

STAGE DE FORMATION DE L'ACADÉMIE DE VERSAILLES
« PENSER LA MUSIQUE »
Jeudi 5 et vendredi 6 avril 2012, salle de la Bouvêche, Orsay

Jeudi 5 avril

9h25 - 9h35 : accueil des participants

9h35 : **Musique et philosophie : des rapports sincères ?**

Laurent Fichet

Ballif, Adorno, Boulez

Michel Fischer

12h30-14h : pause déjeuner

14h-15h20 :

– atelier n° 1, groupe 1 : **Voir pour entendre : des écrans pour comprendre**

Étienne Gégout

– atelier n° 2, groupe 2 : **La musique et le bruit**

Julien Labia

15h30- 16h50 :

– atelier n° 1, groupe 2 : **Voir pour entendre : des écrans pour comprendre**

Étienne Gégout

– atelier n° 2, groupe 1 : **La musique et le bruit**

Julien Labia

Vendredi 6 avril

9h25 - 9h35 : accueil des participants

9h35 : **L'autonomie du muscial**

Antonia Soulez

12h30-14h : pause déjeuner

14h – 15h20 :

– atelier n° 1, groupe 1 : **Sociologie de l'expérience musicale**

Jean-Christophe Sevin

– atelier n° 2, groupe 2 : **Musique et comique**

Charlotte Lorient

15h30 – 16h50 :

– atelier n° 1, groupe 2 : **Sociologie de l'expérience musicale**

Jean-Christophe Sevin

– atelier n° 2, groupe 1 : **Musique et comique**

Charlotte Lorient

16h50 – 17h20 : table-ronde (Jeanne Szpirglas, Julien Labia, Magali Lombard)

Pages suivantes : programme détaillé des deux journées de formation et plan d'accès

Musique et philosophie : des rapports sincères ?

Intervention de Laurent Fichet

(IA-IPR de Musique de l'Académie de Versailles)

En étudiant quelques points abordés par des musiciens et des philosophes, la diversité des approches et les motivations des uns et des autres posera question. Les sujets abordés seront successivement les rapports entre les mathématiques et la musique (à partir de Descartes et Mersenne), l'influence de la nature physique du son sur la composition (à partir de Rousseau et de Rameau) et enfin l'approche phénoménologique de la musique par Ansermet.

Ballif, Adorno, Boulez

Intervention de Michel Fischer

(Maître de Conférences à l'Université de Paris IV Sorbonne)

Approche de Claude Ballif (voyage de mon oreille), d'Adorno (autour de l'Ecole de Vienne) et de Boulez

Voir pour entendre : des écrans pour comprendre

Atelier animé par Étienne Gégout

(Professeur agrégé de Musique)

Ces dernières décennies, l'imagerie du son a fortement évolué grâce aux progrès des TICE. Musicogramme, partition, représentation du signal ou spectrographique, qu'elle soit symbolique ou physique, la représentation du sonore peut être un atout pour la perception (ouïr), l'attention (écouter) et la compréhension (entendre dans le sens entendement) des œuvres sonores, musicales ou poétiques.

Qu'apportent ces nouveaux écrans de lecture ? Qu'implique le fait de voir le son et en quoi cela modifie la perception ? Comment le professeur d'éducation musicale, de lettres ou de langue peut-il se saisir de ces technologies pour un meilleur apprentissage ou une discrimination auditive plus pointue ? C'est à travers des exemples concrets et variés que cette problématique du « Voir pour entendre » proposera quelques réponses aux enseignants et par extension à nos élèves.

La musique et le bruit

Atelier animé par J. Labia

(Docteur de l'Université Paris-Sorbonne en esthétique et philosophie de l'art, ATER à l'Université Paris IV-Sorbonne)



Nous proposerons de réfléchir sur la question des relations entretenues entre la musique et le bruit, en partant d'exemples musicaux précis. Il nous faudra identifier quelle fonction lui est dévolue dans des musiques faisant appel à lui d'une manière différente. Nous devons cependant nous interroger, au-delà des rôles qu'on lui fait jouer, sur sa nature. Il s'agira alors pour nous de voir à quelle *extériorité* renvoie le bruit envisagé depuis le point de vue d'une musique qui refuse de renoncer à lui, que cette altérité soit donnée, construite ou reconstituée. La problématique que nous souhaitons suivre en découle : il s'agit bien du problème de sa *maîtrise* par la musique et peut-être, au-delà du simple événement sonore, de celle de cet *autre* dont il est le bruit.

Indications bibliographiques :

Attali, *Bruits*, Fayard, PUF [1977], éd. revue en 2001, 304 p.

Berlioz, Hector, *Mémoires*, XXIX, Garnier Flammarion, 1969, Tome I, p. 177. « *Euphonia, ou la ville musicale, nouvelle de l'avenir* » in : Léon Guichard (éd.), *Les Soirées de l'orchestre*, Paris, Gründ, 1968, p. 332 sq.

