

Écouter, écrire la résonance : entre musique et philosophie

La notion de résonance, enjeu central dans les réflexions sur le son aussi bien que dans les productions sonores actuelles, convoque à la fois la musicologie et la philosophie. Du côté de la philosophie : en quoi ouvre-t-elle sur le monde, et sur autrui ? Quel est son lieu propre, en prenant en compte la dimension architecturale de l'habiter ? À quelles pratiques d'écriture, d'improvisation est-elle liée ? Le bruit résonne-t-il, lui aussi ? La résonance permet aussi aux études musicologiques de replacer le son au centre. Nouant le temps à l'espace, les réverbérations et les échos sont autant de tentatives pour atteindre des formes d'écologie sonore. Pourtant, les compositeurs n'ont cessé d'écrire et de simuler ce transitoire d'extinction qu'est la résonance, à travers la polyphonie, l'harmonie, les spectres, les espaces (électro-)acoustiques... Résonner, ne serait-ce pas, à l'image de ce que font les interprètes, faire vibrer par sympathie ?

Mercredi 17 novembre

9h : accueil et ouverture du colloque

Préliminaires et définitions (modération : Alexandre Chèvremont)

9h30 : Étienne Parizet (INSA Lyon – Laboratoire Vibrations Acoustiques), *Phénomènes de résonance en acoustique*

10h : Céline Hervet (Université Picardie Jules Verne – CIPH), *La résonance, entre rationalité et affectivité : sources classiques, réappropriations contemporaines*

10h30 : Cécile Malaspina (King's College Londres – CIPH), *Coincidentia oppositorum : penser le rapport esthétique entre résonance et bruit*

Discussion

De la polychoralité à la figure de la cloche (modération : Pierre Albert Castanet)

11h30 : Jean Duchamp (Université Lyon 2 – IHRIM), *La résonance dans l'art sacré, du chant roman à la polychoralité du seizième siècle. De la verticalité à l'horizontalité*

12h : Denis Le Touzé (Université Lyon 2 – Passages XX-XXI), *Sonner et résonner : à la recherche d'un temps perdu*

Discussion

Repas

Les allongements du son (modération : Christophe d'Alessandro)

14h30 : Makis Solomos (Université Paris 8 – MusiDanse), *Un paysage sur le départ : préférer l'extinction à l'attaque (du son) pour résonner avec le monde*

15h : Pierre Albert Castanet (Université Rouen Normandie – GHRIS), *Échos et résonances : À propos de la catacoustique dans les œuvres des compositeurs de l'Itinéraire*

Discussion

16h : Muriel Joubert (Université Lyon 2 – Passages XX-XXI), *L'amplification : du nouvel espace acoustique à la résonance phénoménologique*

16h30 : Vera Potapova-Geslin (Université Lyon 2 – Passages XX-XXI), *La résonance et la recherche harmonique dans Redshift (2013) de Vladimir Tarnopolski*

Discussion

Jeudi 18 novembre

Résonances de cordes et sympathies (Modération : Makis Solomos)

9h : Christophe d'Alessandro (CNRS, UMR 7190 – LAM, Institut Jean le Rond d'Alembert, Sorbonne Université), *La sympathie dans les cordophones à clavier : de l'organologie à l'esthétique*

9h30 : Maroussia Gentet (CNSMD Paris – Université Paris-Sorbonne IV), *Le sens du geste pour l'interprète de la musique d'aujourd'hui : le rôle de la résonance. Imaginaires en mouvement et résonance*

Discussion

10h30 : Mélanie Nittis (INALCO, rattachée au CERLOM – EA412), *La résonance dans l'art de Stelios Petrakis, musicien, compositeur et luthier crétois*

11h : Stéphane Sacchi (Université Rennes 2 – Arts Pratiques et Poétiques), *La résonance dans l'œuvre pour guitare de Maurice Ohana*

Discussion

Repas

Actes et gestes de compositeurs (modération : Muriel Joubert)

13h45 : Antoine Bonnet (Université Rennes 2 – Arts Pratiques et Poétiques), *Musique et résonance : l'acte musical comme exposition de ce qui « arrive »*

14h15 : François Nicolas (compositeur, IRCAM), *L'hétérophonie : de la résonance musicale à la raisonance extramusical*

Discussion

15h15 : Núria Giménez-Comas, *Perceptions de résonances : de l'effet électronique à l'écriture, de la synthèse à l'espace 3D*

15h45 : Christophe Lebreton (Réalisateur d'informatique musicale, R&D Lisilog / Freelance), *Scénographie instrumentale et résonances*

Discussion

16h45 : Table ronde des compositeurs : avec François Nicolas, Christophe Lebreton, Antoine Bonnet, Pierre Albert Castanet

Vendredi 19 novembre

Espaces phénoménologiques et écologie sonore (modération : Céline Hervet)

9h : Anne Boissière (Université Lille 3 – Centre d'étude des arts contemporains), *L'espace acoustique, d'Erwin Straus à Xu Yi*

9h30 : Alexandre Chèvremont (Inspé/Université Lyon 1 – IHRIM), *Le retentissement chez Eugène Minkowski*

Discussion

10h30 : Jean Philippe Velu (architecte-scénographe), *Espace / Sonore : le lieu en jeu*

11h : Miha Iliescu (chercheur indépendant), *La résonance selon Hartmut Rosa : un fondement philosophique de l'écologie sonore*

Discussion

Repas

Figures sérielles de résonance (modération : Antoine Bonnet)

14h15 : Fabien San Martin (Université Paris 8 – MusiDanse), *Ré-sonances, réminiscences et répétitions : différentes approches de la résonance dans le Dialogue de l'ombre double de Pierre Boulez*

14h45 : Tiziana Pangrazi (Université de Naples "L'Orientale"), *Au-delà de l'aïstheton. Résonance et métaphysique dans Stimmung (1968-69) de K. Stockhausen*

Discussion

De l'écriture à l'acte musical (modération : Anne Boissière)

16h : Erika Rodrigues (Institut de Philosophie, Université de Porto – Aesthetics, Politics and Knowledge Research Group), *Une « écriture des tremblements » : la notion de « résonance » dans la pensée de Philippe Lacoue-Labarthe*

16h30 : Joana Desplat-Roger (Université Rennes 2 – CIPH), *Penser la résonance de l'improvisation musicale*

Discussion et clôture du colloque

Résumés et biographies

Mercredi 17 novembre

Préliminaires et définitions

9h30 : Étienne Parizet, *Phénomènes de résonance en acoustique*

Le mot résonance peut avoir beaucoup de significations, comme le montrera ce colloque. La musique étant bien présente pendant les deux journées, on va présenter le concept de résonance dans les phénomènes vibratoires et acoustiques. Cet exposé sera donc juste une introduction au colloque, permettant aux retardataires d'arriver tranquillement...

Etienne Parizet est professeur à l'Insa de Lyon depuis 2000. Il travaille dans le domaine de la perception acoustique et vibratoire : évaluation de la qualité acoustique des produits, gêne des occupants de bureau ouvert, perception multimodale du son et des vibrations, auralisation de résultats de calcul. Auparavant, il a travaillé dans le domaine acoustique pour un constructeur automobile, après un diplôme d'ingénieur et un doctorat en acoustique consacré à l'intelligibilité de la parole dans les automobiles.

