

Etude de la pièce *Le Gong* de Jacqueline Fontyn

Par Frédéric LEPLAT

L'œuvre pour piano de Jacqueline Fontyn. *Le Gong* est une pièce pour piano seul de Jacqueline Fontyn publiée en 1980¹. Elle a été commandée pour le Concours du Crédit communal de Belgique de 1981 et elle est destinée à des jeunes pianistes se préparant aux études musicales supérieures².

Bien que le catalogue de Jacqueline Fontyn comporte une centaine d'opus et qu'elle soit pianiste, *Le Gong* est seulement sa cinquième pièce pour piano³. Sa publication intervient la même année que *Bulles* (1980). *Bulles* et surtout *Le Gong* marquent un tournant dans son œuvre pour piano. Certes, son style reste reconnaissable mais, pour la première fois, Jacqueline Fontyn utilise une notice pour expliquer la notation de techniques pianistiques modernes et notamment des clusters et un jeu sur les cordes⁴. Jacqueline Fontyn intègre ces innovations déjà largement répandues en 1980. Tous les possibilités des modes de jeux classiques sont également sollicités. Elle utilise tout le registre du piano (la partition exceptionnellement écrite sur trois portées) ou attache ici une attention particulière à l'utilisation des trois pédales en raison de l'importance accordée à la réverbération.

A côté de ces aspects techniques, *Le Gong* révèle aussi une évolution stylistique dans l'œuvre pour piano de Jacqueline Fontyn. Sa première pièce pour piano, *Capriccio* (1954) repose sur la technique sérielle. Toutefois, elle se détache rapidement de cette contrainte pour privilégier un langage dodécaphonique libre utilisant les douze sons non traités en rétrograde ou en miroir. Jacqueline Fontyn indique avoir laissé de côté ce dodécaphonisme libre à partir de 1978-1979

¹ La partition (FONTYN Jacqueline, *Le Gong*, éd. par Peer international corporation, New York, 1981) reproduite en annexe comme les autres pièces de Jacqueline Fontyn citées et qui ne sont plus éditées peuvent être consultées à la Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles. L'enregistrement audio de la pièce jouée par Robert Groslot est extrait d'un CD consultable dans cette bibliothèque ou sur internet (FONTYN Jacqueline, *Le Gong*, Robert Groslot (piano), Duchesne 71482, 1988 [CD] ou https://youtu.be/0-yQAVz_GYQ (page consultée le 19 mars 2023).

² Philippe TERSELEER, « Un piano singulier » dans FONTYN Jacqueline, *Nulla Dies Sine Nota*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2014, p. 1983.

³ Elle succède à *Capriccio* (1954), *Ballade* (1963), *Mosaici* (1964), *Spirales* (1971), pour deux pianos. Elle sera suivie de sept autres pièces.

⁴ Cordes étouffées de la main, et glissando sur les cordes (mes. 60), cordes frappées avec une baguette douce (mes. 80) ou encore le fait d'enfoncer les touches sans attaque pour les faire ensuite résonner par sympathie (mes. 55).

pour privilégier « l'invention de modes »⁵. Toutefois, dans *Le Gong* il serait plus exact de parler de polymodalité : l'utilisation concomitante de modes éloignés lui permet de conserver une palette de douze sons. Surtout, *Le Gong* révèle pour la première fois une pensée spectrale, moins comme une transcription scientifique d'un spectre harmonique, que par le fait de placer le phénomène sonore au centre de l'œuvre qui est une succession d'attaques et d'extinctions.

Principe directeur : attaque et extinction. Le titre de la pièce, *Le Gong*, est une référence au poème du même nom de Robert Guiette. Ce titre résume l'œuvre construite autour d'une succession d'attaques (en bleu dans la partition animée réalisée : <https://youtu.be/WeDpcX4xsrY>) et d'extinctions (en vert) riches en partiels inharmoniques.

Dès les premières mesures d'introduction le principe est posé (mes. 1-2) et il est repris jusqu'à la coda (mes. 79-80)

*Le gong que l'on frappe
la résonance qui vit et meurt
Quand le silence s'ouvre
appelle*

Si c'était le gong du grand combat »

L'heure simplement s'égrène

(Robert Guiette – Extrait de « Le Gong »)

Structure. Il a été relevé que les œuvres de Jacqueline Fontyn se « caractérisent par leur liberté formelle, un goût pour les climats harmoniques généreux, un rythme souple »⁶. Un extrait du poème de Robert Guiette est reproduit en premier page de la partition et semble structurer la pièce.

