



HAL
open science

Archétypes, modèles dynamiques, mouvements et développements des instruments de musique

Martin Laliberté

► **To cite this version:**

Martin Laliberté. Archétypes, modèles dynamiques, mouvements et développements des instruments de musique. Pierre Albert Castanet, Lenka Stransky. Mouvement. Cinétisme et modèles dynamiques dans la musique et les arts visuels, Delatour, 2021. hal-03543948

HAL Id: hal-03543948

<https://hal.science/hal-03543948>

Submitted on 26 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Archétypes, modèles dynamiques, mouvements et développements des instruments de musique

Martin Laliberté
Université Gustave Eiffel
Laboratoire *Littératures, Savoir et Arts* EA4120
Équipe CCAMAN

Introduction

In vain, though by their powerful Art they bind
Volatile Hermes, and call up unbound
In various shapes old Proteus from the Sea,
Drain'd through a Limbec to his native form.
— John Milton, *Paradise Lost*, III.603–06

I can add colors to the chameleon,
Change shapes with Proteus for advantages,
And set the murderous Machiavel to school.
Can I do this, and cannot get a crown?
Tut, were it farther off, I'll pluck it down.
— William Shakespeare,
Henry VI, Part Three, Act III, Scene ii

Lorsqu'on étudie attentivement les développements des instruments de musique, acoustiques comme électroacoustiques, des tendances fondamentales apparaissent. Ces modèles s'avèrent dynamiques et en perpétuelle réinvention, tout en conservant une paradoxale permanence, à l'instar du vieux Protée. Peut-être cela procède-t-il des mécanismes fondamentaux de l'esprit humain qui impose son ordre au dynamisme du monde ? Cette communication s'interroge sur ces mécanismes et leurs conséquences sur les modèles instrumentaux et musicaux qui en découlent.

Si on attrape Protée, il peut peut-être nous livrer quelques secrets.

Un exposé en trois temps :

- 1 Archétypes et modèles dynamiques : quelques précisions préliminaires
- 2 Archétypes et modèles dynamiques et instruments de musique.
- 3 Quelques pistes autour du geste musical

1 Archétypes et modèles dynamiques : quelques précisions préliminaires
Archétypes, modèles dynamiques, prototypes.
Jung et Rosch

Archétypes instrumentaux et musicaux

L'étude des instruments de musique, des technologies musicales et de la musique même révèle des modèles récurrents, antagonistes et complémentaires.

Au moins deux formes principales se révèlent et s'affrontent pour créer un espace dynamique mixte :

1- La voix, idéalisation de la voix humaine;

2- La percussion, cristallisation du geste musical.

Ces deux modèles génèrent toute une série d'oppositions et de mutations, au fil des fluctuations culturelles, sociales et technologiques qu'il est intéressant d'étudier.

On pourrait qualifier ces modèles de pôles d'attraction, de phares ou rappeler les antiques d'archétypes, au risque d'être mal compris.

A moins que ce ne soit des prototypes ou des stéréotypes ?!

Pourquoi ce vocabulaire ?

Archétypes:

- (gr. arkhētopos, modèle primitif).
- Modèle sur lequel sont construits un ouvrage, une œuvre.
- Philosophie
- Idée, forme du monde intelligible sur laquelle sont construits les objets du monde sensible, chez Platon.
- Idée qui sert de modèle à une autre, pour les empiristes.
- Psychanalyse
- Contenu de l'inconscient collectif qui apparaît dans les productions culturelles d'un peuple, dans l'imaginaire d'un sujet, chez Jung et ses disciples »
- [Bordas-Larousse 1998 : « archétype »].

Prototype:

- La définition usuelle du prototype est celle d'un modèle original, premier, généralement plus concret et physique qu'abstrait comme l'archétype.

Stéréotype:

« (1797; de stéréo et type) 1° Typographie : qui est imprimé avec des planches « stéréotypées », clichées. 2° (XXe) Opinion toute faite, cliché.

« Stéréotypée » : (1797) Qui paraît sortir d'un moule; tout fait, figé. « Ces sottises stéréotypées à l'usage des débutantes » (Balzac).

