

GMTH Proceedings 2014

herausgegeben von | édité par
Florian Edler und Immanuel Ott

Das Andere in der Musiktheorie. Adjustierung und Kontingenz

—

Altérité et ouverture. L'Autre dans la théorie musicale

14. Jahreskongress | 14^e congrès annuel
Gesellschaft für Musiktheorie
Genève 2014

herausgegeben von | édité par
Antoine Schneider



Die GMTH ist Mitglied von CrossRef.
<https://www.crossref.org>



Diese Ausgabe erscheint im Open Access und ist lizenziert unter einer
Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.



This is an open access volume licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Catherine Fourcassié

Faire passer de l'allemand au français le vocabulaire technique de la musique. Observations et délimitations.

Le point de vue d'une traductrice et enseignante

En allemand et en français, le langage spécialisé employé pour parler de musique utilise des termes techniques reposant sur des consensus nés d'échanges qui constituent des chaînes de traditions. La traduction tente de surmonter la barrière de langue, si importante entre l'allemand et le français. Mais qu'en est-il en fait de l'équivalence entre ces termes techniques d'une langue à l'autre ? On cherche ici à sensibiliser à une thématique dont beaucoup n'ont pas vraiment conscience et qui constitue un véritable chantier lexicologique. A côté des champs sémantiques qui ne se recouvrent pas et obligent à des choix complexes (son, *Ton*, *Klang*, *Laut* p. ex.), certains termes comportent des métaphores plus ou moins conscientes et transportent des images divergentes (*hoch/tief*, aigu/grave, *Klangfarbe*). Dans les cas extrêmes, on a à faire à des faux amis (*Reprise/reprise*) ou à des termes lexicalisés en allemand mais intraduisibles qu'il serait judicieux d'importer et d'intégrer au vocabulaire technique comme mots d'emprunt. Au-delà de ces problèmes de traduction, certains termes faciles à traduire éveillent chez le lecteur un vaste référent qui diverge parfois profondément. Conçu comme une invitation à la discussion, à l'échange entre les langues, au coup d'œil par-dessus la barrière, cet article met aussi en lumière la nécessité d'un véritable travail lexicologique appliqué à la terminologie technique de la musique qui pourrait rassembler des spécialistes plurilingues de divers pays d'Europe.

Im Deutschen und Französischen werden in der Fachsprache über Musik Fachbegriffe verwendet, die auf durch Austausch entstandenen und durch Traditionsketten gebildeten Vereinbarungen beruhen. Die Übersetzung versucht, die Sprachbarriere zu überwinden, die zwischen dem Deutschen und dem Französischen so groß ist. Aber wie sieht es eigentlich mit der Gleichwertigkeit dieser Fachbegriffe von einer Sprache zur anderen aus? Hier wird versucht, für eine Thematik zu sensibilisieren, die vielen nicht wirklich bewusst ist und eine echte lexicologische Baustelle darstellt. Neben semantischen Feldern, die nicht deckungsgleich sind und zu komplexen Entscheidungen zwingen (z. B. *son*, *Ton*, *Klang*, *Laut*), beinhalten manche Begriffe mehr oder weniger bewusste Metaphern und transportieren diskrepante Bilder (*hoch/tief*, *aigu/grave*, *Klangfarbe*). Im Extremfall hat man es mit falschen Freunden zu tun (*Reprise/reprise*) oder mit im Deutschen lexicalisierten, aber unübersetzbaren Begriffen, die man sinnvollerweise importieren und als Lehnwörter in den Fachwortschatz aufnehmen sollte. Abgesehen von diesen Übersetzungsproblemen wecken einige leicht zu übersetzende Begriffe bei den Lesenden einen breiten, manchmal tiefgreifend divergierenden Referenzrahmen. Dieser Artikel ist als Einladung zur Diskussion, zum Austausch zwischen den Sprachen und zum

Blick über den Zaun gedacht und zeigt auch die Notwendigkeit einer echten lexikologischen Arbeit an der technischen Terminologie der Musik auf, die mehrsprachige Experten aus verschiedenen Ländern zusammenbringen könnte.

