

**Séminaire « langage et vie » (2) ,
Université de Paris 8 St-Denis/ MSH Paris Nord
Antonia Soulez et Arild Utaker
Destiné aux chercheurs (doctorants) en philosophie et musique**

**Lieu FMSH, 190 avenue de France, Paris 13^e,
le mercredi de 12h à 15h, rez de chaussée, salle 1**

**Contacts : Antonia.soulez@wanadoo.fr et
Arild.Utaker@fof.uib.no**

Présentation :

Le sujet de cette année pourrait tenir en ce renversement : de la vie des formes (expression que l'on trouve frappée par exemple par Henri Focillon dans son ouvrage de 1943) aux « formes de vie » (Wittgenstein). Nous suivrons les méandres de ce renversement qui, propre au « motif », fait de l'espèce de vie qu'il configure, l'objet-même d'une saisie formelle où contenu et forme ne se distinguent plus, ainsi dans le « formalisme musical » de Eduard Hanslick. Notre ligne de réflexion suit en somme cette remarque formulée à propos des écrits de Boris de Schloezer sur la musique, selon laquelle il s'agit moins d'exprimer un vécu, que de vivre au sens d'exprimer des signes. L'approche implique une critique du « mécanisme » en philosophie du langage. « Grammatik is nicht Mechanismus » a écrit Wittgenstein vers 1933, tandis que, de son côté, la philosophie « n'est pas une musique à programme » (G. Granger).

DATES :

21 novembre, 5 (org. avec Arild) et 12 décembre, 16 janvier (id. Arild Utaker), 6, mars (conférence de Pierre Fasula), 27 mars (Hermann Danuser), 15 mai (Julien Labia, séance org. avec Arild), 22 mai (Jean-Marc Chauvel), 29 mai (Pierre Cassou-Nogues, séance org. avec Arild Utaker).

J'attends encore quelques confirmations, titres et résumés.

Horaire : 12h-15h (mercredi)

LIEU : Salle 1, FMSH, 190 avenue de France, Paris 13e

ANTONIA SOULEZ :

21 NOVEMBRE 2012 :

« Pour introduire à « langage et vie » (2) : du motif de la vie à la vie du motif »

Notre propos est le rapport entre l'expression des signes et la « vie ». A quelle sorte de « vie » correspond le fait d'articuler des signes pour communiquer dans l'espace de la cité, avec autrui, mais aussi pour construire des formes relevant de l'art, par exemple la musique ? Boris de Schloezer voit dans l'expression des signes par la musique, une activité de vie différente de l'expression du vécu, et même opposable à celle-ci. Dans la perspective qui est la nôtre de contribuer à cerner ce qu'il convient de comprendre par « vivre » dans le champ du langage, appliqué par exemple à l'art où, chez le second Wittgenstein, « vivre » dépasse le « ressentir » d'un vécu, nous commencerons par examiner quelques étapes antérieures relatives à la filiation de l'idée de « vie du langage » comme « *energeia* » (plutôt que comme « *ergon* » ou « l'œuvre » que constitue un système de signes), notamment en partant de certaines considérations chez le linguiste W. von Humboldt, qui furent si importantes pour Ernst Cassirer (mais dont Wittgenstein n'a pas forcément eu connaissance). De l'idée de « proposition vivante » » qu'il se reproche d'avoir manqué à l'époque où il déclare que l'énoncé est un « tableau vivant » d'un fait, à la « vie » dans l'expression « forme de vie », quel chemin est celui de Wittgenstein et à la recherche de quoi au juste ?

De telles considérations apparues d'abord chez Humboldt sont également repérables à travers d'autres approches, ainsi chez F. Saussure (v. Arild Utaker à ce sujet). Face au problème que pose à ce lecteur de Kant, que fut Humboldt, la médiation entre Forme et matière, nous espérons poser des jalons en vue d'une possible dialectique opératoire entre les deux entités réputées depuis Aristote incommunicables si on les pense séparément (ici la Forme, et là, la matière privée d' « *eidos* »).

PIERRE FASULA

(Doctorant et ATER à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, dans l'équipe
Philosophies Contemporaines (composante EXeCO) SORBONNE)

6 MARS 2013 :

« L'utopie entre construction de concept et vie possible »