Archétypes ?

Pour sa part, la définition tirée de la version anglophone de l'encyclopédie en ligne Wikipedia ajoute une fonction prescriptive et pratique au terme d'archétype, mieux applicable aux domaines artistiques :

“Archetype is defined as the first original model of which all other similar persons, objects or concepts are merely derivative, copied, patterned, or emulated. The term is often used in literature, architecture, and the arts to refer to something that goes back to the fundamental origins of style, method, gold standard, or physical construct. Shakespeare, for example, is epitomized for popularizing many archetypal characters, not because he was the first that we know of to write them, but because he defined those roles amongst the backdrop of a complex, social literary landscape. Thus, the characters stand out as original by contrast, even though many of his characters were based on previously-garnered archetypes (Shakespeare often borrowed from fables, myths and magic to construct and embellish his plays) [Wikipedia 2004: « archetype »].

Cela dit, cette proposition pourrait se confondre avec une définition du prototype.

Les champs lexicaux précédents invoquaient la psychologie « dissidente » de Jung.

Archétypes jungiens ?

« The archetype is also a concept of psychologist Carl Gustav Jung. In this context, archetypes are innate prototypes for ideas, which may subsequently become involved in the interpretation of observed phenomena. A group of memories and interpretations closely associated with an archetype is called a complex, and may be named for its central archetype (e.g. "mother complex"). Jung often seemed to view the archetypes as sort of psychological organs, directly analogous to our physical, bodily organs: both being morphological givens for the species; both arising at least partially through evolutionary processes. There are four famous forms of archetypes numbered by Jung:

The Self

The Shadow

The Anima

The Animus

The symbols of the unconscious abound in Jungian psychology:

The Syzygy (Divine Couple, e.g. Aeons)

The Child (examples: Linus van Pelt, Arnold Shortman)

The Superman (the Omnipotent)

The Hero (examples: Siegfried, Beowulf, Doc Savage, Luke Skywalker, Thomas A. Anderson ("Neo"), Harry Potter)

The Great Mother (manifested either as the Good Mother or the Terrible Mother)

The Wise Old Man (examples: Obi-Wan Kenobi, Gandalf, Albus Dumbledore)

The Trickster or Ape (examples: Brer Rabbit, Otto Rocket, Bart Simpson, Bugs Bunny, Loki, Eris)

...etc...

"Archetype" is sometimes broadly and misleadingly used as a substitute for such other words as prototype, stereotype, and epitome. Examples:

Mother

Father

Hero

Warrior

Martyr » [Wikipedia 2004: "Archetype"]

Archétypes jungiens ? Une lecture de musicien

« Jung is best known for his term "archetype" which connotes a structural view of psychological life. The term archetype can be understood as quite similar to — and was probably directly influenced by — Kant's term "a priori" Jung often seemed to view the archetypes as a sort of psychological organs, directly analogous to our physical, bodily organs: both being morphological givens for the species; both arising at least partially through evolutionary processes. Current Jungian-influenced thinking has explored nearly diametrically opposing paths from Jung's structural thinking. Some have pursued deeply structural views, along the lines of complexity theory in mathematics, and some have tried to work with Jung's ideas in a seeming post-structuralist way (most obviously, James Hillman). Jung's work with mythology and archetypes was one of the most significant influences on mythologist Joseph Campbell »[Wikipedia 2004: "Jungian psychology"].

Ainsi, l'archétype serait une propriété spontanée de l'esprit humain, une sorte d'« organe psychique ». Nous verrons plus loin qu'Eleanor Rosch suggère une autre genèse intéressante des processus de catégorisation.

« On croit souvent que le terme « archétype » désigne des images ou des motifs mythologiques définis. Mais ceux-ci ne sont rien d'autre que des représentations conscientes : il serait absurde de supposer que des représentations aussi variables puissent être transmises en héritage.

L'archétype réside dans la tendance à nous représenter de tels motifs, représentation qui peut varier considérablement dans les détails, sans perdre son schème fondamental » [Jung *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964, p.78-79].