In German and French, the specialized language used to talk about music uses technical terms based on consensus born of exchanges that form chains of traditions. The translation attempts to overcome the language barrier, which is so important between German and French. But what about the equivalence of these technical terms from one language to another? The aim here is to raise awareness of a subject that many people are not really aware of, and which constitutes a real lexicological project. In addition to semantic fields that do not overlap and require complex choices (e.g. *son* in French and *Ton, Klang, Laut* in German), some terms contain more or less conscious metaphors and convey divergent images (*hoch/tief* in German *aigu/grave* in French or the very specific German term *Klangfarbe*). In extreme cases, we have to deal with false friends (*Reprise/reprise*) or terms that are lexicalized in German but untranslatable, which it would make sense to import and integrate into the technical vocabulary as loanwords. Aside from these translations problems, some terms that are easy to translate awaken in the reader a vast referent that sometimes diverges profoundly. This article is intended as an invitation to discussion, to an exchange between languages, to a glance over the barrier, and also highlights the need for a genuine lexicological project applied to the technical terminology of music, which could bring together multilingual specialists from various countries of the world.

SCHLAGWORTE/KEYWORDS: allemand; deutsch; Fachbegriffe; français; französisch; french; german; technical terms; termes techniques; terminologie; Terminologie; terminology; traduction; translation; Übersetzung

Comme dans tout langage spécialisé, le vocabulaire que l'on emploie pour parler de la musique a la prétention d'être précis. Il renvoie à des réalités concrètes que l'on tache de différencier et de préciser dès que la pensée, en évoluant, exige de nouvelles nuances. Pourtant le discours sur la musique doit bien s'appuyer sur des consensus pour assurer la qualité de la communication et ceux-ci sont le fruit de l'intensité des échanges.

D'une langue à l'autre ces échanges sont moins intenses et il est parfois difficile pour un lecteur francophone de savoir ce que recouvre tel terme chez son voisin de langue allemande et vice versa. Je vais essayer de vous faire partager mon expérience dans ce domaine.

Quand on est à l'aise dans deux langues, on perçoit la moindre nuance qui se terre au fond d'un mot, la diversité de ses référents, les habitudes dont il témoigne etc. Mais lorsqu'on s'attaque à un travail de traduction, on est sans cesse confronté à des choix difficiles parce qu'il est rare de trouver le mot parfait qui

transporte tout ce que recelait la petite valise du mot d'origine et seulement ce contenu. Traduire les textes sur la musique est un défi parce que la terminologie n'a souvent pas de véritable équivalent. Indépendamment d'un travail lexicologique qui resterait à faire et qui devrait prendre en compte l'histoire complexe des conditions d'utilisation d'un mot technique dans une langue et dans une autre, je vais donner une première approche très générale mais concrète. J'ai donc choisi des exemples glanés entre mes diverses activités, de traductrice et d'enseignante que j'ai essayé de classer.

Ton, Klang, Laut

Partons de l'élémentaire. Ces trois mots sont des synonymes, tous trois peuvent être traduits en français par *son* et pourtant les auteurs les choisissent en connaissance de cause car on peut aussi les opposer.

Ton est le son « simple », la note isolée. Par sa qualité de son musical, il s'oppose à *Geräusch*, le bruit. *Der tiefste Ton des Cellos* : le son ou la note la plus grave du violoncelle.

Mais sa « simplicité » peut aller très loin. On dit ainsi *ein Sinuston*, un son sinusoïdal, on ne pourrait pas dire *ein Sinusklang*.

Par ailleurs, comme le terme est employé autant dans un contexte savant que dans l'usage courant, il est plein de dangers. *Sprich nicht mit mir in diesem Ton* : ne me parle pas sur ce « ton ». Et oui, il a aussi d'autres acceptions qui lui viennent de son histoire grecque.

Il est aussi le « ton » français dans *Ganzton* et *Halbton*, ton et demi-ton. Mais si la pièce est dans le « ton » de ré mineur, je préfèrerais dire *in der Tonart d-Moll*. Au sens propre, *Tonart* serait en quelque sorte la modalité du ton. Et effectivement on retrouve *Ton* dans *Kirchenton*, *Psalmton*, mode ecclésiastique, ton psalmodique.

L'allemand, qui aime les mots pour en faire de nouveaux, construit encore d'autres termes avec *Ton* :

Stimmton, *Kammerton*, le son pour accorder, le son de chambre, donc le diapason.

Tonhöhe, la hauteur du son, mérite un commentaire : alors qu'en allemand, on utilise *hoch und tief*, « haut et bas », le français préfère qualifier cette dimension des sons d'« aigu » et « grave » qui ne sont pas stricto sensu une paire d'opposés, « aigu » voulant dire en fait pointu, acéré (voir aiguille, aiguisé) et « grave »,

lourd, sérieux (le terme s'emploie d'ailleurs aussi comme indication de tempo). La langue française renvoie donc à des associations tout autres que celles liées à l'espace pour décrire les différences de fréquence des sons et semble assez unique dans ce choix. Les deux langues ont en tout cas recours à des métaphores dont nous n'avons pratiquement pas conscience mais qui structurent cependant notre perception.