10h : Céline Hervet, *La résonance, entre rationalité et affectivité : sources classiques, réappropriations contemporaines*

Au début de l'*Abrégé de musique*, Descartes élabore à la faveur des concepts de sympathie et d'antipathie une physique du son aux présupposés bien étranges, d'inspiration renaissante. Il s'agit de comprendre sans recours à des qualités occultes comment deux choses peuvent agir l'une sur l'autre sans contact. Si par la suite le concept de sympathie est disqualifié, celui de résonance sert à expliquer au fil des démonstrations la notion de consonance, mais il est également mis à profit pour penser à la fois la sociabilité et l'affectivité humaines. On verra revenir cette notion chez des auteurs que tout semble opposer à Descartes, mais qui réactivent le même type de lexique, notamment chez Diderot à travers la métaphore de l'homme clavecin. La résonance remet en question la distinction substantielle entre l'âme et le corps, et la séparation entre l'individu qui produit le son et celui qui l'entend. L'analogie de la corde pincée qui fait vibrer intérieurement dans l'homme clavecin d'autres cordes est utilisée notamment pour redéfinir le statut de la matière à laquelle est conférée une sensibilité commune à tous les êtres vivants mais aussi et par conséquent une sociabilité fondée sur la résonance, consonante ou dissonante des êtres sensibles les uns avec les autres. Si elle trouve son origine dans les phénomènes sonores, la résonance sympathique s'émancipe dès l'Âge classique du strict discours sur la musique et sur le son, pour caractériser une certaine manière d'être affecté par les corps extérieurs et par les autres êtres sensibles.

Céline Hervet est agrégée, maître de conférences en histoire de la philosophie moderne et philosophie morale et politique à l'université de Picardie Jules Verne et chercheuse au CURAPP-ESS (UMR 7319) consacré à l'étude du politique. Ses recherches portent pour une part sur les philosophies de l'âge classique et de leurs usages contemporains. Elles se sont diversifiées ces dernières années en abordant l'articulation entre esthétique et politique à travers une approche matérielle et sensible des processus de désunion et d'unification du corps social. Elle a notamment publié en 2011 *De l'imagination à l'entendement. La*

puissance du langage chez Spinoza aux éditions Classiques Garnier. Elle prépare actuellement deux ouvrages collectifs articulant esthétique et politique du sonore. Directrice de programme au Collège international de philosophie, elle aborde ce semestre avec Alexandre Chèvremont la question des origines collectives de la musique à travers une enquête sur la notion de polyphonie et les formes chorales.

10h30 : Cécile Malaspina, *Coincidentia oppositorum : penser le rapport esthétique entre résonance et bruit*

Nous avons tendance à penser la résonance et le bruit comme s'excluant mutuellement. La résonance évoque l'ordre, sinon l'harmonie, tandis que le bruit suggère le désordre et même le chaos. Pourtant une explosion, par exemple, produit bien du bruit, mais pas sans résonance. Elle projette ce qui était *un* en un chaos pulvérisé, mais ses vagues de propagation résonnent, à des fréquences subsoniques dans le cas de la déflagration, et à des fréquences supersoniques dans le cas des détonations. Potentiellement traumatique et dévastatrice, l'explosion est donc malgré tout un phénomène résonant.

Dans cette présentation, je voudrais reconduire la coïncidence de ces deux notions apparemment opposées à la dimension subjective de l'expérience. Pour cela j'évoquerai trois œuvres sonores qui me permettront de mettre en évidence le rapport contre-intuitif, mais néanmoins esthétique, entre la résonance et le bruit. Je ferai référence à une performance sonore de Rosacea (Leyla Yernice) ayant eu lieu lors du Noisexistence Festival, à Kampnagel en 2019. Dans cette performance, le corps du spectateur devient chambre de résonance, provoquant une expérience forte du bruit, à la fois physiologique et psychologique. Ensuite, je ferai référence à la pièce sonore « Berserkir » de Marine Angé et Marion Cros (2013). Cette pièce nous permettra d'entendre et de penser la forêt comme une zone sonore psychosociale intermédiaire entre la nature et la culture. Enfin, nous écouterons 'XXM Newton' d'Artemi-Maria Gioti (2016). Dans ce travail, Gioti sonifie les données relatives à 503 amas de galaxies, alliant l'expérience scientifique et esthétique de l'aléatoire.

Cécile Malaspina est directrice de programme au Collège International de Philosophie, Paris (Ciph). Son séminaire, « De l'état mental de bruit aux nouvelles frontières de la cognition », a lieu à King's College Londres, où elle est chercheuse invitée. Elle est l'auteur de [*An Epistemology of Noise*](#) (Bloomsbury, 2018) et traductrice principale de [*Du mode d'existence des objets techniques*](#), de Gilbert Simondon (University of Minnesota Press, 2017). Elle est membre du comité de rédaction de la revue [Rue Descartes](#), ainsi que de la maison d'édition indépendante [Copy Press](#), de la revue [Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities](#), ainsi que éditrice invitée (guest editor) chez [Nature: Humanities and Social Sciences Communications](#).

De la polychoralité à la figure de la cloche

11h30 : Jean Duchamp, *La résonance dans l'art sacré, du chant roman à la polychoralité du seizième siècle. De la verticalité à l'horizontalité*

Il s'agira de comprendre la résonance comme une condition du chant sacré, de la considérer dans ses rapports à la spiritualité, à l'architecture et à la musique.

Le verbe constituant la médiation essentielle reliant Dieu aux hommes, c'est lui que l'on a cherché à magnifier en construisant des espaces résonants de plus en plus performants tels que les chapelles romanes.

Le chant monodique grégorien s'organise donc dans une recherche maximale de la résonance des sonorités à travers les nombres. Se crée ainsi l'harmonie au sens de la matière physique, mais aussi au sens symbolique de la perfection divine selon Pythagore et Platon.

Dans la pensée chrétienne de Saint Augustin et Boèce, l'harmonie des sphères est théorisée derrière les rapports de proportion des nombres.

C'est cette dimension verticale que l'on peut voir représentée dans nombre de conversations saintes où la résonance pour l'oreille suggérée figure celle de l'âme.

La polyphonie créant une continuité à cette quête d'harmonie, le contrepoint régit les rapports harmoniques entre les sons permettant d'accéder à la complexité, voire au gigantisme.

La création des multiples espaces des cathédrales gothiques modifiant l'utilisation de la résonance, conjugué à celui des recherches musicales voit naître un nouveau style à la Renaissance, destiné à renouer avec l'harmonie sonore du verbe : celui de la polychoralité qui sera merveilleusement développé à Saint Marc de Venise.

À l'instar de Jacquet de Mantoue et Adrien Willaert qui publient leurs premiers motets à *cori spezzatti* en 1550, Dominique Phinot est un des tout premiers explorateurs de ce nouveau paradigme polyphonique.

Jean Duchamp est maître de conférences au département de musique et de musicologie de l'université Lumière-Lyon2 et membre de l'IHRIM. Il est docteur en musicologie de l'Université François Rabelais de Tours (2000). Sa thèse est une *Étude des Motteti del Fiore* de Jacques Moderne. Ses travaux portent sur l'édition musicale lyonnaise, sur les aspects stylistiques et liturgiques du motet et plus généralement de la musique religieuse du XVI^e siècle. Il a publié de nombreux articles sur les sources musicales lyonnaises ce qui l'amena d'une part à étudier les liens musicaux entre Lyon et l'Italie et d'autre part à aborder le premier répertoire protestant. Il s'intéresse aussi aux aspects ludiques de la chanson à la Renaissance. Il a réalisé des éditions scientifiques de plusieurs musiciens dont Pierre de Villiers et de Pierre Colin. Luthiste et chanteur, il dirige l'ensemble *Res facta* consacré à l'interprétation de la musique de la Renaissance.