Cette précision s'avère essentielle : l'archétype se situe à un second degré et ne constitue pas une image, un modèle fixe. L'intérêt des archétypes (instrumentaux) proposés est justement qu'ils sont des tendances de l'esprit humain, des formes générales qui s'incarnent dans des cultures données qui leur fournissent les détails.

Les archétypes jungiens ont encore d'autres attributs, dont celui d'autonomie :

« Les archétypes sont donc doués d'une initiative propre et d'une énergie spécifique. Ils peuvent aussi, à la fois, fournir dans la forme symbolique qui leur est propre, une interprétation chargée de sens, et intervenir dans une situation donnée avec leurs propres impulsions et leurs propres pensées. À cet égard, ils fonctionnent comme des complexes. Ils vont et viennent à leur guise, et souvent, ils s'opposent à nos intentions conscientes ou les modifient de la façon la plus embarrassante. On peut percevoir l'énergie spécifique des archétypes lorsque l'on a l'occasion d'apprécier la fascination qu'ils exercent. Ils semblent jeter un sort. » [Jung 1964 : 78-79].

Jung traite ici de l'indépendance de l'archétype par rapport à la pensée consciente : l'archétype est un acteur de l'inconscient personnel et collectif. Il se relie aussi à l'instinct :

« Il me faut ici préciser les rapports entre les archétypes et les instincts. Ce que nous appelons "instinct" est une pulsion physiologique, perçue par les sens. Mais ces instincts se manifestent aussi par des fantasmes, et souvent ils révèlent leur présence uniquement par des images symboliques. Ce sont ces manifestations que j'appelle des archétypes. Leur origine n'est pas connue. Ils réapparaissent à toute époque et partout dans le monde, même là où il n'est pas possible d'expliquer leur présence par des transmissions de générations en générations, ni par des fécondations croisées résultant de migrations. » [Jung 1964 : 69]

Un des intérêts des archétypes jungiens est qu'ils tentent d'expliquer les similitudes formelles (symboles, mythes, personnages, objets) en dehors des influences et transmissions culturelles. C'est bien ce que je recherche pour éclairer les évolutions instrumentales.

Enfin, Jung donne quelques mises en garde :

« (...) les structures archétypes ne sont pas des formes statiques. Ce sont des éléments dynamiques, qui se manifestent par des impulsions tout aussi spontanément que les instincts. » [Jung 1964 : 76].

« Ceux qui ne se rendent pas compte de la tonalité affective particulière de l'archétype ne se retrouveront qu'avec un amas de concepts mythologiques, que l'on peut sans doute assembler de façon à montrer que tout a un sens, mais aussi que rien n'en a. Les cadavres sont tous

chimiquement identiques, mais les individus vivants ne le sont pas. Les archétypes ne se mettent à vivre que lorsqu'on s'efforce patiemment de découvrir pourquoi et comment ils ont un sens pour tel individu vivant. » [Jung 1964 : 96].

« Un archétype s'inscrit toujours dans une trame factice, avec des représentations à double emploi. L'archétype s'inscrit dans une trame de représentations apparentées entre elles, conduisant toujours à d'autres images archétypiques et se chevauchant constamment les unes les autres, et dont l'ensemble forme le singulier tapis de la vie. » [Jung 1998 : 220].

Les archétypes jungiens constituent ainsi une tendance innée de l'esprit humain à construire des formes similaires, à partir des données culturelles locales. Chaque culture spécifique invente son incarnation spécifique de l'archétype : Achille et Superman se ressemblent, malgré leurs origines assez indépendantes. Ces formes sont dynamiques et fluctuantes : les fixer avec trop de précision les tue.

Similairement, les formes « pures » des archétypes instrumentaux sont des sons morts, de même que l'excès d'analyse peut « tuer le mystère de l'art ».

Mécanismes des prototypes ?

