

« Écoute multiple, écoute des multiples »

Appel à communication 2016-2018

Première journée : vendredi 4 novembre 2016

Journées suivantes : mars et novembre 2017, mars 2018

Ces quatre journées d'étude s'inscrivent dans l'axe interdisciplinaire « L'œuvre multiple » du CIEREC. Elles en constituent le versant musicologique.

« Les anecdotes et la réalité de l'écoute sont infinies » affirmait Luciano Berio. Depuis le tournant du siècle (Ircam 1999), l'attention portée à l'écoute musicale ne cesse de progresser et semble aujourd'hui dominer une large part de la recherche musicologique et ethnomusicologique. Ce séminaire s'inscrit dans cette actualité. Il interroge l'écoute en tant qu'elle est multiple ou qu'elle s'intéresse à des multiples. *Multiple*, tout à la fois adjectif et substantif, s'entend tour à tour au sens de divers, de varié, de pluriel mais aussi de soumis à une itération, à un grand nombre d'exemplaires ou d'échantillons.

Si la multiplicité des occurrences est constitutive de la manifestation physique c'est-à-dire sonore de la musique, comme l'ont mis en évidence Etienne Souriau, Nelson Goodman ou encore Gérard Genette, la multiplicité de l'écoute mérite aussi d'être interrogée. Alors qu'il s'agit pour certains de *spécifier* dans la multiplicité des écoutes, une écoute *musicale* qui se distinguerait autant de « l'écoute (religieuse) des fidèles que de l'écoute (flottante) des psychanalystes » (Nicolas, 2014 ; Barthes, 1976), il s'agit au contraire pour d'autres, de « pouvoir écouter toute musique sans l'intention lui étant adossée » par le biais d'une expérimentation sonore qui prend pour tâche « l'écoute sans limites » et vise à émanciper l'écoute des *lieux* qui l'abritent ou l'enferment (Celedon, 2015).

Entre cette « écoute *musicale* » et cette « musique sans intention », il y a cependant place pour de nombreuses interrogations, tant l'oreille musicale – celle de l'auditeur ou de l'interprète – informe l'objet de son attention pour l'apprécier et l'évaluer (Szendy, 2000). Le « dispositif audiologique » (Sklower, 2013) intégrant discours, représentations, sensibilités, pratiques et objets est remarquable par ses effets. Il concerne la pratique interprétative tout autant que créatrice, dans la mesure où une œuvre musicale, ou plus généralement toute musique, est « tout à la fois un donné à juger, une source d'activité et une motivation » (Darbellay, 2007).

Dans cette optique, il faut d'une part prendre en compte l'oreille culturelle (Lortat-Jacob, 2008) ou historique (Kaltenecker, 2010), qui correspond à une manière déterminée d'écouter, de faire et de penser la musique. D'autre part, considérer que l'écoute musicale dépend de ce que l'écouteur – qu'il soit auditeur, interprète, improvisateur ou compositeur – sait, comprend, imagine, reconnaît ou croît reconnaître dans une attitude qui est tout sauf passive.

Dans ce contexte, l'œuvre, ou toute performance musicale, apparaît comme une force capable d'engendrer d'autres réalisations ou encore des réceptions ouvertes et plurielles. Un des symptômes de la multiplicité de l'écoute n'est-il pas la diversité de créations qu'elle suscite, une seule œuvre valant pour modèle ou stimulus de multiples autres ? Cette dimension active et créative de l'écoute (Michel de Certeau, 1980) ainsi que les articulations décelables entre l'écoute et le processus créatif, seront particulièrement interrogées. Il s'agira entre autres de déchiffrer et d'analyser des traces des opérations multiples de l'écoute, des usages de l'écoute dans la création elle-même, à l'intérieur d'un spectre allant du canon à l'idiosyncrasie.

La diffusion des musiques, à grande échelle, sur des supports variés et souvent polyformes, multiplie les occasions d'écoute du même tout autant qu'elle démultiplie les occasions de comparaisons de différents. Si « La reproduction conditionne déjà la production » (Stiegler, 2006), en quoi cette ubiquité interfère-t-elle avec la création ?

Tout type de musique peut être abordé, sans restriction aucune, sur une période allant du début du XXème siècle à aujourd'hui. Une sélection de contributions donnera lieu à publication.