Les trois strophes divisent l'œuvre en deux parties séparées d'une courte partie centrale.

Bien que cette structure générale ne corresponde à aucune forme couramment utilisée, à l'intérieur de chaque partie ou section, l'écriture reprend des principes formels classiques : la première section est ainsi une forme de variations libre dont la phrase initiale est variée et développée à chaque présentation (A-A'-A'')⁷. La deuxième partie est composée d'une succession de sections au mode de jeu contrastant (A-B-A'-B'') rappelant le rondo⁸.

⁵ Jacqueline FONTYN, « La Dame aux oiseaux », documentaire réalisé dans le cadre du 50e anniversaire de l'ensemble Musiques Nouvelles, Cyprès, <https://www.youtube.com/watch?v=qXAOsbMgia8> (page consultée le 19 mars 2023).

⁶ PIRENNE Christophe (éd), *Les musiques nouvelles en Wallonie et à Bruxelles (1960-2003)*, Liège, Mardaga, 2004, p. 232.

⁷ Ivanka STOJANOVA, *Manuel d'analyse musicale, Variations, Sonate, Formes Cycliques*, Clamecy, Minerve, 1996, p. 50.

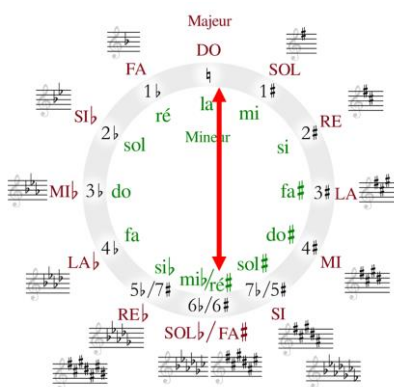
⁸ Ivanka STOJANOVA, *Manuel d'analyse musicale, Les formes classiques simples et complexes*, Clamecy, Minerve, 1996, p. 107.

Harmonie. L'analyse harmonique est délicate. Il semble toutefois que la note Fa serve de pôle. Elle se situe à mi-chemin des notes du premier cluster (Sib-Do) et se retrouve dans les dernières mesures de la pièce.

Plus précisément, il n'existe peut-être pas un mais deux pôles : Fa et Fa#. La dissonance produite par cet intervalle de seconde mineur revient tout au long de la pièce et pourrait aussi justifier la référence au motif B-A-C-H de la dernière mesure.

Le dodécaphonisme libre qui caractérise son style signifie que les douze sons sont fréquemment présentés sans qu'elle ne s'interdise des répétitions avant d'avoir présenté une série. Par exemple la première phrase (mes. 3 à 12) expose 11 notes des 12 notes : seul le La manque. Cette note manquante devient la première note de la deuxième phrase et sert de note pédale à la phrase suivante (mes 12).

Toutefois, il semble que dans cette pièce, la polymodalité repose sur le réservoir de notes de



gammes éloignés permettant ainsi de recourir librement les douze notes. Ainsi les notes de la mélodie de la première phrase jouées par la main droite du piano (mes. 4-8) appartiennent à une gamme de Fa# majeur alors que la main gauche repose sur un empilement de quinte sur une base de Do appartiennent au réservoir de note d'une gamme de Do majeur. La liberté dans l'utilisation de cette polymodalité ne permet pas de généraliser cette explication à l'ensemble de la pièce.

Rythme. La modernité de la pièce se retrouve également dans son rythme dont la pulsation est rarement perceptible et qui comporte de nombreux passages non mesurés.

De même, la pédale du piano dessine un rythme harmonique irrégulier (mes. 31) :

Conclusion. La très grande liberté de l'œuvre et le refus de se plier à des contraintes formelles identifiables peuvent dérouter l'auditeur, mais elle est nécessaire à Jacqueline Fontyn pour développer une très riche palette d'harmonies inouïes. L'image du gong se révèle finalement un prétexte pour proposer de saisissantes attaques et de subtiles extinctions.

Annexe 1 – Partition numérotée

LE GONG

Jacqueline FONTYN

(1980)

1 $\text{♩} = 66-69$ *flessibile* 2 3 4

* roll forearms on keys from elbows to fingers.
Red. tenuto U.C.
(Red) Red.