L'acception discutée ici émerge surtout des travaux sur la catégorisation d'Eleanor Rosch : le prototype ne serait pas donné ou éternel, mais dynamique, émergeant de la somme des instances imparfaites. Il ne serait donc pas un « organe psychique », comme le pensait Jung de l'archétype. Cette proposition de Rosch correspond bien à ce que l'on sait aujourd'hui des mécanismes cognitifs. On pourrait alors penser que l'archétype aussi « émerge » des instances réelles.

Cela nous entraîne dans d'autres considérations utiles concernant les processus de catégorisation :

“Since the research by Eleanor Rosch in the 1970s, categorization can also be viewed as the process of grouping things based on prototypes - the idea of necessary and sufficient conditions is rarely if ever met in categories of naturally occurring things. It has also been suggested that categorisation based on prototypes (see Prototype (linguistics) is the basis for human development, and that this learning relies on learning about the world via embodiment. A cognitive approach accepts the fact that natural categories tend to be fuzzy at their boundaries and inconsistent in the status of their constituent members.

Systems of categories are not objectively "out there" in the world but are rooted in people's experience. Conceptual categories are not identical for every speaker of the language.

Categories form part of a hierarchical structure when applied to such subjects as taxonomy in biological classification: higher level: life-form level, middle level: generic or genus level, and lower level: the species level. These can be distinguished by certain traits that put an item in its distinctive category. But even these can be arbitrary and are subject to revision.

Categories at the middle level are perceptually and conceptually the more salient. The generic level of a category tends to elicit the most responses and richest images and seems to be the psychologically basic level. Typical taxonomies in zoology for example exhibit categorisation at the embodied level, with similarities leading to formulation of "higher" categories, and differences leading to differentiation within categories” [Wikipedia 2004: « Categorization »].

J'en retiens que mes outils sont bien des archétypes plutôt que des prototypes : il s'agit bien de modèles en amont, idéaux, et non de premiers de séries. Toutefois, le côté « logique floue » permettant de « reconstruire » mentalement un prototype à partir de multiples

instances de Rosch est utile. Le prototype serait ainsi une « propriété émergente » de l'ensemble complexe des cas particuliers. Les archétypes instrumentaux auraient-ils aussi cette nature ? Comme les prototypes de Rosch, ils ne seraient ainsi pas « out there », dans l'« ailleurs », le monde platonicien des idées, mais émergeraient plutôt de la somme des réalités instrumentales. Cette question se relie aussi aux propriétés déductives et inductives que je décrivais supra. Je ne puis trancher ici, mais dans ce cas, l'archétype vocal que je propose serait peut-être plutôt archétypique, au sens platonicien, tandis que le modèle percussif serait plus prototypique, au sens de Rosch. Cette nuance appelle un travail supplémentaire à venir.

Enfin Je rencontre occasionnellement en présentant ces idées une confusion qu'il importe d'éclaircir. On entend parfois dans le terme d'archétype la référence à des formes « premières », « de base », des instruments de musique : la « Flûte », le « Luth », la « Vièle », etc., pour reprendre les grandes catégories instrumentales de Sachs et Hornbostel.

Archétypes et archétypes

À la lumière de ce qui précède, ce me semble provenir d'une confusion avec la notion de prototype. Je ne recherche pas la forme première, même idéalisée, de telle famille d'instruments mais plutôt les caractéristiques musicales et instrumentales qui les sous-tendent, qui les meuvent, qui provoquent leurs mutations, voire qui suscitent leur invention. Cette nuance m'apparaît mieux convenir au terme d'archétype que le précédent usage, qui concerne plutôt des séries et leurs modèles.

Par ailleurs, d'autres auteurs emploient le mot d'archétype pour désigner autre chose. François-Bernard Mâche consacre plusieurs pages de son ouvrage de 2001 [33-43] à la notion d'archétype. Il récapitule ainsi, à sa façon dense et limpide, les précisions et définitions effectuées supra. Nous partageons dans ce cas une lecture jungienne du terme. Plus concrètement, toutefois, les archétypes sont pour lui des « universaux sonores ». Il recherche ces universaux du son et des formes et gestes de la musique, souvent à partir du monde animal. C'est évidemment un usage du terme complètement différent du mien, puisque j'applique la notion aux formes instrumentales. En revanche, son intuition d'une interfécondité des sciences de la vie et de la théorie musicale apparaît assez riche de potentialités. Il emploie aussi à ce propos les notions de génotypes et de phénotypes.