Le but, dans cette intervention, serait d'interroger le rapport entre construction de concept et vie, autour du concept d'utopie. Pour ce faire, on partira de la définition qu'en donne Musil dans son roman intitulé *L'Homme sans qualités* : « l'utopie est une expérience dans laquelle on observe la modification possible d'un élément et les conséquences que cette modification entraînerait dans ce phénomène complexe que nous appelons la vie » (tome I, §61). Au premier abord, il s'agit là d'étendre l'expérience dans le domaine du possible, de sorte que l'utopie s'apparente à une expérimentation

mentale ou une expérience de pensée. À l'aide de remarques de Wittgenstein, on montrera, premièrement, qu'il de nous mettre ainsi est en réalité le développement d'une supposition, que l'on doit comparer bien davantage à un calcul qu'à une expérimentation. On appliquera alors les résultats de cette analyse à ce cas très particulier qu'est l'utopie. On montrera, deuxièmement, que ce développement d'une supposition peut être compris comme la construction d'un concept. De ce point de vue, on esquissera une comparaison entre ce type de construction qu'est l'utopie définie par Musil et certaines constructions proposées par Wittgenstein, qui relèvent de « l'élaboration de concepts fictifs » (*Remarques mêlées*). On terminera alors sur la question de l'usage de ces concepts fictifs, c'est-à-dire de ces concepts inventés dans l'utopie ou dans la pratique philosophique : que peut-on attendre de telles inventions ? Quel usage peut-on faire de concepts qui ne sont ni nécessaires ni même réels, au sens de déjà en usage, mais seulement possibles ?

ARILD UTAKER (UNIVERSITE BERGEN/ MSH)
COLLABORATIONS LES : 5 DEC, 16 JANV, 15, 22 OU 29 MAI 2013

FRANÇOIS RASTIER
LINGUISTE

HERMANN DANUSER (PROFESSEUR DE MUSICOLOGIE, UNIVERSITE HUMBOLDT DE
BERLIN) :

27 MARS 2013 :

« **What is metamusic ?** »

"Self-representation in music: the case of Hindemith's meta-opera
'Cardillac'"

- INFORMATION :

Une séance supplémentaire sera organisée dans le groupe de traduction des écrits de Carl Dahlhaus dont H. Danuser est l'éditeur des œuvres complètes chez Laaber Verlag, Laaber. Le groupe qui se rattache à l'équipe est mené par Julien Labia (membre permanent du Centre Viktor Basch). Les participants intéressés par cette seconde séance plus interne sont invités à se faire connaître à Julien Labia lui-même, et à Antonia Soulez. La salle de réunion (sous-sol de la librairie Vrin) étant petite, les places sont limitées. La première réunion sur ces traductions s'est tenue le 6 octobre 2012.

AARON RIDLEY
(PROFESSOR, SOUTHAMPTON UNIVERSITY, G-B.)
OUI

EN ATTENTE DE PRECISIONS

JULIEN FARGES julien_farges@yahoo.com

EN ATTENTE DE REPONSE

JULIEN LABIA, (POST-DOCTORANT DE L'UNIV. PARIS 3, MEMBRE DU CENTRE VIKTOR BASCH) coord. DU GROUPE DE TRADUCTION DE *MUSIKAESTHETIK* DE CARL DAHLHAUS
15 MAI 2013

« Le ton de la musique au cœur d'une forme de vie : réflexions sur un héritage viennois. »

Je souhaiterais poursuivre les réflexions et les échanges amorcés dans le cadre du séminaire de l'année précédente.

On a pu encore insister de date récente (voir par exemple Paolo d'Angelo, *Estetica*, Laterza, 2011) sur la manière dont le lien entre éthique et esthétique se tisse parfois subtilement dans les replis de nos jugements de valeur. Je souhaiterais explorer cette piste de façon critique en insistant sur l'importance de la manière dont nous exprimons ces jugements : non sur le seul assentiment, mais sur la manière même dont il est proféré.

Je propose dans cette optique d'insister sur les relations entre la musique et l'éthique, laissées de côté l'année dernière, en prenant pour point de départ la musicographie critique d'Eduard Hanslick (que j'édite et traduis en ce moment). Je voudrais insister en particulier sur la manière dont une certaine attitude à l'égard de la musique devient un paradigme des relations en société dans l'empire austro-hongrois au temps de Hanslick.

La « forme de vie » n'y est plus alors tant un ensemble de règles sociales (selon la lecture de Wittgenstein qu'on peut attribuer à Kripke) qu'une manière de contenir excès et soubresauts politiques au moyen du langage. La musicographie doit alors être irréprochable selon Hanslick, en tant qu'elle assume par son style le rôle d'un modèle pour le *ton* de la conversation.

L'ambition de ce propos est d'ouvrir vers ces deux questions :

1° Quelles relations entretiennent ce *ton* et ses enjeux moraux avec la science de la musique (*Musikwissenschaft*) en plein essor ?

2° De quelle manière ce ton employé pour qualifier la musique s'origine-t-il dans la musique elle-même ?

L'itinéraire que nous suivrons sera, pour le résumer en un mot, celui d'une quête de l'*exemplaire*, impliquant la mise au clair de cet ensemble de questions : Comment peut-on rattacher une certaine attitude à la musique ? Cela se fait-il au travers des propriétés de l'œuvre, en tant qu'elle traduirait une certaine attitude du compositeur ? Cette attitude « exemplaire » tiendrait-elle ainsi, comme une chaîne, un ensemble de comportements ? Agirait-elle en se manifestant comme telle, ou plus subtilement ?