Un dernier composé de *Ton* avant de passer à *Klang* : *Leitton*, pas de problème de traduction, c'est la sensible : *Leiten* c'est tendre vers quelque-chose, et *Leitton* donc une note instable qui tend vers sa résolution, le premier degré, la tonique. Là encore, cependant, l'image mentale, l'approche cognitive, n'est pas tout à fait la même que celle que transporte le terme de sensible.

Passons à *Klang*. Si j'ai dit plus haut que *Ton* était le son « simple », *Klang* est le son « complexe » (par là il s'oppose à *Ton*), avec ses partiels, ses harmoniques, donc sa dimension de timbre. Ainsi, on peut le traduire souvent par sonorité, timbre, mais il existe aussi un mot spécifique en allemand pour sonorité, *Klanglichkeit*, et pour timbre, *Klangfarbe*, littéralement couleur du son, (j'y reviendrai) *ein warmer Klang*, une sonorité chaude.

Klang a aussi une qualité de « composé » (vertical), ce qui le rapproche des traductions accord, agrégat, harmonie pour lesquels il existe aussi des équivalents allemands *Akkord*, *Zusammenklang*, *Harmonie*.

Exemples : *ein pentatonischer Klang*, un accord ou une harmonie pentatonique. *Ein Dreiklang*, un accord de trois sons.

Oui mais justement, *Klang* est tout ceci à la fois ; or en français, je suis obligée de l'enfermer dans un petit coin de son vaste champ sémantique et ceci reflète un point de vue qui tient de l'interprétation.

Laut : son proféré par les humains (ou les animaux). Le terme recouvre aussi bien les sons articulés de la langue, phonèmes, voyelles, consonnes, que les sons inarticulés de l'expression affective ou physique : rire, geignement, cri, toux, gloussements etc. En ceci il s'oppose à *Klang* qui renvoie à une source plus instrumentale.

En conclusion de cette première description, je retiendrai que les champs sémantiques ne se recouvrent parfois que partiellement et débordent dans la direction d'autres mots qui seraient à leur tour trop limités ou trop orientés, tendancieux. Certaines traductions ont donc pour effet de réduire le champ sémantique, d'autres de l'amplifier. Quel que soit le choix de traduction retenu, ce choix est une interprétation : il est le fruit d'une réflexion parfois longue et représente la solution qui paraît la meilleure pour rendre l'acception d'un mot dans un con-

texte donné. Il n'existe presque jamais une traduction unique pour un terme technique donné.

Klangfarbe va me servir de transition pour aborder quelques termes liés à l'orchestration.

Le mot allemand pour timbre, *Klangfarbe*, est composé de *Klang* et de *Farbe*. Pris au pied de la lettre, le timbre est donc désigné en allemand par une métaphore : couleur du son. Ligeti, dans un texte sur la composition avec des timbres explique : « En fait, le terme de *Klangfarbe* n'est pas tout à fait juste, car le mot *Farbe* est emprunté par association au domaine visuel. En français on utilise le mot plus approprié de *timbre*. Mais comme en allemand le mot *Klangfarbe* est le terme technique entré dans les habitudes, nous le conserverons tout en gardant à l'esprit qu'il ne s'agit pas de *couleur* au sens optique mais d'une pure propriété du son, d'une sensation exclusivement sonore. »¹ Tout ceci est bien vrai et pourtant le recours à la métaphore est si courant dans le vocabulaire sur la musique, cette chose impalpable, qu'on a perdu l'habitude de la ressentir comme telle. (Pensez-vous au sang en mangeant une orange sanguine, *eine Blutorange* ?) Et en effet, dans les textes allemands, la métaphore de la « couleur » joue souvent un rôle primordial, on oppose par exemple « coloré » et « gris » dans les descriptions de l'écriture orchestrale.

En somme, dans ce cas, il existe bien un mot équivalent mais il transporte par son étymologie d'autres images auxquelles les auteurs se réfèrent souvent sans même en avoir conscience. Alors même que la traduction est indubitablement juste, elle n'en reste pas moins privée d'une partie de son substrat.