Condillac, *Traité des systèmes*, chap. 17, Paris, Fayard, « Corpus des œuvres philosophiques en langue française », 1991.

Hand, Ferdinand, *Ästhetik der Tonkunst*, Deuxième édition, Eduard Eisenach, Leipzig, 1847.

Hanslick, Eduard, *traductions inédites (sous presse !) distribuées durant le stage*.

Hegel, G. W. F., *Philosophie de la nature*, trad. B. Bourgeois, Vrin, 2004, « Physique de l'individualité particulière », p. 243-258.

Hoffmann, E. T. A., *Le Chat Murr*, trad. A. Béguin, Gallimard, coll. « l'Imaginaire », Paris, 1980 [1943] ; *Kreisleriana*, trad. Maxime Alexandre, in : « Romantiques Allemands I », trad. A. Cœuroy, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1963.

Jankélévitch, *Debussy et le mystère de l'instant*, Paris, Plon, 1989.

Jouy, Etienne de, *Guillaume le franc-parleur N° LIX*, Œuvres, Tome V, 1824.

La musique et les heures, Seuil, 1988.

Rameau, Jean-Philippe, *Démonstration du principe de l'harmonie, servant de base à tout l'art*

musical théorique et pratique, Pissot, 1750.

Soulez, Antonia (avec Bailhache Patrice et Vautrin, Céline), *Helmholtz, du son à la musique*, Vrin, 2011, coll. « Mathesis ».

Corpus d'œuvres musicales :

Bartók, Béla, *Musique pour cordes, percussion et célesta* [1937]

En plein air, suite pour piano [1926]

Berlioz, Hector, *Requiem* [1837]

Charpentier, Gustave, *Louise* [1900].

Chostakovitch, Dimitri, *Symphonie n°15* [1972]

Delius, Frederick, *Summer Evening*, extrait de *Three Small Tone Poems* [1888-1890]

Dupont, Gabriel, *la Maison dans les dunes* [1910]

Gossec, François-Joseph, *le Triomphe de la République* [1793]

Original Dixieland Jass Band, *Dixie Jass Band One Step* [1917]

Varèse, Edgar, *Arcana* [1927/1960], *Amériques* [1921/1927]

Références discographiques indicatives :

Bartók, Béla, *Musique pour cordes, percussion et célesta* [1937], Philadelphia Orchestra, dir. E. Ormandy, EMI.

Berlioz, Hector, *Requiem*, Orchestre Symphonique de Boston, dir. Charles Münch, RCA.

Charpentier, Gustave, *Louise* [1900], Philharmonia Orchestra, dir. G. Prêtre, EMI.

Chostakovitch, Dimitri, *Symphonie n°15* [1972], Concertgebouw d'Amsterdam, dir. B. Haitink, 2011, RCO.

Delius, Frederick, *Summer Evening*, extrait de *Three Small Tone Poems* [1888-1890] (Royal Philharmonic Orchestra, dir. T. Beecham [rééd. 2011]).

Dupont, Gabriel, *la Maison dans les dunes* [1910], M.-C. Girod (piano), 3D Classics, 1997.

En plein air, suite pour piano [1926], Zoltan Kocsis, Philips.

Gossec, François-Joseph, *le Triomphe de la République* [1793], I Barocchisti, di. D. Fasolis, Chandos, 2006.

Original Dixieland Jass Band, *Dixie Jass Band One Step* [1917], in : *Dixieland Jazz*, Membran music, 10 CD.

Varèse, Edgar, *Arcana* [1927/1960] ; *Amériques* [1921/1927]. Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dir. R. Chailly pour les versions originales d'*Arcana* en 1927 et d'*Amériques* en 1921, Philips ; New York Philharmonic, dir. Boulez pour les versions révisées, CBS.

L'autonomie du musical

Intervention d'Antonia Soulez

(Professeur à l'Université de Paris VII St-Denis)

C'est Kant « l'inventeur de l'autonomie » (J-B. Schneewind, 1998), dans le domaine de l'éthique. Un premier pas sera d'examiner ce que devient cette autonomie quand elle migre dans la musique. Cependant Kant ne plaçait pas celle-ci au sommet de l'échelle des Beaux Arts. Cette place était à ses yeux réservée à la poésie. Que s'est-il donc passé pour que la musique détrône à cette place, la poésie ?

Nous examinerons les conditions auxquelles ce principe d'autonomie a dû répondre parmi ses défenseurs, mais aussi les variations que ce principe, différemment décliné, a connues après la période durant laquelle en Allemagne au XIX^e siècle la musique instrumentale a été considérée comme le paradigme « pur » de l'essence de la musique fondée sur la « musique absolue » au point de tenir le « texte » pour « extra-musical » sans toutefois exclure l'idée qu'en elle se déploie une véritable “prose” sans mots, ni contenu de signification.