Donc, on retrouve des archétypes instrumentaux et musicaux qu'il importe maintenant de qualifier.

2 Archétypes et modèles dynamiques et instruments de musique.

Exposé usuel ?

Revoir le tableau des caractéristiques et insister sur le mixte

La voix

Le modèle vocal influence la voix chantée réelle mais aussi les instruments de musique. Ce genre de son est une idéalisation des voyelles. Cet archétype s'incarne évidemment souvent dans le répertoire chanté.

L'imitation de la voix est un idéal dès le début de la musique instrumentale, comme en témoignent les traités baroques occidentaux ou bon nombre de traditions non-européennes.

A la limite, par contre, l'archétype devient absurde. Il s'agit donc plus d'une asymptote, d'un attracteur, que d'un véritable but à atteindre.

C'est ici une des grandes différences avec les archétypes néo-platoniciens, de conception bien plus statique.

Pour l'étude de la musique que je propose, la forme pure n'est pas vraiment un but à atteindre, juste une tendance organisatrice.

La richesse de ma proposition se révélera en considérant maintenant un second modèle, issu du geste instrumental.

La percussion

Incarnation idéale du geste musical (main) sur un corps sonore : discontinuité, inharmonicité, multiplicité des sources

Les percussions sont ainsi des sortes de bruits formés, des sortes de consonnes.

Contrairement à la voix désincarnée, presque abstraite, l'archétype percussion nécessite toujours des corps vibrants ou des objets permettant au geste de résonner. Les formes et matières sonores ont toutes leurs particularités.

En conséquence, les percussions sont multiples, toutes singulières et tendent à se regrouper en « orchestres » : corps de tambours, batteries ou « homme-orchestre ».

La seconde originalité de ma proposition est que ce contre-modèle est tout aussi important que le vieux modèle vocal.

Ici encore, la limite se montre de peu d'intérêt : à force d'accumuler des bouffées de bruits, l'on obtient un son toujours changeant, c'est-à-dire un bruit statique et informe.

L'intérêt pour nous ne se situe donc pas dans cette seconde asymptote mais dans les cas intermédiaires, mixtes.

Un champ dynamique qui pourrait laisser croire à une vision dualiste classique :

Caractéristiques	<i>Le vocal</i>	<i>Le percussif</i>
Origine	parole homo sapiens	geste homo faber
Partie du corps	tête/gorge/souffle	ventre/thorax et <i>main</i>
Forme d'intelligence	abstraction, idéal raison et déductions	intelligence de la matière, du monde, raison et induction
Forme émotive	émotivité, subjectivité individuelle	émotivité collective, fusion dans la masse
Monde	humain tendant vers le surhumain (ascèse)	non-humain tendant vers l'humain (machine quasi-vivantes)
Domaine social	individuel ou solitaire	collectif
Tendance	apollinienne-dionysiaque	dionysiaque-apollinienne
Idéal sonore	pureté	complexité
Forme acoustique	son entretenu	son percussif
Type de son	harmonique	inharmonique/flou/glissant
Analogie avec langage	voyelle	consonne
Formes musicales	thématisation des hauteurs et motifs rapsodies, improvisations sur réservoirs motiviques	non-thématisation répétitions-variations (formes de danse)

	(ou formes couplet-refrain, selon le texte)	développements des figures et des personnages rythmiques déductions logiques
Densité	linéarité/voix individuelles	effets de masses impact global
Dominante	mélodie	timbre et rythme
Écriture	ligne/contrepoint phrasé expressif	harmonie
Orchestration idéale	solo, a capella	ensemble ou orchestre
Complexité atteinte par	ornementation	accroissement de la masse
Conception du temps	limité par le souffle et le corps mais vise les continuum (hauteurs, temps, timbre, etc.)	illimité (recours aux machines) mais favorise les événements discrets
Perception	synchronique/synthétique	diachronique/historique
Technologie	analogique	numérique
Paradigme de synthèse	synthèse soustractive modèle source/filtre, sources harmoniques	synthèses non-linéaires et par modèles physiques modèle source/filtre, sources inharmoniques

Le mixte

En réalité : une mixité essentielle, source de richesse.