5 *stringendo* 6 7 8 $\text{♩} = 92-100$ 9

Red

10 *rall.* 11 12 *Tempo I* 13 14

U.C. Red Red U.C. Red

15 16 17 18 (Δ)

Red Red Red Red U.C. *

19 Pochiss. piú mosso $\text{♩} = 72$

20

21

mf dolce mp dolce mp

Red Red (Red) Red Red

22

23

24

p mf mp lib. mf

Red Red (Red) Red

25

26

27

f mp p mf mp

Red Red (tenuto). Red

28

29

30

sf dim. assai pp molto rall. $\text{♩} = 69$ lunga

Red

31 *commodamente* (♩ = 58)

33

34

35

dolce

ff

in fuori

Red * Red Red Red

36

37

38

39

dolce

ossia: lib.

Red Red Red Red Red Red

40

41

42

43

poco accel.

m.s.

f

mf

p

mf

Red Red Red Red *

44

45

46

47

♩ = 66

f

ff

mp

mf

m.s.

mf

3

Red * Red * Red Red

48 *stringendo* $\text{♩} = 72$

stringendo ancora

51

P (ossia: lib.) * *Red* * *Red* * *Red* * *Red.* *

furioso

52

53 (Unmeasured; spaces between notes are rests)

Red * *Red* * *Red*

* *Red.* * *Red* * *Red. sosten.*

54

$\text{♩} = \text{ca} 160$

selvaggio

(*Red sosten.*) *Red ten.*

* slight deviations from given rhythms and pitches are left to the performer

55

lunga

* depress keys silently with forearm *Red sosten.*

56

57

(Red sosten.)

58

59

60

A tempo (♩ = 116)

61

ossia (keyboard) *Red sosten.* U.C.

62

63

64

(Red sosten.) (U.C.) *Red sosten.*

65

66

67

68

rall. senza attacca

Tranquillo m.s.

(strings)

(secco)

gliss. l.v. Red.

(keyboard)

ossia (keyboard)

p mp pp

Red. Ped.

(U.C.)

Tranquillo m.s. m.d.

69

70

71

unmeasured

$\text{♩} = \text{ca } 80$

$\text{♩} = \text{ca } 120$

$\text{♩} = \text{ca } 80$

m.s. un poco f m.d. p

(non troppo lungo)

Red. U.C.

72

73

74

Tempo dell' inizio

dolce

mp p mp cresc.

Red. U.C.

75 *poco string.* 76 77 78 *poco allarg.*

Red ten.

dim. mp

p

pp

79 unmeasured

mp

ff

f

mp dim. e molto rall.

Red ten.

80

marc.

l.v. tutto

dolce strike these strings with a soft mallet.

(strings)


















strike clusters on the lowest strings

1. ossia (strings) *dolce*

2. ossia (keyboard) *ppp*

U.C.

NOTES FOR PERFORMERS

	A pause shorter than 
	A very short pause
	Rallentando
	Accelerando
	Rapid tremolo between two notes or chords
	A cluster
	on white keys
	on black keys
	on white and black keys
	Fast, non measured notes
	Very fast, non measured notes
	The highest note (pitch) possible
	The lowest note (pitch) possible
<i>lib.</i>	Freely, without strictness in the rhythm
<i>l.v.</i>	Let sound (ring, vibrate)
	Hold the right pedal (<i>Ped.</i> or P.) until the next sign * (release the pedal) or <i>Ped.</i> or P (change the pedal)
<i>Ped. Sost.</i>	Sostenuto (middle) pedal
	Hold until the sound dies away
	Play square notes on the strings
	Empty spaces between short notes or chords should be considered as silences or rests
	Accidentals hold for repeated notes

Annexe 2 – Analyse de la partition

Parties
Sections
Poème
Phrases

Première partie
Introduction Section 1

Le gong que l'on frappe la résonance qui vit et meurt

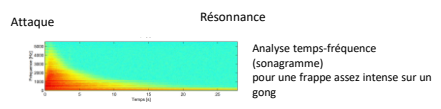
Résumé de l'œuvre : attaque et résonance ;
Stylisation du gong ; mode de jeu contemporain ;
polarité fa/fa# ;

Succession d'attaques et de résonances –
Développements successifs de l'attaque entrecoupée de résonance
a-a-a"

LE GONG

Jacqueline FONTYN
(1980)