12h : Denis Le Touzé, *Sonner et résonner : à la recherche d'un temps perdu*

Dans la musique tonale, le temps n'est pas à la résonance. En serré dans un espace gravitationnel, le discours musical obéit à une syntaxe où les accords s'enchaînent selon les lois d'un parcours fonctionnel aboutissant à la cadence, où la mélodie ne s'épanouit que pour mieux revenir vers l'attache de sa note tonique principale. Cependant, des moments résonants apparaissent parfois, au cœur même de cette musique, où le temps semble suspendu.

Nous analyserons ici des phénomènes de résonance à travers les thématiques du son prolongé (pédale, son ou accord primordial), de la berceuse et de la jubilation (cloches, mouvements perpétuels, canons),

Bien qu'étendue sur une durée d'au moins trois siècles, la période d'épanouissement de la tonalité s'inscrit dans une histoire plus longue, où des œuvres plus anciennes ou plus récentes sont indissociables de la création d'espaces résonants qui échappent peu ou prou à l'emprise de la gravitation tonale. Parmi ces œuvres, nous porterons une attention particulière à la pièce pour piano « Cloches à travers les feuilles » de Debussy, qui déploie son espace sonore résonant sur un réseau de cordes oscillantes.

Maître de Conférences à l'Université Lumière-Lyon 2 et membre du laboratoire de recherche Passages XX-XXI, **Denis Le Touzé** poursuit des recherches en analyse de la musique tonale (méthodes d'analyse, techniques d'orchestration, tonalité et suspension tonale abordées par le biais de la notion d'énergie). Parmi ses travaux, on compte des communications et des articles portant sur des œuvres de Hyacinthe Jadin, Mozart, Schubert, Gade, Brahms, Janáček, Debussy, Ravel, Witkowski, Webern, Ligeti, les polyphonies des XII^e-XIII^e siècles, ainsi que sur la musique du film *Shining* de Kubrick. Il co-dirige la collection *Mélotonia* publiée par les Presses Universitaires de Lyon (PUL). Il co-organise les journées d'étude liées au Concours International de Musique de Chambre de Lyon et il participe à l'édition des actes qui en découlent, aux éditions Microsillon.

Les allongements du son

14h30 : Makis Solomos, *Un paysage sur le départ : préférer l'extinction à l'attaque (du son) pour résonner avec le monde*

« L'attaque d'un son ne représente pas son caractère. En fait, ce que nous entendons c'est l'attaque, pas le son. L'extinction, cependant, ce paysage sur le départ, c'est *ça* qui exprime le point où existe le son dans notre écoute – qui nous quitte plutôt que de venir vers nous », écrivait Morton Feldman. L'extinction – ou résonance –, qui a souvent été ignorée, occultée ou même méprisée par le passé, est en effet devenue un élément fondateur des musiques récentes, qui sont des musiques-du-son (composé ou émergeant phénoménologiquement) – il suffira de penser à la musique spectrale et à nombre de tendances actuelles de la musique contemporaine, au free jazz et à un certain jazz électronique, aux Pink Floyd, etc. On a pu constater que cela allait parfois de pair avec des thématiques spiritualistes, voire *new age*. Mais c'est aussi le symptôme du tournant écologique, qui récuse la relation instrumentale aux choses et qui pense que – pour se référer au philosophe et sociologue Hartmut Rosa – résonner avec le monde, se laisser prendre et transformer par le monde, nous permettra de sortir de la crise.

Professeur de musicologie à l'université Paris 8 et responsable à l'unité de recherches MUSIDANSE, **Makis Solomos** a publié de nombreux travaux sur la création musicale actuelle. Ses recherches portent sur l'émergence du son, la notion d'espace musical, les nouvelles techniques musicales, les mutations de l'écoute... Spécialiste de la musique de Xenakis, auquel il a consacré plusieurs publications et colloques, il est cofondateur de la revue *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. Son livre *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XXe-XXIe siècles* (Presses universitaires de Rennes ; traduction anglaise : Routledge ; 2020) traite d'une mutation décisive de la musique. Ses dernières recherches portent sur l'écologie du son. Il achève actuellement un ouvrage sur la question, qui paraîtra aux éditions Routledge, sous le titre *Exploring the Ecologies of Music and Sound. The Living World, the Mental and the Social in Today's Music, Sound Art and Artivism*.

15h : Pierre Albert Castanet, *Échos et résonances : À propos de la catacoustique dans les œuvres des compositeurs de l'Itinéraire*

À partir de la seconde moitié des années 1970, la production des compositeurs historiques de l'ensemble l'Itinéraire a montré un intérêt commun pour les qualités acoustiques du son. Dans ce cadre, Gérard Grisey, Tristan Murail, Hugues Dufourt, Michael Levinas et Roger Tessier ont notamment appliqué à l'écriture instrumentale les principes issus de la pratique du studio électroacoustique dont la manifestation de la résonance était un des fers de lance de leurs esthétiques singulières. Dès lors, l'analyse des données basiques portant sur la réverbération naturelle (caisse de résonance...) et la réfraction artificielle (chambre d'écho) a évidemment découlé du domaine de la catacoustique (science des échos). L'intervention de Pierre Albert Castanet montrera que l'écho participe de la répétition articulatoire tout en s'inscrivant significativement sur le plan mémoriel, dans l'ordre de l'insistance, voire de la redondance. L'étude montrera que, toujours couplé à une conduite décroissante d'un impact initial, cet effet caractéristique du devenir sonore est associé à une écriture rythmique en lien avec les halos sonores résonants et les réverbérations parfois par sympathie, comme il est aussi relié au canon, à la polyphonie, au déphasage, aux contrepoints irréels...

Compositeur et musicologue, **Pierre Albert Castanet** est professeur à l'université de Rouen (laboratoire GRHis) et professeur associé au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Directeur de collection musicologique pour les éditions Michel de Maule, Basalte, Ina-GRM, Millénaire III, *Les Cahiers du CIREM*... il est membre titulaire de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen. Il a enseigné une dizaine d'années dans le cadre de la formation doctorale « Musique et Musicologie du XXème siècle » (IRCAM, ENS, EHESS) à Paris tout en donnant de nombreuses conférences en Russie, Canada, Algérie, Suisse, Italie, Belgique, Espagne, Portugal, Suède... En tant que spécialiste de musique contemporaine, il est intervenu au sein du Collège de la Cité de la Musique / Philharmonie de Paris. A la tête de centaines d'articles publiés à travers l'Europe, il est auteur d'une trentaine de livres (notamment sur H. Dufourt, G. Scelsi, J.-C. Risset, A. Louvier, M. Levinas, D. Lemaître, L. Martin, Th. Alla...).