Toujours dans ce domaine, voici une paire mal connue en français : *Verschmelzungsklang* et *Spaltklang*. Le premier renvoie à une esthétique de l'écriture orchestrale visant la fusion des timbres et la possibilité de composer des couleurs globales nuancées (*verschmelzen*, c'est se fondre, fusionner). Elle se manifeste tout particulièrement dans la musique romantique et post-romantique. Le second terme correspond à une esthétique de contrastes où les timbres instrumentaux restent indélébiles dans le tout. Elle se manifeste par exemple dans les compositions des années 20, celles du néoclassicisme et de la *Neue Sachlichkeit* en particulier. Ces deux termes, vous les trouverez dans les dictionnaires de musique allemands, tout le monde sait de quoi on parle, mais j'ai bien de la peine à leur trou-

1 Article « Composer avec des timbres » dans : György LIGETI, *Ecrits sur la musique et les musiciens*, Genève, Contrechamps, 2014, p. 120.

ver des équivalents français. Pour moi, ils seraient des candidats à l'importation pure et simple.

Ils représentent donc le cas extrême de termes pour lesquels on n'a pas d'équivalent en français.

Satz, setzen, Bearbeitung

Je passe maintenant à quelques termes concernant l'écriture. J'aimerais évoquer *Satz, setzen, Bearbeitung*.

Satz est le substantif correspondant au verbe *setzen* : « com-poser » comme le fait l'imprimeur par exemple et le compositeur justement, qui donne forme par l'écriture ; *einen Generalbass aussetzen*, réaliser une basse continue. *Satz* est donc à la fois ce travail d'écriture et son résultat comme en témoigne par exemple *Der vierstimmige Satz*, l'écriture à quatre voix. Mais on parle aussi de *Satz* pour une composition réalisée à partir d'un élément préexistant comme un *Choralsatz*, un choral. Là, souvent, le mot allemand disparaîtrait tout simplement en français. Le terme se rapproche alors de *Bearbeitung* : *Choralbearbeitung, Volksliedbearbeitung* etc. un choral, une harmonisation de chanson populaire. Mais *Bearbeitung* contient *arbeiten*, travailler, élaborer, et peut avoir un sens beaucoup plus fort dans la mesure où il oppose une transformation à une composition originale, ce qui mène à la transcription, à l'arrangement, à la réorchestration, à la réduction : *Eine Bearbeitung für kleines Ensemble von einem Orchesterwerk*, une transcription pour petit ensemble d'une pièce pour orchestre.

Enfin je ne voudrais pas quitter *Satz* sans signaler deux derniers points. Une autre spécialité intraduisible d'abord : *durchbrochener Satz* ou *durchbrochene Arbeit* qui est aussi un terme lexicalisé qu'on trouve comme entrée dans les dictionnaires allemands (mais aussi anglais). C'est un type d'écriture orchestrale dans lequel les éléments mélodiques sont morcelés et répartis à travers les couleurs orchestrales en sorte qu'il faut en suivre les pérégrinations pour en percevoir la continuité. Là non plus, pas de terme pour dire ceci en deux mots en français...

Enfin *Satz*, c'est aussi une entité close et donc un mouvement en tant que partie d'une œuvre. *Die 4 Sätze einer Symphonie* : les quatre mouvements d'une symphonie.

Evidemment, le mouvement dans le sens de quelque chose qui bouge existe aussi en allemand, c'est *Bewegung*. Avec un peu de malchance il peut vous arriver de

devoir traduire par exemple *eine schnelle Abwärtsbewegung im langsamen Satz*, un mouvement descendant rapide dans le mouvement lent.

Ici, deux mots différents en allemand atterrissent sur deux acceptions totalement différentes du même mot français.

Ausweichung, Vorhalt

Passons maintenant à quelques petits détails empruntés aux cours d'écriture justement (*Satzlehrekurs*).

Il y a deux paires de termes que j'aime bien utiliser pour enrichir la perception des phénomènes et parce qu'ils s'éclairent mutuellement.

La première, c'est *Ausweichung*/emprunt. On désigne du terme d'emprunt un ou plusieurs accords appartenant à une tonalité étrangère qui enrichissent l'harmonie sans remettre en cause l'appartenance tonale, sans basculer donc dans la modulation. Ces accords « empruntés » sont ainsi intégrés à la tonalité qui agit comme centre d'une force centripète. *Ausweichung* témoigne au contraire d'une force centrifuge : *weichen* c'est éviter, esquiver (un obstacle par exemple), *aus*, en sortant de la voie tracée. L'« emprunt » français met donc en valeur l'intégration des corps étrangers alors qu'*Ausweichung* souligne la sortie du cadre clos de la tonalité.