Motifs
Mélodie
Rythme
Mode de jeu
Registre
Harmonie
Séries
Modes
Polarité



Attaque (at) Rythme : mesure 4/4 Irrégularité rythme La pulsation non perceptible
Pas de perception de la pulsation rythmique (décalage / mesure)

Réduction de la durée

Mode de jeu contemporain Registre grave de la résonance

Equidistance de Fa

2 ton 1/2
2 ton 1/2

Moitié des 12 notes présentée de façon consécutives dont Fa et Fa#

Pédale harmonique m.g.
Accord stable : deux 5tes superposées

Première partie
Section 1

stringendo

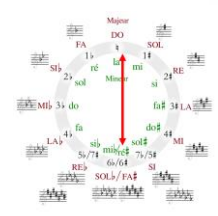
J=92-100

Résonance

Ligne mélodique ascendante en Fa# Maj ?

Polymodalité / Fa# Maj (m.d.) et Do Maj (m.g.)

Réduction de la durée du ryth....



Accords de plus en plus riches m.d. 3 sons 4 sons 5 sons

Pédale harmonique m.g.
Accord stable : deux 5tes superposées

Première partie

Section 1

a' = Variation - Développement de a
Ligné mélodique ascendante - le motif attaque est développé

The musical score shows a piano accompaniment and a vocal line. The piano part starts with a *rall.* marking and a *pp* dynamic. The vocal line begins with a *mp* dynamic. The score is divided into three sections: the first is marked *U.C.* (Unaccompanied) and *Red*; the second is marked *Tempo I* and *Red*; the third is marked *U.C.* and *Red*. Dynamics range from *mp* to *f*.

Motif attaque développé

Motif attaque développé

Résonnance

Pédale de La

A circle of fifths diagram showing the relationship between the La (A) and Ré (D) notes. The notes are arranged in a circle, with La at the top and Ré at the bottom. A red line connects the two notes, indicating their relationship as a fourth or fifth interval.

Comp. Mes 7

A musical notation showing a chord or interval on a staff, corresponding to the notes La and Ré.

Modes éloignés / opposés : Réb/La

Première partie

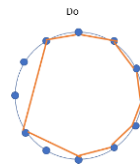
Section 1

a'' = Long Développement de a

The musical score shows a piano accompaniment and a vocal line. The piano part starts with a *pp* dynamic and a *mf* dynamic. The vocal line begins with a *mf* dynamic. The score is divided into three sections: the first is marked *Red*; the second is marked *Red*; the third is marked *U.C.* and *Red*. Dynamics range from *pp* to *f*.

Attaque

Résonnance



Accord à 9 sons dans la pédale

Première partie

Section 1

Pochiss. piú mosso $\text{♩} = 72$ $a''' = \text{Long Développement de a}$

mf dolce mp

Red Red (Red) Red Red

Comp. Mes 7

Comp. Mes 12

Première partie

Section 1

p mf lib. mf

Red Red (Red) Red

Rebond

Rebond

Sonorité rappelant une gamme par ton

Première mesure de Voiles de Debussy

Première partie

Section 1

Musical score for the first section of the first part. The score is written for piano and includes dynamics such as *pp*, *p*, and *mf*. It features a 'Red' marking under the first measure, a 'Red (tenuto)' marking under the second measure, and another 'Red' marking under the final measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

Première partie

Section 1

Musical score for the first section of the first part. The score is written for piano and includes markings such as *molto rall.*, *dim. assai*, and *pp*. It features a '(♩=69) lunga' marking above the final measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a fermata.

Quand le silence s'ouvre appelle

Un arpège brisé est progressivement envahi et supplanté par un motif d'attaque du gong

Développement continu : perturbation de l'arpège (« le silence » évoqué par le poème) par le motif d'attaque (« appelle »)

Le rythme harmonique déterminé par la pédale est irrégulier

Rythme : mesure à 3/4 flux de croche – pas de temps fort

Première partie

Section 2

Augmentation de la tension :

Disparition de la mélodie au profit du motif d'attaque

Apparition plus fréquente du motif d'attaque

Augmentation des intervalles > 8ve

Première partie

Section 2

La motif d'attaque supplante et fait disparaître l'accompagnement d'arpège brisé

Rythme : plus de perception de la mesure à 3/4 flux – les motifs arrivent à des intervalles irréguliers

stringendo $J = 72$ stringendo ancora

P(*ossia: lib.*)

Red * Red * Red * Red.