16h : Muriel Joubert, *L'amplification : du nouvel espace acoustique à la résonance phénoménologique*

Si l'utilisation de l'amplification d'une source sonore instrumentale intéresse tant de compositeurs depuis plusieurs décennies – et ce depuis le rock, notamment psychédélique –, c'est parce que le nouveau son généré possède des propriétés qui modifient la perception acoustique et son prolongement phénoménologique. Certes, les vases acoustiques des théâtres grecs et la caisse de résonance du violoncelle constituent déjà des formes d'amplification, mais celle que délivre le haut-parleur est bien différente. Ainsi, que permet l'amplification, souvent assimilée à la faculté de « remodelage » du son (Michel Chion), et assortie à une spatialisation d'enceintes ? En quoi consiste d'ailleurs ce remodelage à l'ère de l'échantillonnage et de l'objet sonore, à partir desquels Murray Schafer parle de « schizophonie » ? Ces questions permettent de resituer les enjeux des nécessités de résonance et de réverbération pour l'oreille humaine. L'amplification modifie certains fonctionnements de la résonance naturelle, notamment en faisant se confronter ou se confondre le microcosme et le macrocosme, la figure et le fond, ou la perte du réel et la conscience extrême d'une verticalité. Alors surgit le désir de continuum – « phantasme d'existence d'une continuité corporelle », selon Daniel Deshays ? – et de perception totale, dans une écoute où la puissance et l'immersion sont souvent maîtres. De La Monte Young à Fausto Romitelli, ces modèles sonores ont ainsi suscité de nouveaux espaces et généré des écritures musicales de l'inouï.

Professeure agrégée HDR au département de Musique et Musicologie de Lyon 2 et chercheuse à l'E.A. Passages Arts & Littératures XX-XXI (Lyon 2), **Muriel Joubert** est auteur de *La musique de Debussy et l'espace des profondeurs : résonances picturales* (2018), paru aux Éditions Universitaires de Dijon. Depuis plusieurs années, ses recherches portent sur une réflexion sur l'espace de la profondeur en musique, notamment dans un répertoire large des XX^e et XXI^e siècles, dans une perspective parfois comparée avec les arts picturaux. Y sont convoquées des approches analytiques, esthétiques et phénoménologiques. Par ailleurs elle co-dirige la collection « Mélotonia » des Presses Universitaires de Lyon, et a coordonné d'autres ouvrages (*La Traduction des émotions dans les musiques de film*, 2015 ; *Le Quatuor à cordes. Vers les séductions de l'extrême*, 2016 ; *Le Duo violoncelle piano : approches d'un genre*, 2017 ; *La Musique de Michaël Levinas : vers des contrepoints irréels*, 2020).

16h30 : Vera Potapova-Geslin, *La résonance et la recherche harmonique dans Redshift* (2013) de Vladimir Tarnopolski

Appartenant à la génération qui suit le fameux trio « Schnittke-Gubaidouline-Denisov », Vladimir Tarnopolski est un rare compositeur qui réussit à intégrer dans le milieu international de la musique contemporaine sans avoir immigré de la Russie. Élève d'Edison Denisov, il s'échange avec Gérard Grisey, Luigi Nono, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Tristan Murail et beaucoup d'autres compositeurs dans le monde entier, et développe sa propre esthétique à la jonction des lignes de la tradition française (intérêt pour le timbre, la texture du son, stricte attitude compositionnelle, dite rationnelle et cartésienne), allemande (attention aux aspects sociaux de la musique, des éclats spontanés et inattendus d'expression, quasi inconscients), italienne (recherche de l'équilibre horizontal/vertical, de l'usage du matériau minimale avec une finition maximale), et bien sûr, russe, dans son amplitude et ses opposés. Au milieu de ce croisement : l'intérêt pour la verticalité, la recherche d'une nouvelle harmonie avec la notion de résonance comme le principe de base.

Inspiré par un enjeu spectral entre les systèmes stellaires et par une découverte de l'astronome Edwin Hubble (« un décalage vers le rouge »), Vladimir Tarnopolski compose *Redshift* (2013) – une pièce fondée sur la vibration entre les corps réels des instruments et les sons physiques générés par l'électronique. Les caractéristiques des timbres acoustiques sont menées jusqu'aux extrémités de leur potentiel et prolongées par l'électronique. L'électronique crée la résonance comme une réponse aux capacités naturelles des instruments et pousse l'auditeur à développer une attention particulière de l'écoute pour sentir cette transformation.

Vera Geslin Potapova commence son activité dans la recherche et la pédagogie à Moscou en 2007 (linguistique). Depuis 2012 elle étudie la musicologie en France. En 2016 elle travaille au Grame, CNCM à Lyon, où elle rédige un mémoire dédié au geste et au mouvement dans la musique de Thierry De Mey. Actuellement Vera Geslin est doctorante du laboratoire Passages XX-XXI à l'Université Lyon 2 et la présidente de l'association de l'innovation artistique LiSiLog. Dans son travail de thèse elle s'intéresse au processus de l'écriture des pièces multimodales, au lien entre la corporalité et la machine (les nouvelles lutheries), ainsi qu'à la notion renouvelée du créateur et de l'interprète. En tant que présidente de LiSiLog, Vera Geslin participe au développement des projets et à la diffusion des connaissances issues des pratiques artistiques et technologiques portées par l'association.

Jeudi 18 novembre

Résonances de cordes et sympathies

9h : Christophe d'Alessandro, *La sympathie dans les cordophones à clavier : de l'organologie à l'esthétique*

Nous étudions la sympathie en tant qu'élément organologique, phénoménologique et esthétique des cordophones à clavier (famille des clavicordes, clavecins, pianos), tant pour le timbre que pour les modes de jeu, les styles d'interprétation et l'écriture. Du point de vue organologique, différents systèmes d'étouffoirs existent pour certains types d'instruments, mais pas pour tous. Ils définissent, de façon permanente ou de façon intermittente sous le contrôle de l'instrumentiste, les cordes ou ensembles de cordes mises en vibration sympathique. Du point de vue phénoménologique, la sympathie présente tout une gamme d'effets sonores, qui s'apparentent à la réverbération et à la résonance. Du point de vue esthétique, la sympathie est soit statique, une donnée du timbre de l'instrument (par exemple pour le clavicorde ou les cordes aliquotes du piano), soit dynamique, contrôlée et évoluant dans le temps. Le contrôle dynamique de la sympathie dans la pédalisation est devenue un des éléments esthétiques du jeu pianistique au cours de l'évolution musicale. L'instrument comme corps résonant a pris de l'importance dans la musique contemporaine : le jeu dans l'instrument, la percussion, le chant dans l'instrument, le piano préparé sont autant de façons d'exploiter la résonance pour créer des sonorités, des modes de jeu, des figures musicales nouvelles.

Même si les cordophones à claviers ne sont généralement pas considérés comme des instruments « à cordes sympathiques », c'est dans cette famille d'instruments que la sympathie a dépassé le stade d'élément statique du timbre instrumental pour devenir un élément de discours musical et de son interprétation, élément avec lequel on compose.

Christophe d'Alessandro est un chercheur et un musicien. Directeur de recherche au CNRS, il est responsable de l'équipe LAM (Lutherie Acoustique Musique, institut Jean Le Rond D'Alembert, Sorbonne Université, Paris). Il a publié de nombreux travaux en sciences de la parole et de la voix, informatique musicale, acoustique musicale et organologie. Organiste titulaire de Sainte-Élisabeth à Paris et compositeur, ses œuvres pour orgue et électronique temps-réel ont été distinguées par la critique (CD « Les douze degrés du silence », ed. Hortus, 5 diapasons, 2012), et ses recherches sur la voix et les nouveaux instruments musicaux ont été couronnées par le 1er prix de la Margareth Guthman Musical Instrument Competition (Atlanta, 2015), pour le Cantor Digitalis. Ses recherches actuelles portent sur le clavicorde et l'orgue, les nouveaux instruments numériques, la synthèse vocale et le geste.

