

Université Jean Monnet Saint-Etienne

Faculté Arts, Lettres, Langues

Département de musicologie

**Agustín Barrios Mangoré (1885-1944)
Un compositeur et guitariste paraguayen :
entre traditionalisme, nationalisme et néo-romantisme
musical.**



Mémoire de Master 1
Présenté par Rémi CORTIAL
Sous la direction de Monsieur Marc DESMET
Maître de Conférences

Septembre 2007

Agustín Barrios Mangoré (1885-1944)
Un compositeur et guitariste paraguayen :
entre traditionalisme, nationalisme et néo-romantisme
musical.

Agustín Barrios Mangoré (1885-1944)
Un compositeur et guitariste paraguayen :
entre traditionalisme, nationalisme et néo-romantisme
musical.

Avant-propos :

Depuis l'adolescence, je voue à la guitare une passion qui ne s'est jamais démentie.

Grâce à elle, mon parcours musical s'est enrichi en permanence de la découverte de nouvelles musiques et de nouveaux styles. Aussi, ma volonté de tisser des liens entre mes études à la Faculté Jean Monnet et cette passion m'a conduit, de façon naturelle, à retenir un sujet de mémoire en relation avec cet instrument.

Ce choix s'est synchronisé avec le déroulement de mes études au Conservatoire de Saint-Etienne où j'ai eu plaisir à perfectionner mon jeu et découvrir le répertoire de la guitare classique. Aujourd'hui, l'attrait qu'exercent sur mes goûts personnels les musiques populaires et traditionnelles, notamment les musiques pour guitare des compositeurs d'Amérique Latine, fonde une part décisive de mon identité musicale et de mes réflexions actuelles.

Ainsi, depuis trois ans, mes recherches tentent d'appréhender l'ensemble du répertoire d'Agustin Barrios Mangoré (1885-1944) et déceler les fils conducteurs de sa démarche compositionnelle. Si j'ai choisi d'étudier la musique de cet artiste paraguayen, c'est parce que j'avais à ma disposition un corpus varié me permettant de faire le lien entre la musique populaire d'origine européenne (issues des périodes baroque, classique et romantique - *Gavotte, Menuet, Tarentelle, Mazurka, Barcarolle* ...) et le répertoire populaire sud-américain (*tango, choro, cueca, estilo* ..), malheureusement plus méconnu en France ¹.

En raison de plusieurs contraintes, la gestation de ce mémoire a exigé trois ans : tout d'abord, la collecte de sources en langue française s'est révélée fort difficile et très pauvre. Afin d'accéder à des informations plus généreuses, j'ai donc du me

¹ Et notamment, la musique paraguayenne.

résoudre à déchiffrer l'anglais et l'espagnol, alors que par formation initiale je suis germanophone² ... Ensuite, outre le travail consacré à ce mémoire, dont l'orientation des axes de recherche n'a pas été exempte de nombreux tâtonnements, j'ai du satisfaire aux exigences d'un autre cycle de formation à caractère professionnel (Diplôme d'Etat de professeur de guitare). Néanmoins, j'ai pu entretenir et perfectionner une pratique musicale et instrumentale propice à l'approfondissement de chacun des styles que j'aborde dans ce mémoire.

En définitive, cette lente maturation m'a permis de comprendre beaucoup mieux le contexte d'émergence ainsi que les styles des musiques populaires et traditionnelles, jusqu'à trouver un sujet qui embrasse l'œuvre de Barrios dans son ensemble.

En effet, si la problématique de la novation et de la tradition – problématique finalement principale de ce mémoire – peut s'appliquer à tout compositeur, s'agissant de Barrios et la multiplicité des courants qui caractérisent son œuvre, les concessions faites à l'insuffisance de certaines sources ont plaidé en faveur d'une vision large, favorable à une incursion raisonnée dans son œuvre éclectique et cosmopolite.

Au terme de cet éclaircissement, je tiens à remercier de son aide et des dérangeantes remises en question de mon travail, mon Maître de mémoire, M.Marc Desmet, ainsi que mon père, pour ses relectures et corrections.

Je remercie également Mme Martine France, professeur de guitare au Conservatoire de Saint-Etienne, pour l'enseignement qu'elle m'a prodigué, ainsi que

² Les traductions présentées dans ce mémoire ont toutes été réalisées par mes soins.

MM. Jacques Barthélémy et Jean-Michel Gallay qui m'ont fait partager leur passion pour la guitare.

J'associe à ces remerciements plusieurs musiciens de Saint-Etienne et Lyon qui ont élargi mon horizon sur plusieurs aspects de la musique sud américaine, notamment : Mlle Sandra Dupuy, MM. Julien Blondel, Bernard Bouchet, Yuri Mardones, Stéphane Moulin, Vincent Desmazière, Lionel Dessus et Sergio Amaral.

Sommaire :

Avant-propos

Introduction **p.1**

Chapitre I - la technique et l'écriture pour guitare chez Barrios **p.4**

Chapitre II - La musique traditionnelle et populaire Sud-américaine chez Barrios :

1 - Le traditionalisme :

1.1 - L'Argentine - une musique urbaine : le *tango*

- Divers aspects musicaux et esthétiques rattachés au *tango américain* et à la *zarzuela* : **p.12**

- Divers aspects musicaux et esthétiques liés aux *tango criolla* **p.18**

1.2 - L'influence du Brésil :

- Le *maxixe* **p. 31**

- Le *choro* **p.34**

2- Le nationalisme musical chez Barrios

2.0 - Le nationalisme culturel et Barrios **p. 42**

2.1 - Le Paraguay – une musique traditionnelle représentative de l'identité nationale : la *polca paraguaya* **p.45**

2.1.1 - Origine probable et caractéristiques rythmiques **p.47**

2.1.2 - Le rythme chez Barrios **p. 49**

2.1.3 - La mélodie **p. 51**

2.1.4 - Formes et harmonies **p.52**

2.1.5 - Les techniques de guitare dans les polkas de Barrios : l'adaptation du *punteado* **p.54**

2.2 - L'impressionnisme créole **p.58**

Conclusion provisoire **p.69**

Chapitre III - L'influence des formes et des styles européens chez Barrios

1 - Les formes issues de la tradition Baroque	p.73
<u>A – un néoclassicisme à travers l'influence du langage Baroque</u>	
a - la gavotte	p.74
b - le prélude	p.76
<u>B – un néo-romantisme à travers l'influence du langage du XIXème</u>	
a - la gavotte	p.77
b - le prélude	p.80
2 - Les formes issues de la tradition romantique :	
<u>A) Les danses populaires</u>	
a) la mazurka	p.87
b) la valse	p.90
<u>B) L'étude</u>	p.90
<u>C) La musique évocatrice</u>	p.95
<u>Conclusion générale</u>	p. 98
Annexe	p.100
Glossaire	p.121
Bibliographie	p.136
Partitions	p.140
Discographie	p.141
Table des extraits musicaux	p.145
Index des morceaux	p.147
Index des noms	p.149
Sommaire	p.151