



Revue électronique internationale  
[www.sens-public.org](http://www.sens-public.org)

## Intermusicalité

MARGARITA CELMA TAFALLA

**Résumé :** Nous partons du concept d'« intertextualité » élaboré dans les années 70 par la critique littéraire Julia Kristeva, qui a démontré que tout texte à venir ne peut exister sans un dialogue avec des textes préexistants, une glose. Tout texte est intertexte, car d'autres textes sont insérés dans un texte de base sous des formes plus ou moins reconnaissables. Ce mouvement littéraire s'est étendu à tous les autres arts et a pris le terme d'« intermusicalité » pour ce qui concerne la musique : néologisme qui en Espagne devint « Musique sur les musiques » lorsqu'un ou plusieurs thèmes musicaux préexistants ont été restructurés afin de donner un nouveau sens. On peut utiliser la technique du « collage » ou bien comprendre l'intermusicalité comme un art phonique et de sons de la nature, ou comme la fusion des cultures dans les processus interculturels. Le terme anglo-saxon utilisé est *borrowing* : emprunt. En 1993 Hertz proposa pour la musique le terme « intertexturalité » dans *Angels de Reality*. Ingrid Monson, ethnomusicologue et professeur assistant au Département de Musique de l'Université de Chicago, introduisit en 1996 le terme d'« intermusicalité ».

# Intermusicalité<sup>1</sup>

Margarita Celma Tafalla

Conférence originalement prononcée en espagnol, dans le cadre de [la rencontre entre Sens Public et le peintre Braun-Vega](#).

## Le concept d'intermusicalité

Nous partons du concept d'intertextualité élaboré dans les années 70 par la critique littéraire Julia Kristeva, qui a démontré que tout texte à venir ne peut exister sans un dialogue avec des textes préexistants, une glose. Tout texte est intertexte, car d'autres textes sont insérés dans un texte de base sous des formes plus ou moins reconnaissables. Ce mouvement littéraire s'est étendu à tous les autres arts et a pris le terme d'intermusicalité pour ce qui concerne la musique : néologisme qui en Espagne devint « Musique sur les musiques » lorsqu'un ou plusieurs thèmes musicaux préexistants ont été restructurés afin de donner un nouveau sens. On peut utiliser la technique du « collage » ou bien comprendre l'intermusicalité comme un art phonique et de sons de la nature, ou comme la fusion des cultures dans les processus interculturels. Le terme anglo-saxon utilisé est *borrowing* : emprunt. En 1993 Hertz proposa pour la musique le terme « intertextualité » dans *Angels de Reality*. Ingrid Monson, ethnomusicologue et professeur assistant au Département de Musique de l'Université de Chicago, introduisit en 1996 le terme de « intermusicalité ».

Le concept d'intermusicalité nous montre comment une musique déjà existante peut arriver à s'insérer dans d'autres musiques, l'ancienne se connectant avec la nouvelle. En Occident la musique a souvent utilisé des éléments musicaux antérieurs pour créer des œuvres nouvelles, mais c'est au 20e siècle que cette pratique s'est développée. Dans ce processus créatif le compositeur doit connaître parfaitement le morceau utilisé pour créer la fusion. Les éléments anciens acquièrent une nouvelle vie et un sens nouveau, sans oublier le respect de l'esthétique et l'histoire du matériel emprunté ainsi que son intentionnalité dans la nouvelle œuvre, qui peut être très différente. Afin de comprendre ce processus artistique, nous pouvons nous poser une question : que se passerait-il si nous nous transposions 100, 300, 700 ans dans l'avenir, tels que

---

<sup>1</sup> Texte traduit de l'espagnol par Chantal Gac-Artigas. Le texte original, *Intermusicalidad*, est publié à *Sens Public* :

[http://www.sens-public.org/article.php3?id\\_article=374](http://www.sens-public.org/article.php3?id_article=374)

nous sommes aujourd'hui ? Comment nous sentirions-nous et habiterions-nous cette nouvelle œuvre ?

## Histoire de l'intermusicalité et créations musicales à mettre en relief

Depuis les mélodies médiévales, nous rencontrons les influences des répertoires de la liturgie, des chants Byzantins, Romains et Ambrosiens. La polyphonie sévit jusqu'au 14<sup>ème</sup> : organum, déchant et motet s'appuient sur des mélodies et des chants préexistants. Machaut utilisent les motets de Vitry comme modèles. A la Renaissance, les motets s'originent à partir de chants liturgiques et profanes. A partir du 17<sup>e</sup> siècle, on imite davantage le style plutôt que les mélodies et les polyphonies complexes. On rencontre aussi des influences folks dans les *Variations Goldberg* de Bach. Au cours du 19<sup>e</sup> siècle surgit le Nationalisme. Les compositeurs s'intéressent à la musique propre à chaque pays, ainsi qu'à son folklore, et l'introduisent dans leurs compositions. Beethoven introduira également des thèmes folkloriques dans sa *Symphonie Pastorale*. La musique folklorique continuera à intéresser beaucoup le 20<sup>e</sup> siècle. Nous avons les exemples de Kodály et de Bartók qui transcrivent des musiques et font des accompagnements à partir des chansons populaires de leur pays. Un autre exemple serait Copland qui se sert des chansons américaines et Falla qui montre dans ses œuvres l'influence du folklore andalou. Villa-Lobos utilise comme source d'inspiration et de recreation la musique brésilienne. Puccini emprunta des mélodies chinoises pour l'opéra *Turandot*. L'italien Luciano Berio, en 1968, écrivit sa symphonie avec de nombreuses musiques dont celle de Mahler, Debussy, Ravel et cite des textes de Claude Lévi-Strauss et des textes du roman de Samuel Beckett, *l'Innommable*. Le jazz et les musiques d'accompagnement ont également utilisé la musique classique : Williams dans *La Guerre des Galaxies* s'inspira de l'œuvre *Les Planètes* de Holts.