9h30 : Maroussia Gentet, *Le sens du geste pour l'interprète de la musique d'aujourd'hui : le rôle de la résonance. Imaginaires en mouvement et résonance*

À travers des extraits d'œuvres pour piano de Marco Stroppa (1954), Gérard Pesson (1958), Philippe Schoeller (1957) et Giulia Lorusso (1990) qui se caractérisent par une recherche et une écriture très approfondie de la résonance, je me sers des images utilisées par les compositeurs pour faire comprendre leur œuvre à l'interprète. Je propose d'analyser

l'expérience de celui-ci qui est à la fois acteur et percevant de la résonance et de questionner le rôle de cette attitude perceptive à deux faces dans l'émergence du sens.

La phénoménologie et l'énaction permettent de développer cette analyse qui définit les attitudes perceptives du pianiste tantôt « touchant » et « touché », dans un entrelacement qui enacte un temps nécessaire à l'émergence du sens de son geste.

L'imaginaire dynamique met en relation l'interprète avec un contexte qui l'oblige à se mouvoir imaginativement entre les sons tout en restant immobile, faisant de la résonance un « envers du son » mais aussi envers du « touchant ». L'analyse de la fonction tonique et l'Anthropologie Théâtrale nous amènent à construire une autre partition de mouvement que celle du « touchant », qui est celle de la résonance comme ajustement continu avec la gravité, permettant de rester en équilibre alors même que les gestes « touchant » le remettent en cause constamment.

L'interprète attentif à sa « résonance » comme espace nourri par l'imaginaire, tant gravitaire que sonore, agit alors en anticipant par rapport à un contexte qui modèle sa perception et construit sa corporalité en donnant un sens à ses gestes.

Maroussia Gentet est une pianiste investie dans le répertoire contemporain, lauréate du Premier Prix Blanche Selva et de cinq prix spéciaux au 13e Concours international de piano d'Orléans.

Après ses études aux CNSMD de Lyon et de Paris, elle mène un Doctorat « recherche et pratique » aux CNSMDP/ Université Paris Sorbonne. Fervente interprète de répertoires variés, sa carrière se développe à travers de nombreux festivals et saisons en France et à l'étranger. Son disque *Invocations* consacré à l'invocation des forces de la nature autour des Miroirs de Maurice Ravel sorti au label BRecords est récompensé de cinq Diapasons et d'un Coup de cœur de l'Académie Charles Cros.

Passionnée par le partage de son art, elle fonde le Collectif pluridisciplinaire Géoïde avec le performeur Vahram Zaryan. Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement, elle est professeur de piano au Conservatoire à Rayonnement Régional de Cergy-Pontoise.

10h30 : Mélanie Nittis, *La résonance dans l'art de Stelios Petrakis, musicien, compositeur et luthier crétois*

Dans la musique traditionnelle crétoise, le répertoire instrumental – qui est caractérisé en grande partie par l'improvisation et l'oralité – est associé de manière emblématique à un instrument à cordes frottées de type vièle, la *lyra*. Cet instrument, après quelques transformations dans sa facture, notamment au niveau de la caisse de résonance, va permettre à certains musiciens de développer le monde musical crétois et ses sonorités.

Nous nous intéresserons en particulier à l'exemple du musicien, luthier et compositeur crétois Stelios Petrakis. Ce dernier, soucieux d'élargir le monde sonore de la tradition musicale de l'île et influencé par son maître Ross Daly, explore des conceptions nouvelles dans la facture de la *lyra*. Il crée ainsi, d'une part, le modèle de la *lyra* à cordes sympathiques sur une idée de Ross Daly et, d'autre part, celui du « violoncelle crétois ». Leur naissance intervient notamment pour répondre à des besoins de perception sonore au sein d'une tradition musicale qui cherche à développer de nouveaux horizons.

Ces créations influencent la pratique instrumentale, mais également la création musicale de Stelios Petrakis. Celui-ci aboutit à la conception d'un « objet musical crétois » dont l'esthétique particulière est cependant accessible en dehors de la sphère crétoise.

Musicologue et helléniste, **Mélanie Nittis** est chargée de cours en ethnomusicologie de la Grèce et de l'Europe à l'INALCO et membre du CERLOM. Elle a soutenu en septembre 2020 sa thèse de doctorat intitulée *L'improvisation poétique chantée à Olympos (Karpathos, Grèce) : dynamiques contemporaines d'un rituel paraliturgique*, préparée sous la direction de Jérôme Cler et Stéphane Sawas. Ses recherches portent notamment sur l'improvisation musicale et poétique dans les îles du sud de la Grèce, où la poésie chantée est accompagnée généralement par la vièle *lyra*. Sur ce sujet, elle a publié en 2017 un article montrant les liens entre le rituel que constitue la pratique musicale d'Olympos et son territoire géographique. Elle s'est par ailleurs intéressée, dans le cadre d'un colloque d'organologie, aux relations entre la facture instrumentale et la création musicale. Également musicienne, Mélanie Nittis pratique le chant et s'est initiée à la *lyra* auprès de musiciens en Crète.

11h : Stéphane Sacchi, *La résonance dans l'œuvre pour guitare de Maurice Ohana*

Maurice Ohana (1913-1992) entend accorder à la résonance une place et une fonction singulières dans son œuvre. Encore faut-il préciser le sens et la portée que lui accorde le compositeur dans cette œuvre. La résonance, en effet, de par ses propriétés acoustiques, intéresse particulièrement Ohana ; preuve en est la place, innovante, qu'il accorde à la guitare à dix cordes et l'enrichissement acoustique qui en résulte. Mais surtout, la résonance, telle qu'elle apparaît au regard de la poétique ohanienne, prend ses racines dans la profondeur « intime » de son être ; si elle résulte bien d'un phénomène acoustique et psycho-acoustique, elle prend pourtant tout son sens dans le lien qu'elle entretient avec, ce qu'Ohana appelle une « mémoire immémoriale ». En fin de compte tout se passe comme si le compositeur, par l'exploration qu'il entreprend du phénomène acoustique, mettait en vibration ses racines profondes, universelles, et son imaginaire. Ce sont ces deux acceptions, somme toute intimement liées, de la résonance dans l'œuvre ohanienne, qui nous intéressent ici ; leur examen attentif et précis, permet, en effet, de porter sur l'œuvre de ce compositeur un regard nouveau. Chez l'auteur de *Si le jour paraît...*, ainsi que nous le montrerons au cours de notre communication, des espaces acoustiques mais aussi poétiques se composent. La guitare lui permet de révéler les contours d'une matière sonore dont la texture s'est façonnée au contact de diverses influences.

Stéphane Sacchi est docteur en musicologie, chercheur associé à l'unité *Arts : Pratiques et Poétiques* de l'Université de Rennes 2, chargé d'enseignement en analyse musicale et commentaire d'écoute. Ses travaux de recherche, en thèse, ont fait l'objet d'une publication : *Maurice Ohana, L'Œuvre pour guitare*, (L'Harmattan, 2021) ainsi que des articles abordant certaines questions de l'œuvre ohanienne : « Le mouvement dans la poétique musicale de Maurice Ohana » in Pierre-Albert Castanet et Lenka Stransky (dir), *Mouvement, cinétisme et modèles dynamiques dans les arts et dans la musique* (Delatour, 2021) ; « Les manières d'être de la matière sonore dans les œuvres pour guitare de Maurice Ohana » in Jean-Paul Olive et Álvaro Oviedo (dir), *Manières d'être du musical*, (L'Harmattan, 2020). En 2016, il publie ses travaux de recherche dans le champ des Sciences de l'Éducation et de la Formation : *Les enjeux esthétiques dans le processus de création* (L'Harmattan, 2016).