Le concept de « vie de la forme » (chez Beethoven en particulier) articulé à la question devenue centrale au 20^e siècle du matériau sonore, sera au centre de notre investigation, en tant qu'elle traverse jusqu'à nous différentes époques de la musique. Tout en se transmettant à la musique de l'école de Schoenberg, le principe d'autonomie attaché à l'objectivité du musical se transforme avec les transformations de la “forme” elle-même, le “formel”, “l'informel”... jusqu'à qualifier la « vie du son composé » selon l'esprit des musiques contemporaines. Cette “autonomie” est-elle menacée du moment que, depuis Cage, le sens musical semble aujourd'hui “suspendu” (Dahlhaus, 1972) ?

Des exemples musicaux brefs (Bach, Beethoven, Debussy, Schoenberg, Ch. Ives, G. Crumb ...) pourront être présentés à l'occasion et montrer en quoi peut consister la musique comme “système de cohérences” (Dahlhaus) même quand les structures en semblent bouleversées ou chaotiques. De même la correspondance de Schoenberg avec Kandinsky (sur la “construction du disharmonique”) nous conduira à faire entendre “La main heureuse” (1912).

Bibliographie indicative :

Ed. Hanslick: *Du beau dans la musique*, en trad. Fse chez Bourgois, 1986

Paul Valéry: *Œuvre*, 1^e tome (Pleiade)

Carl Dahlhaus: *L'idée de musique absolue*, en trad. fse Ed. Contrechamps, Genève, 1997

Soulez “Wittgenstein et Schönberg, penseurs de la Forme” in *Wittgenstein et les questions du sens*, dir. Ch. Chauviré, coll. L'Art de comprendre, 2011, n° 20, 2^e série, p 125.

La question du goût en sociologie de la musique : approches structurales et pragmatiques

Atelier animé par Jean-Christophe Sevin
(Chargé d'étude CNRS)

La question du goût constitue une entrée thématique qui permettra d'aborder des controverses structurantes en sociologie de la musique. On traitera ainsi premièrement du concept d'habitus et du modèle de l'homologie structurale entre positions sociales et pratiques culturelles pour décrire la stratification des goûts et des pratiques en fonction des classes supérieures et des classes populaires. Deuxièmement, une variante de cette théorie sera abordée avec le modèle omnivore/univore qui substitue la notion de variété à celle de légitimité pour expliquer les différences de pratiques en fonction des origines sociales. Troisièmement, on abordera une tendance d'inspiration pragmatiste, qui part des pratiques et des espaces intermédiaires pour mettre l'accent sur la réflexivité des amateurs et leurs techniques collectives et individuelles de production de soi qui contraste avec les approches structurales.

Bibliographie indicative :

Tony Bennett, "Culture, choice, necessity: A political critique of Bourdieu's aesthetic", *Poetics*, Vol. 39 (2011) 530–546.

Philippe Coulangeon, « Les métamorphoses de la légitimité. Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008 », Actes de la recherche en sciences sociales, 2010/1, n° 181-182, p.88-105.

Pierre Bourdieu, *Question de sociologie*. Paris : Les éditions de Minuit, 1984.

Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve, Emilie Gomart, *Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La documentation française, 2000.

Richard Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, vol. 36, n° 1, 2004, p. 145-164.

Musique et comique

Atelier animé par Charlotte Lorient

(doctorante en musicologie, ATER en Musicologie à Paris IV Sorbonne)



Cet atelier propose de réfléchir sur l'approche philosophique du comique et sur ses applications à la musique. Les questions de la signification musicale et du rapport entre musique et verbe seront posées. La musique est-elle un langage, et peut-elle véhiculer toutes les formes de comique ? L'objectif sera d'examiner le potentiel de la musique à faire naître rire ou sourire et de considérer les fondements théoriques du comique musical. Il s'agira de déterminer et de définir certains modes de signification permettant l'expression du comique, ainsi que les procédés utilisés par le compositeur. Le rôle actif de l'interprète et de l'auditeur sera également évoqué. Divers exemples issus du répertoire alimenteront le propos.

Indications bibliographiques

Aristote, *La Poétique*, Paris, Seuil, 1980.

Bartoli, Jean-Pierre, « Le refrain final du Quatuor op. 33 n°2 de Joseph Haydn : une analyse rhétorique à partir du modèle du Groupe Mu », *Musurgia* 12 /1-2, 2005, p. 49-61.

Baudelaire, Charles, *Au-delà du romantisme Ecrits sur l'art*, Paris, Flammarion, 1998.

Behler, Ernst, *Ironie et modernité*, Paris, PUF, 1997.

Bergson, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, PUF, 2006.

Dalmonte, Rossana, « Towards a Semiology of Humour in Music », *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 26/ 2, décembre 1995, p. 167-187.

Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 2003.

Jankélévitch, Vladimir, *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 2005.

Kierkegaard, Soren, *Le Concept d'ironie constamment rapporté à Socrate*, Paris, Éditions de l'Orante, 1975.

Lalo, Charles, *Esthétique du rire*, Paris, Flammarion, 1949.

Nattiez, Jean-Jacques, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, 448 p., coll. 10-18.

Schlegel, Friedrich, *Fragments*, Paris, José Corti, 1996.