Les sons réels, les sons intéressants n'atteignent pas les archétypes. Ils en sont toujours des mixtes. Ainsi, la voix réelle articule ses mots, découpe la continuité sonore par des formes discontinues mélangeant consonnes et voyelles.

D'après Émile Bréhier, historien de la philosophie, le mixte platonicien est « une quantité déterminée à l'intérieur d'une paire d'opposés », tel un intervalle donné entre les pôles — la dyade — du grave et de l'aigu [Bréhier 1926 : 134-135 et Platon : Philèbe 18b, Timée (54) et Sophiste (26e)].

Cette notion de mixte implique aussi une dimension décroissante de perfection avec l'éloignement des pôles (Timée et Bréhier 140). Contrairement à Platon, la vision moderne du mixte, telle que formulée par Molino, refuse cette idée de décadence et accorde une valeur positive à la mixité, ce qui cadre avec notre conception moderne relativiste dans toutes ses ramifications. Une vision moderne de l'instrument de musique devrait demeurer suffisamment ouverte et mixte pour permettre une compréhension juste des différentes forces en action » [Laliberté 1994 : 3]

« La musique est un mixte (...) Accepter le mixte, c'est reconnaître que rien dans le monde n'est réductible à une structure, à un modèle unique, qui ne sont que des constructions grâce auxquelles nous décrivons certaines propriétés de l'objet » (Molino 1988).

Cette vision doit beaucoup à André Schaeffer et André Leroi-Gourhan.

Apollon, Dyonisos et Hermes ?

Une mixité essentielle :

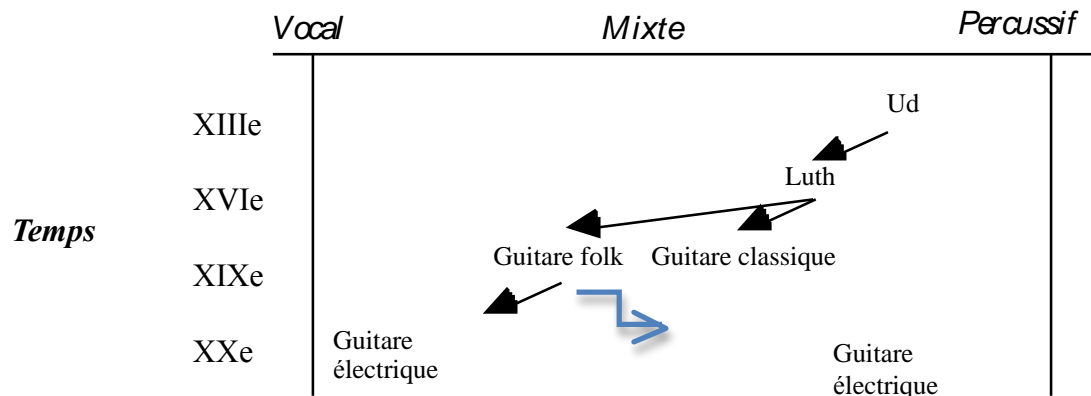
La troisième originalité de ma proposition est que l'essentiel se trouve dans le mélange des qualités idéalisées, le mixte, et que cette mixité est une chose positive et artistique.

D'autre part, on peut comprendre qu'en écho aux modèles physiques contemporains, cette perspective est une perspective de champs de forces.

Voyons quelques cas caractéristiques.

Ainsi posée, la mixité peut s'étudier, les évolutions des formes instrumentales s'éclairent comme des déplacements dans un champ de dynamique :

On peut faire toute une histoire des instruments de musique en étudiant ces déplacements dans le champ mixte



ex. : 1 Vocalisation des guitares puis éclatement mixte

Palettes

3 Quelques pistes autour du geste musical

Conclusion