Discussion

Actes et gestes de compositeurs

13h45 : Antoine Bonnet, *Musique et résonance : l'acte musical comme exposition de ce qui « arrive »*

On peut comprendre la logique à l'œuvre dans un grand nombre de musique des dernières décennies comme le déploiement des potentialités sonores d'un matériau initial ; en ce sens très général, un tel déploiement sonore, une telle *composition*, par-delà la variété de ses modalités, relaie le développement thématique de la musique tonale en une logique d'exposition *de* ce matériau, logique élargissant notamment la résonance harmonique à la résonance acoustique. Mais, en une orientation plus ouverte de la composition, l'*acte musical*, désignons-le ainsi, peut être également conçu comme exposition à ce qui « arrive », que le matériau ait été ou non préalablement déterminé. L'attention se déplace alors sur ce qui peut arriver à chaque instant, en une posture d'attente et d'écoute susceptible d'accueillir des résonances du matériau de départ selon une autre modalité que celle de l'enchaînement et/ou de la construction, mais aussi des éléments étrangers à ce matériau en sorte d'explorer leur possible résonance en un tout autre sens du terme. On s'attachera à de telles situations à partir de quelques exemples, qui déplacent les perspectives et ouvrent le champ de la composition à un hétérogène qu'il ne s'agit plus tendanciellement d'assimiler mais au contraire de côtoyer dans le respect de son altérité.

Antoine Bonnet est professeur à l'université Rennes 2 où il dirige l'unité de recherche *Arts : pratiques et poétiques*. Il a récemment dirigé trois ouvrages collectifs s'efforçant de penser à nouveaux frais les rapports de la musique et de la poésie : *Le Choix d'un poème. La poésie saisie par la musique*, PUR, 2015 ; *Paul Celan, la poésie, la musique. Avec une clé changeante*, Hermann, 2015 ; *Mallarmé et la musique. La musique et Mallarmé. L'écriture, l'orchestre, la scène, la voix*, PUR, 2016. En tant que compositeur, il est lauréat de la fondation Ernst von Siemens (1998) et l'auteur de *La Terre habitable* (1995-98) d'après des textes de Julien Gracq (EIC dir. P. Boulez, CD Universal 2000).

14h15 : François Nicolas, *L'hétérophonie : de la résonance musicale à la raison extramusicale*

Comment diriger l'autonomie (relative) du discours musical en sorte qu'elle ne sombre ni dans l'autarcie stérile de l'art pour l'art, ni dans la subordination fonctionnelle de la musique à programme ?

Je prendrai pour exemple ma dernière œuvre : *Petrograd 1918* (sur le poème *Douze* de Blok), pour récitant, piano, disklavier et Timée-IKO, 80' (commande de l'Ircam, création au Centre dramatique national d'Aubervilliers en octobre 2022).

Dans cette composition, l'hétérophonie (entendue comme extension de la coopération polyphonique par adjonction de voix tantôt en émulation, tantôt en coexistence juxtaposée) autorise l'intrication de raisons extramusicales aux traditionnelles résonances musicales.

L'enjeu de ce travail est alors de plonger le monde-Musique dans un univers non-musical (ici celui des débuts de la Russie bolchévique, tels que poétiquement fictionnés dans le célèbre poème d'Alexandre Blok en 1918) en sorte que le discours musical en émerge tel un iceberg, doté d'une expressivité musicale de type nouveau qu'on appellera *signifiance* (c'est à ce rôle qu'est ici dévolu le récitant).

On le pressent : il s'agit là de relancer une problématique moderne de l'expression musicale susceptible de parler à chacun de son existence subjective au sein de l'humanité-monde. Et sans doute rien de plus urgent s'il est vrai que la musique contemporaine est bien la musique moderne d'aujourd'hui !

François Nicolas (1947) est compositeur. Ses œuvres musicales sont éditées chez Jobert. Un CD de sa musique (jouée par F. Millet, J.-M. Conquer et A. Damiens) est publié aux éditions Triton. De formation également scientifique et philosophique, il associe la composition à une intellectualité à la fois musicale, mathématique et militante – voir, depuis vingt ans, le séminaire Ircam-Ens *mamuphi* (mathématiques-musique-philosophie) et, cette année, ses leçons de mathématiques modernes avant Cantor (Gauss, Galois, Cauchy, Hamilton, Riemann et Dedekind) au théâtre d'Aubervilliers. Son dernier ouvrage *Le monde-Musique* (4 volumes, postface d'A. Badiou) a été publié chez *Aedam musicæ*. En collaboration avec Marie-José Malis (théâtre *La Commune* d'Aubervilliers) et Rudolf di Stefano (cinéaste), il prépare à l'Ircam la création en octobre 2022 d'une vaste œuvre *Douze* associant musique, cinéma et théâtre autour d'un dispositif électroacoustique de projection musicale (l'icosaèdre *IKO*) dans laquelle sa propre composition aura pour nom *Petrograd 1918*.

15h15 : Núria Giménez-Comas, *Perceptions de résonances : de l'effet électronique à l'écriture, de la synthèse à l'espace 3D*

J'aimerais évoquer l'effet des résonances et des échos sur l'écriture instrumentale, à partir des œuvres du répertoire et de recherches personnelles sur l'écriture de ces effets (dans les œuvres d'ensemble et d'orchestre).

Mes recherches sur la synthèse par modèles physiques et la création d'instruments hybrides ont traité le sujet de la résonance croisée, entre une corde et une plaque. Je voudrais aussi évoquer quels enjeux musicaux découlent de cette recherche. À la suite du travail sur les résonances dans l'espace, que j'ai mené en 2018 (Ircam-ZKM), dans le cadre d'une étude sur la synthèse en 3D, j'aimerais traiter des dialogues entre différents espaces. Un dialogue qui se fait par le biais de la réverbération des haut-parleurs dans des espaces virtuels et dans le cadre d'une installation de format « promenade ».

Núria Giménez-Comas étudie à Barcelone auprès de C. Havel et Mauricio Sotelo. Elle poursuit ses études à la HEM de Genève avec M. Jarrell et L. Naon. Elle réalise le Coursus 1 et 2 avec des projets sur la synthèse par modèles physiques et un projet avec le système de spatialisation en 3D ambisonics.

Attirée par le travail des images et le pluridisciplinaire, elle réalise plusieurs projets collaboratifs, avec des artistes comme l'acteur Lambert Wilson ou la poétesse Laure Gauthier. Ces pièces ont été jouées par des interprètes très réputés comme le Quatuor Diotima, Brussels Philharmonic, l'Ensemble Contrechamps, le Klangforum de Wien, entre autres. Elle réalise une résidence de recherche artistique avec Marlon Schumacher au sein de l'Ircam/ZKM 2018 sur la synthèse dans l'espace et un projet d'installation en format promenade. Et s'intéresse beaucoup au travail orchestral, en travaillant avec des chefs comme David Robertson ou Duncan Ward.