Modalité de soumission :

Les propositions de communication comprenant un titre, un descriptif (300 mots maximum) et une brève présentation bibliographique, doivent être envoyées avant le 15 mai 2016 conjointement à beatrice.ramaut@univ-st-etienne.fr et pierre.fargeton@univ-st-etienne.fr
Les résultats seront notifiés au plus tard fin juin 2016.

Comité scientifique :

Alessandro Arbo (Université de Strasbourg)
Talia Bachir Loopuyt (Université de Lausanne)
Anne Damon-Guillot (Université de Saint-Etienne)
Pierre Fargeton (Université de Saint-Etienne)
Nathalie Fernando (Université de Montréal)
Martin Kaltenecker (Université Paris-Diderot)
Laurent Pottier (Université de Saint-Etienne)
Béatrice Ramaut-Chevassus (Université de Saint-Etienne)

Comité d'organisation : Anne Damon-Guillot, Pierre Fargeton, Laurent Pottier, Béatrice Ramaut-Chevassus.

----- Bibliographie sélective :

- ARBO Alessandro, *Archéologie de l'écoute*, Paris, l'Harmattan, 2010.
ARBO Alessandro, *Entendre comme. Wittgenstein et l'esthétique musicale*. Paris, Hermann, 2012.
BARTHES Roland, « Écoute », *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982 [1976], p. 217-231.
BENHAIM Sarah, GUESDON Maël, « Figures de l'écoute : circonstances, usages, métaphores », *Volume !* 1/2013 (10:1), p. 285-287
BERIO Luciano, *Entretiens avec Rossana Dalmonte*, Genève, Contrechamps, 2010 [1983].
CELEDON, Gustavo, *Philosophie et expérimentation sonore*, Paris, l'Harmattan, 2015.
CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire.*, Paris, UGE, 1980.
DARBELLAY Étienne, « Libertés dans la musique occidentale savante et écrite », *Musiques : une encyclopédie pour le XXIe siècle*, Jean-Jacques Nattiez (dir.), Arles, Actes Sud, 2007, vol. 5, p. 577-601.
DONIN Nicolas, « Qui écoute ? », *Circuit*, vol. 13 n° 2, 2003, p. 5-10.
FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, (2001 [1975]), p. 142 sqq
FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité*, vol. 1, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, (2005 [1976]).
GARDNER Howard, *Les formes de l'intelligence*, Paris, Odile Jacob, 1997. Chapitre 5, « L'intelligence musicale ».
GAYOU Evelyne, *Préserver - Archiver - Re-produire : musique et technologie, jeux vidéo*, Portraits polychromes, Hors série thématique n° 21, Paris, INA-GRM, 2013.
GUILLEBAUD Christine, *Le Chant des serpents ; Musiciens itinérants du Kerala*. Paris, CNRS éditions, 2008.
KALTENECKER Martin, *L'oreille divisée, les discours sur l'écoute musicale aux XVIIIe et XIXe siècles*. Paris, Musica Falsa, 2010.
LORTAT-JACOB Bernard. *La clef d'écoute Polyphonies vocales de Sardaigne*, entretien avec Marc Chemillier, *Musimédiane*, n°3 (mai 2008). <http://www.musimediane.com/numero3/lortat/lortat01.html>
MALLET Julien, *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar ; Ancêtres, cassettes et bals-poussière*, Paris, Karthala, 2009.
NANCY Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2002.
NATTEZ Jean-Jacques, *Musicologie générale et sémiologie*, Paris, Bourgois, 1987, p. 25-30.
NICOLAS François, *Le Monde-musique*, Paris, Aedam Musicae, 2014.
PECQUEUX Anthony, ROUEFF Olivier (dir.), « Être ensemble, écouter, délibérer : l'écoute dans un festival de musiques du monde », *Cultures et Musées*, n° 26, Paris, 2015.
PECQUEUX Anthony, ROUEFF Olivier (dir.), *Ecologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Éditions de l'EHESS. En ligne sur Hal-SHS
SKLOWER Jediah, « Audiologies », *Volume !*, 1/2013 (10:1).
STIEGLER Bernard, « L'armement des oreilles : devenir et avenir industriels des technologies de l'écoute », *Circuit*, vol. 16 (3), 2006, p. 33-42.
SZENDY Peter (dir.), *L'écoute*, Paris, l'Harmattan/IRCAM, 2000.
SZENDY Peter, *Écoute : une histoire de nos oreilles Précédé de Ascoltando*, Paris, éditions de Minuit, 2000.