La deuxième paire, *Vorhalt*/retard, présente le même genre de regards croisés : alors que le retard semble se placer du point de vue de la note arrivant plus tard que prévu dans son harmonie, *Vorhalt* constitué de *halten* (tenir) et *vor* (avant) désigne plutôt la tenue prolongée d'une note de l'harmonie précédente. *Vorhalt* représente ainsi la perspective de la préparation et retard celle de la résolution de la dissonance.

En conclusion, ces points de vue inscrits dans la chair des mots éclairent l'objet désigné dans des directions opposées, une situation que je trouve particulièrement fructueuse pour l'enseignement parce qu'elle constitue une espèce de redondance qui loin d'être creuse, peut aider à approfondir la perception et la compréhension.

Un vaste chantier inachevé

Au delà de ces termes sur lesquels j'ai choisi de m'arrêter, voici à titre d'exemple une petite liste traitée plus rapidement mais significative de difficultés diverses.

Certains termes peuvent prêter à confusion car on utilise le même mot bien qu'il veuille dire autre chose. C'est le cas de *Reprise*/reprise. Alors qu'on l'emploie en français pour une simple répétition d'un passage (annoncée souvent par la barre de reprise), la *Reprise* allemande est ce qu'on appelle en français une réexposition. C'est donc un véritable faux-ami.

Il arrive aussi qu'on se réfère à la même chose tout en la comprenant différemment. Ainsi, la *Sixte ajoutée* allemande, empruntée (en français) à Rameau par Riemann, est un accord de septième du second degré alors que la « sixte ajoutée » du français moderne serait plutôt un enrichissement ornemental d'une harmonie (p. ex. une sixte ajoutée sur un accord de tonique à la fin d'une pièce). Pour ce genre de terme c'est tout un historique de son utilisation dans une langue et dans l'autre qui s'impose. Il comporterait bien sûr les divers passages de frontières (géographiques et temporelles), l'histoire de la réception par un théoricien d'une notion née sous la plume d'un autre et celle de l'évolution de la signification à l'intérieur d'une tradition donnée.

Dans le cas de *Iambus*/iambe, on s'étonne de voir décrit comme *iambisch* en allemand un rythme croche noire croche noire etc. dont la première croche est en anacrouse et la noire sur le temps, alors qu'on n'emploierait le terme en français que lorsque la valeur brève est accentuée (comme on le trouve par exemple souvent chez Debussy). Pas de consensus transculturel donc. Dans ce genre de cas, il faut surtout la modestie d'accepter que l'emploi que font les autres de ce terme n'est pas faux a priori puisqu'ils se comprennent et tombent d'accord sur cet usage.

Enfin la source de malentendus s'approfondit avec la complexité du sujet. Sans problème de traduction particulier, on croit se référer à la même chose, mais on ignore souvent que l'autre entend sous ce terme quelque chose de différent ; je ne peux qu'évoquer ici l'exemple de *Bezifferung*/chiffrage, ou celui de *Solfège*/solfège. Chacun mériterait de longues discussions et comparaisons des usages afin de connaître les référents des Français et ceux des Allemands lorsqu'ils emploient ces termes.

Il est bien évident que cet exposé n'a pas la prétention de faire le tour du sujet. Conçu comme une invitation à la discussion, à l'échange entre les langues, au coup d'œil par dessus la barrière, il met aussi en lumière la nécessité d'un véri-

table travail lexicologique appliqué à la terminologie technique de la musique qui pourrait rassembler des spécialistes plurilingues de divers pays d'Europe (pour commencer). En invitant la GMTH et en choisissant pour sujet « connaître et percevoir l'autre », La Haute école de musique de Genève et les organisateurs du congrès ont donné une impulsion importante dans ce sens. Moi qui ai un pied dans chaque culture et suis confrontée quotidiennement au saut par dessus la barrière des langues, je tiens à saluer ici la clairvoyance de ce choix.

© 2024 Catherine Fourcassié

Hochschule für Musik und Theater Hamburg [Haute école de musique et de théâtre de Hambourg]

Fourcassié, Catherine (2024), »Faire passer de l'allemand au français le vocabulaire technique de la musique. Observations et délimitations. Le point de vue d'une traductrice et enseignante« [Transfer technical music vocabulary from German to French. Observations and delimitations.], in: *Das Andere in der Musiktheorie. Adjustierung und Kontingenz* (GMTH Proceedings 2014), hg. von Antoine Schneider, 11–19. <https://doi.org/10.31751/p.281>

eingereicht / submitted: 03/12/2023

angenommen / accepted: 03/01/2024

veröffentlicht / first published: 09/07/2024

zuletzt geändert / last updated: 15/04/2024