15h45 : Christophe Lebreton, *Scénographie instrumentale et résonances*

La scénographie instrumentale est une technique de captation du mouvement de l'espace scénique par caméras. Elle permet de créer des liens organiques entre le mouvement et le son. Le traitement numérique permet de mettre en place des processus résonants.

La lumière et les supports participent à définir les propriétés de la scène instrument. L'analyse des mouvements produits des données continues et sont normalisées afin de les intégrer à d'autres systèmes. Les propriétés définissant le contexte de résonance d'un son ou d'une

image peuvent évoluer au cours du temps en fonction ou non de l'interprète, on peut parler de résonance dynamique, de lutherie évolutive, composée.

Dans la pièce *Light Music* l'interprète, joue avec la résonance d'un son en fonction de la position de son mouvement. Avec le dispositif [iMSS](#) on peut maintenir la résonance d'un son via de la synthèse granulaire en fonction de la quantité de mouvement. Pour le spectacle *Typhon*, une camera combinée à un vidéo projecteur utilise le feedback pour mettre en résonance l'image projetée. L'installation « *Cut-up & Control* » utilise un iPhone dont la caméra capte le mouvement du public et perturbe l'intelligibilité d'un poème, interroge notre relation au monde dans un contexte post-digital. La scénographie instrumentale permet d'inventer l'invisible qui se révélera à travers sa présence et ses mouvements comme une lutherie de l'imaginaire.

Concepteur de dispositifs interactifs, musicien et scientifique de formation, **Christophe Lebreton** travaille tant qu'ingénieur du son et réalisateur en informatique musicale depuis 1989. Jusqu'en 2019, il participe au développement et rayonnement du GRAME, création des studios d'enregistrement, réalisations discographiques, spectacles, concerts, Opéras, expositions et travaille avec de nombreux compositeurs de musique contemporaine en France et à l'étranger. Depuis 2003, il concentre ses recherches et développements sur la captation du geste et expérimente ce qu'il appelle « la scénographie instrumentale ». Depuis 2013 il crée des applications musicales gestuelles pour Smartphones, développe la suite de logiciels "Light Wall System" orientés pour la pédagogie. En 2019 il fonde avec Jean GEOFFROY l'association LiSiLoG, dédiée à l'innovation technologique, artistique et à la transmission : www.lisilog.com. Sous son pseudo Zakahamida, Il crée des installations interactives et poursuit notamment ses expérimentations autour du concept « Smartland jardin post-digital » qu'il a initié en 2013 avec « Smartland – Divertimento ».

16h45 : Table ronde des compositeurs, avec François Nicolas, Christophe Lebreton, Antoine Bonnet, Pierre Albert Castanet

Vendredi 19 novembre

Espaces phénoménologiques et écologie sonore

9h : Anne Boissière, *L'espace acoustique, d'Erwin Straus à Xu Yi*

Mon intervention s'organisera autour de deux axes : d'abord l'espace acoustique, en référence à la pensée du psychologue phénoménologue Erwin Straus (1891 - 1975) dont la principale contribution théorique est à mettre au compte d'un renouvellement de la conception du sentir. J'aborde la résonance au regard du contexte théorico-philosophique mis en chantier par Straus dans ses écrits, en m'arrêtant notamment à une contribution savante intitulée *Les formes du spatial* datant de 1930, et dans laquelle la question de l'espace, justement, est centrale. Avec Straus, j'entends privilégier une approche *esthétique* de la résonance, selon une acception de l'esthétique qui converge avec cette remise en chantier relative au sentir. Le deuxième axe, avec la musique de la compositrice Xu Yi (1963 -), ouvre quant à lui franchement sur l'art. Le deuxième membre de mon titre « d'Erwin Straus à Xu Yi » organise ainsi une trajectoire qu'on pourrait aussi désigner comme suit : « du sentir à l'art » ou même « du sentir dans l'art », partant de l'idée que les deux ne se recouvrent pas forcément, et peuvent même entrer en tension voire en contradiction. La musique de Xu Yi, pourtant, nous rapproche sans aucun

doute de la notion de résonance telle qu'elle m'intéresse, et telle qu'elle se laisse formuler à bien des égards par l'orientation de Straus.

Anne Boissière est Professeure à l'université de Lille où elle enseigne l'esthétique et la philosophie de l'art dans le département arts ; elle est membre du Centre d'Étude des Arts Contemporains (CEAC) qu'elle a dirigé de 2008 à 2012. Ses recherches s'organisent à la jonction de la théorie critique, de la phénoménologie et de la psychanalyse. Elle est l'auteure de *Le mouvement à l'œuvre, entre jeu et art*, Sesto San Giovanni, Mimésis, 2018; *Chanter Narrer Danser, Contribution à une philosophie du sentir*, Sampzon, Delatour France, 2016 ; *Musique Mouvement*, Paris, Manucius, 2014 ; *La pensée musicale de Theodor W. Adorno, l'épique et le temps*, Paris, Beauchesne, 2011. Elle a entre autres co-dirigé : avec Mathieu Duplay, *Vie, Symbole, Mouvement* ; *Susanne Langer et la danse*, Éditions De l'Incidence, 2012 ; avec Catherine Kintzler *Approche philosophique du geste dansé, de l'improvisation à la performance*, Presses Universitaires du Septentrion, 2006.

9h30 : Alexandre Chèvremont, *Le retentissement chez Eugène Minkowski*

La notion de retentissement, chez Eugène Minkowski, repose sur l'idée d'un conflit anthropo-cosmique qui désaccorde, quelle que soit sa constitution, l'être humain de son ambiance : même dans le cas de la syntonie, que son maître Eugen Bleuler considérait comme la normalité relationnelle, il n'échappe pas à ce conflit qui rend impossible une mersion continue du moi dans le monde. On s'appuiera sur ce conflit pour poser un regard critique sur la résonance prônée aujourd'hui par Hartmut Rosa comme modèle de relation au monde et à autrui, ainsi que sur l'idée d'une « ambiance » ou d'une « atmosphère » propices à une relation fusionnelle avec l'environnement. Par ailleurs, on explorera la dimension du retentissement, selon le schéma de la tridimensionnalité de l'espace primitif qui double la triade psychologique : le retentissement, dans sa profondeur, convoque une dimension propre qui a à voir avec le sonore, avec l'auditif, dimension qui là aussi se montre exclusive de celles portées par d'autres sens, notamment la vue. Ainsi, Minkowski estime que l'espace noir, opposé à l'espace clair, manque alors de la distance qui définit l'espace vécu, et que l'espace noir enveloppe l'auditeur au point d'entrer en contact avec lui. Cette spécificité du retentir, qui sacrifie l'étendue et la vastitude embrassées par le regard, illustre une nouvelle fois le conflit anthropo-cosmique ouvert par la pluralité des sens et par leur incompatibilité : voir ou retentir, il faut choisir. Le retentissement, dans sa modalité phénoménologique propre, suppose de couper le son de sa source, laquelle est d'habitude identifiée grâce aux données visuelles. Ainsi, le sens le plus syntone, l'ouïe, et le plus capable de fusionner avec l'environnement, est en réalité unidimensionnel, lié à l'obscurité et donc réellement infirme. On conclura en montrant que cette infirmité a un caractère résolument positif, dans l'esprit du bergsonisme, et qu'elle est la condition d'une poétique : l'imaginaire s'ancre dans cette finitude de nos sens qui est liée à leur limitation respective.