This musical score shows a piano piece with two staves. The tempo is marked $J = 72$. The piece is divided into sections by blue and yellow highlights. The first section is marked 'stringendo' and the second 'stringendo ancora'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Below the staves, there are asterisks and the word 'Red' indicating specific points of interest.

furioso

(Unmeasured; spaces between notes are rests)

Red * Red * Red

This musical score shows a piano piece with two staves. The tempo is marked 'furioso'. The piece is divided into sections by blue and green highlights. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Below the staves, there are asterisks and the word 'Red' indicating specific points of interest.

1^{er} utilisation du cluster depuis l'introduction
Qui annonce la seconde partie

Deuxième partie
Section 4

L'heure simplement s'égrène

Section successivement : Mode de jeux classique (rappelle de la première partie) - Attaque
- Mode de mode de jeu moderne

lunga

* depress keys silently with forearm

ped. sosten.

L'heure simplement s'égrène : Egrenier = faire entendre des sons un à un et de façon détachée

Motif d'attaque entrecoupé de silence – Absence de phrase mélodique

Utilisation de la pédale sostenuto pour lier chaque section

Comp. Mes 7

Deuxième partie
Section 4

dim.

p

mf

mp

rall.

ped. sosten.

Comp. mes 23-24

Rebond

Deuxième partie

Section 4

Section 5

A tempo (♩ = 116)

muffle strings with L.H.

Red sost.

Cossia (keyboard)

Red sosten. - U.C.

pp

Résonance avec mode de jeu moderne

Deuxième partie

Section 5

lightly muffed

Cossia

Red sosten. (U.C.)

mp

mf

Deuxième partie

Section 5

Section 6

Musical score for strings and keyboard. The top system is for strings, with markings: *rall.*, *senza attacco*, *pp*, *l.v.*, *Red*, and *Tranquillo*. The bottom system is for keyboard, with markings: *ossia*, *(u.c.)*, *pp*, *mp*, *ppp*, *Red*, and *Red*. A blue box highlights the *Tranquillo* section with *m.s.* and *m.d.* markings.

Deuxième partie

Section 6

Musical score for keyboard. The score is divided into three sections: *unmeasured* (green), *ca 120* (blue), and *ca 80* (blue). The *ca 120* section includes markings: *m.s.*, *un poco*, *f*, *m.d.*, *D*, *mf*, *f*, *Red*, and *U.C.*. The *ca 80* section includes markings: *f*, *Red*, and *U.C.*. The final section is marked *(non troppo lunga)* and *U.C.*.

Deuxième partie

Section 6

Tempo dell' inizio

dolce
mp
mp
cresc.
Red.

Deuxième partie

Section 6

poco string. *poco allarg.*

dim. *mp*
p
pp

Deuxième partie

Coda

unmeasured

mp

ff

f

mp dim. e molto rall.

Red ten.

Deuxième partie

Coda

marc.

i.v. tutto

dolce strike these strings with a soft mallet

(strings)

strike clusters on the lowest strings

1. *ossia* (E) (strings) *dolce*

2. *ossia* (keyboard) *mf*

U.C.

Polarité Fa/Fa#

Motif B-A-C-H
 Tradition / modernité
 Demis ton Fa/Fa#

Annexe 3 – Plan de l'œuvre

Partie	Temps	Section	Poème	Description
1	0'00"	1	« Le gong que l'on frappe la résonance qui vit et meurt »	Succession d'attaques et de résonnances Développements successifs de l'attaque entrecoupée de résonnance -A-A'-A"
	2'02"	2	« Quand le silence s'ouvre appelle »	Mélodie accompagnée d'un arpège brisé. La mélodie est progressivement effacée un motif d'attaque du gong Développement continu
Centre	3'10"	3 Acmé	« Si c'était le gong du grand combat »	Acmé de la pièce : attaques successives du gong <u>fff</u> qui est à la fois la conclusion de la section qui précède et le point de basculement vers la partie suivante caractérisées par une alternance des modes de jeu classique et moderne.
2	3'31"	4	« L'heure simplement s'égrène »	Egrener c'est faire entendre des sons un à un et de façon détachée A-B-A'-B' Mode de jeux classique – résonnance
	4'12"	5		Mode de jeux moderne - résonnance
	4'33"	6		Mode de jeux classique et résonnance
	5'42"	Coda		Mode de jeux moderne Un dernier coup de gong suivant d'une résonnance sous la forme B-A-C-H
	6'29" (fin)			