été très touché par cette marque d'amitié, mais j'ai aussi compris qu'en effet nous nous devons beaucoup l'un à l'autre, que nos échanges, y compris parfois polémiques, nous avaient permis d'approfondir la réflexion, lui, peut-être, moi, c'est sûr.

Puisque c'est aujourd'hui ton tour, mon cher Jean-Jacques, il me reste à te souhaiter un bon anniversaire, et à remercier la *Revue musicale OICRM* de m'avoir donné l'occasion d'aller fouiller dans mes archives pour me remémorer ces 50 ans de connivence.

---

21 Disponible sur mon site : [www.francois-delalande.fr](http://www.francois-delalande.fr). Voir « Vient de paraître », puis « Un hommage ».