En Espagne, Tomás Marco écrit en 1942 *Oculto Carmen*, hommage au compositeur José García Román, avec des éléments pris dans *Granada* de Isaac Albéniz. José Peris Lacasa compose les *Variations pour Grand Orchestre* sur une *Pavane* de Luis de Milán en 1962. Sur ces variations, Gerardo Diego note : « le thème se présente sous une forme nouvelle et originale, mais sans jamais perdre sa relation avec la source d'où elle provient ». Cette œuvre est écrite à Munich sous l'orientation de Orff à qui elle fut dédiée et terminée à Alicante en 1961. En 1965, Peris reçut le Prix National de Musique pour son *Concerto Spirituel* sur des textes de *El Cristo de Velázquez* de Unamuno, œuvre présentée pour la première fois en 1974 par l'orchestre symphonique de la RTVE. A propos de son *Préambule pour Orchestre-Saeta*, le critique Antonio Fernández affirma : « sa remarquable manière d'orchestrer avec un emploi abondant de la percussion et une liberté

formelle dans laquelle les blocs harmoniques et l'essence espagnole qui culmine avec la "saeta" (chanson fort brève qu'on chante au passage de la procession) prennent un relief spécial ». José Peris Lacasa explique que sa musique est atemporelle et que l'emprunt de voix à d'autres compositeurs a toujours été une façon de leur rendre hommage.

## Intermusicalité et œuvres inspirées du folklore du Matarranya créées par l'Association Corals del Matarranya

Tout comme le dit le peintre Herman Braun-Vega : « Je considère l'art comme un moyen privilégié de communication : c'est sa fonction dans la société. Quand il arrive à s'intégrer dans la vie quotidienne, l'art est fonctionnel. Je crois en l'art fonctionnel. »

Depuis l'année 2000, les Corals del Matarranya ont suivi une ligne de recherche qui a rendu propice la création de nouvelles œuvres à partir du matériel folklorique et anthropologique du Matarranya : mélodies, rythmes, sons et bruits de la nature, paroles et textes. Corals del Matarranya est une association qui comporte tous les chœurs de la Comarca del Matarraña, huit actuellement : la chorale Thymiaterion de Calaceit-Calaceite, chœur de Chambre de Beseit-Beceite, chorale Francisco Tutull de Cretas-Queretes, chorale de la Freixneda-La Fresneda, chorale de Valljunquera-Valjunquera, chorale de Massalió-Mazaleón, Groupe Kinesses i Coral Xiquets del Matarranya.

Cette association propose la récupération du folklore du Matarranya en langue catalane et favorise l'apparition de nouvelles créations utilisant des éléments propres au folklore de la région. Toutes les œuvres sont arrangées pour chœurs mixtes à quatre voix et pour des chœurs à voix blanches. Beaucoup de compositeurs ont visité notre région et nous ont aidé dans notre tâche de création musicale. Plusieurs compositeurs ont utilisé les chansons du Matarranya comme élément fondamental sur lequel ils ont édifié leur œuvre musicale et d'autres ont préféré réaliser des œuvres nouvelles à partir d'éléments folkloriques présentés, de véritables recreations. La priorité étant que le compositeur ait toujours la plus grande liberté possible au moment de développer sa créativité.

Il existe environ une vingtaine d'œuvres de nouvelles créations pour chœur avec pour thème le folklore du Matarranya. Toutes furent écrites par des compositeurs espagnols prestigieux qui ont accompli une trajectoire musicale et artistique importante avec beaucoup de métier et de sagesse :

- Manuel Oltra : Lo Moixó de Montpeller
- Jesús María Muneta : San Josep se fa vellet
- José Peris Lacasa : Cançó de Nadal
- Agustí Cohí Grau : La Balladora
- Tomás Aragûes Bernad : Plou i fa sol.

Le travail des Corals del Matarranya en ce qui concerne la récupération du folklore propre est renforcé par le travail intense qu'ont réalisé les trois directeurs des différentes chorales : Francisco José Celme, Beatriz Barceló et Margarita Celma.

Les plus de cent choristes qui composent les chœurs apprennent ces chansons et, actuellement, sont en train de graver un CD sur les œuvres créées.

Pour plus d'informations : <http://www.coralsdelmatarranya.com>

## Où va l'intermusicalité ?

L'univers des « inter » est chaque fois plus vaste et les néologismes n'ont cessé d'apparaître. Les fusions musicales, littéraires et artistiques deviennent de plus en plus importants dans une société qui a besoin d'une haute dose d'interculturalité pour être comprise.

L'intermusicalité, présente depuis le commencement de l'histoire de la musique écrite, a acquis au cours du 20 et 21e siècle une importance spéciale, revitalisant la production créativo-musicale et ouvrant toujours de nouveaux chemins pour la composition.