JEAN-MARC CHOUVEL

(COMPOSITEUR, MUSICOLOGUE, PROFESSEUR-CHERCHEUR, UNIVERSITE DE REIMS)

22 MAI, 12-15H

« Le tournant cognitif de l'analyse musicale »

Quoi qu'on ait à décrire, on est limité par les manières de décrire. À proprement parler, notre univers consiste en ces manières plutôt qu'en un monde ou des mondes.[1] On a reproché à la musicologie, comme une carence qui révélerait son arrogance ésotérique, l'absence quasiment totale d'une esthétique et d'une critique de la musique triviale en dehors de quelques ébauches pour la dénoncer. mais autant l'exigence d'une analyse pertinente de la langue musicale de tous les jours, qui va au-delà des truismes de la critique culturelle, paraît convaincante, autant il est difficile de la satisfaire.[2]

La consistance de l'analyse musicale est principalement liée à l'adéquation des ses méthodes à l'objet de ses investigations. Elle ne diffère pas en cela de toutes les autres sciences, si ce n'est que son objet, la musique, est un de plus difficile à décrire qui soit. Le vénérable outil de description que constitue le langage s'y casse les dents : son vocabulaire spécifique est pratiquement inconsistant et il ne propose au mieux que des métaphores subjectives ou des débats esthétiques décalés. Pour la musique, l'appui le plus ferme de l'analyse a toujours été la théorie. Et la théorie de la musique est une tradition scientifique très ancienne, dont les ressources sont partagées avec la science physique de l'acoustique et avec celles issues de l'analyse du langage, passant au fil des siècles de la rhétorique à la sémiologie ou la linguistique. L'inversion du « vecteur épistémologique » s'est aussi produit au vingtième siècle au sujet de la musique. Là où la théorie était une forme descriptive à la traîne de la pratique musicale, elle est devenu un moteur éminent de la pratique compositionnelle, à partir des travaux de Schönberg et surtout de la refondation opérée à Darmstadt après la seconde guerre mondiale. L'école de Xenakis, puis l'école spectrale, même si elles se réalisent par démarcation avec la pensée sérielle, restent marquées par la primauté d'une théorie mathématique ou acoustique sur les moyens d'écriture de la musique. Pourtant, la pensée cagienne avait très tôt insisté sur une reconfiguration de l'écoute, et on peut lire le travail théorique de Schaeffer comme une tentative de fonder un nouveau solfège sur des prémices phénoménologiques.

La théorie musicale, dans son désir de se fonder comme science positive, s'est rapprochée très tôt des autres sciences positives, et en particulier des mathématiques. Varèse voyait dans le terme d'« organisation sonore » un élargissement du domaine de la musique, par l'élargissement des matériaux et des typologies d'organisation qu'elle pouvait englober. Mais on a pu comprendre aussi ce mouvement comme un appauvrissement du musical lui-même, malgré ces conquêtes de nouveaux espaces, par le réductionnisme des outils de description théorique induits par les mathématiques. Les cours de Xenakis étaient constitués de démonstrations mathématiques, mais il n'en était pas moins évident que ce discours hyperformel n'était qu'un paravent pour ne pas parler des qualités sensibles de sa musique. Or j'ai toujours pensé que c'était de cela que l'analyse musicale devait parler, non pas comme simple critique subjective, mais en se donnant des outils pour comprendre la nature de la subjectivité.

Certes, la musique nous était transmise sous une forme objective : la partition ou l'enregistrement, mais son essence était liée à l'exercice de l'écoute et il convenait de comprendre comment s'élaborait la musique comme phénomène à partir d'une vérité simple : la donnée d'une temporalité construite pour être perçue. La contrainte de la réalité du temps était inconnue de toutes les théories analytiques... et encore plus des pratiques qui consistaient bien souvent en un vagabondage dans les textes, un collage de schémas ou de nomenclatures scholastiques ou, pour les œuvres « contemporaines », une reconstitution des calculs du compositeur.

Bibliographie :

<http://jeanmarc.chouvel.3.free.fr/HTML/indextextestheoriefr.html>

et en particulier : <http://jeanmarc.chouvel.3.free.fr/textes/AnalyseCognitive0.2.pdf>

PIERRE CASSOU-NOGUES,
(UNIVERSITE DE PARIS 8-ST DENIS)
29 MAI 2013

"La définition du sujet dans l'ontologie du visible et de l'invisible".

« Chemin faisant, je confronterai certaines analyses de Merleau-Ponty à celles de James dans les *Essais d'empirisme radical* et les *Principes de psychologie*. »

PAR AILLEURS NOUS ANNONÇONS LA SOUTENANCE DE THESE PROCHAINE POUR L'OBTENTION DU DOCTORAT DE PHILOSOPHIE, DE JEROME LETOURNEUR, DOCTORANT (UNIVERSITE DE PARIS 8-ST DENIS).