Alexandre Chèvremont est agrégé de philosophie, docteur en philosophie et en esthétique, auteur d'un ouvrage paru en 2015 aux Presses universitaires de Rennes issu de sa thèse, *L'Esthétique de la musique classique – de Winckelmann à Hegel*. Ses travaux, inspirés par la période du romantisme et de l'idéalisme allemands, englobent aujourd'hui les approches contemporaines du son et de la musique, en particulier la relation entre musique et architecture, et la question de la résonance avec ses différentes déclinaisons (retentissement, réverbération, écologie acoustique). Il enseigne à l'Inspé de Lyon ainsi qu'au département de musicologie de l'université Lyon 2.

10h30 : Jean-Philippe Velu, *Espace / Sonore : le lieu en jeu*

Notre rapport au lieu, depuis les origines, est concerné par le sonore. En effet, dans de nombreuses mythologies, le sonore crée le lieu et le vivant. Dans ces récits, c'est la première manifestation perceptible de l'invisible. L'abîme primordial est « un fond de résonance » et le son qui en émane doit être considéré comme la première force créatrice, personnifiée par les dieux-chanteurs. C'est par la mise en vibration du vide qu'est créé le lieu, mais également l'identité des individus (chez les Navajos, par exemple). On se rappelle aussi le mythe d'Amphion, qui crée les remparts de Thèbes avec sa lyre et sa flûte, et de manière plus récente, des archéologues ont mis en relation la disposition de peintures rupestres avec les endroits les plus résonants des grottes ornées.

Nous pourrions donc avancer que notre culture de l'espace est pétrie de relations au sonore. Et si une bonne partie de son origine mythologique fait référence à un monde audible, qu'en est-il de notre perception, aujourd'hui, de l'architecture ? L'architecture s'écrit-elle, se conçoit-elle, avec une part de sonore ? Comment résonne, perceptivement, physiquement, l'architecture dans son milieu ? Qu'est-ce que signifie, dans ce contexte, le Génius Loci ? Quelles sont ses « dimensions structurelles » et ses possibles narratifs ? Dans ces moments, comment se joue le politique ?

Cette présentation, à travers la multiplicité de ces questionnements, souhaite mettre en accointance création sonore et pensée architecturale. Elle s'appuiera donc sur des textes issus de l'étude des milieux, mais également sur des problématiques personnelles de mises en œuvre du sonore.

Jean-Philippe Velu est architecte dplg, scénographe et créateur sonore. Après des études d'architecture en grande partie dévolues à une recherche sur le sonore et le musical dans l'espace (2000-2006 diplôme d'architecte dplg « Architecture et Musique : In Situ ») il a travaillé dans des agences de muséographie, dans l'évènementiel, et poursuivi ses recherches artistiques sur le sonore et le spatial. A cet effet, il est, entre autres, Directeur de la collection « Architecture et Musique », ouvrage Espace-Sons-Sociétés (collectif) publié en 2015 aux éditions Delatour. Cette approche théorique est enrichie par ses pratiques dans les univers de la musique « populaire » ou « savante ». Il a créé des spectacles et des performances sonores à partir de lieux remarquables (lieux de patrimoine historique, architectural ou archéologique). Il a obtenu le Prix Sacem en Composition de musique électroacoustique au CRD de Pantin. Actuellement architecte scénographe et concepteur sonore au sein de l'agence Pierre Chican Architecture.

11h : Mihai Iliescu, *La résonance selon Hartmut Rosa : un fondement philosophique de l'écologie sonore*

Le concept de résonance a été développé par le philosophe et sociologue allemand Hartmut Rosa comme un outil d'analyse critique des phénomènes d'aliénation qui affectent la relation entre l'individu et le monde dans les sociétés capitalistes contemporaines. Il a cependant une portée beaucoup plus large, ainsi apparaît-il susceptible de constituer le fondement d'une écologie et de nourrir à ce titre une réflexion sur l'écologie sonore.

Cette communication examine la notion de résonance en la mettant en rapport avec celles d'*accélération* et d'*indisponibilité*, également développées par Rosa. Elle met notamment en

évidence les enseignements que peut en tirer la jeune discipline de l'écologie sonore sur un plan esthétique. Dans ce cadre elle évoque les contributions de compositeurs et auteurs d'installations sonores comme John Cage, Murray Schafer, Hildegard Westerkamp et Jean-Luc Hervé.

À la lumière des idées de Rosa, l'autonomie de l'artiste apparaît parfaitement compatible avec son engagement pour l'environnement. Contrairement aux postulats de l'écologie « profonde » théorisée par le philosophe norvégien Arne Naess, la musique doit ainsi faire entendre une voix subjective, distincte et détachée du monde. Telle est la condition même pour qu'elle puisse fonctionner comme axe de résonance et s'opposer aux phénomènes d'aliénation.

Après des études de composition à l'université de Bucarest et de musicologie à l'université de Tel Aviv, **Mihu Iliescu** a soutenu une thèse de doctorat en esthétique et sciences de l'art à l'université Paris-Sorbonne.

Parallèlement à une carrière de professeur agrégé dans le secondaire, il a enseigné dans plusieurs établissements universitaires et a fait partie des équipes rédactionnelles de plusieurs revues dont *Analyse musicale*, *Musicologies nouvelles* et *Sonorités*.

Auteur de nombreux articles et de communications présentées dans des colloques de musicologie, ses principaux thèmes de recherche sont la musique de Iannis Xenakis, les rapports entre modernisme et postmodernisme et l'écologie sonore.

Figures sérielles de résonance

14h15 : Fabien San Martin, *Ré-sonances, réminiscences et répétitions : différentes approches de la résonance dans le Dialogue de l'ombre double de Pierre Boulez*

Ré-sonance d'une œuvre l'autre, résonance d'un « cahier » l'autre, résonance de l'interprète à lui-même, dédoublé par la bande magnétique qui diffuse sa propre empreinte sonore, le *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez semble conçu comme une mise en abîme de la résonance qu'il démultiplie tant dans sa dimension phénoménale que depuis une médiation à la fois rhétorique – à travers des « répétitions » toutes deleuziennes – et littéraire – citations et références agissant au sein de la partition comme autant de réminiscences proustiennes.

Performance illusionniste de ces résonances physiques et artificielles qu'elle met en scène, la pièce de Boulez déstabilise non seulement notre perception du phénomène sonore (en jouant notamment sur la confusion auditive entre son enregistré et son *live*), mais elle l'interroge encore sur l'ontologie *temporelle* du son qui nous parvient, dans un dialogue avec le temps dont la résonance offre la sensation même et, en tant que retour sur soi, la figuration d'une *époque*.

Nous situant ainsi constamment dans un entre-deux temporel, le *Dialogue* semble suivre la conception proustienne d'un temps non linéaire qui superpose passé et présent. A travers son sérialisme émancipé, et sa rhétorique de la résonance comme « ombre » faussée (faux-double ou miroir brisé), il semble en outre adopter une appréhension deleuzienne du monde, basée non pas sur la *représentation*, mais sur la « répétition différente ».

Rapport proustien au temps et ontologie deleuzienne, tels sont donc les deux principaux axes selon lesquels nous souhaiterions aborder la question de la résonance dans cette œuvre pour clarinette de 1985.

Maître de conférences, docteur en musicologie et titulaire d'un DEA de philosophie générale, Fabien San Martin a fait sa thèse sur l'œuvre de Luigi Nono. Membre du laboratoire MUSIDANSE à l'Université Paris 8, il étudie les rapports entre musique et société, art et philosophie, ainsi que les questions relatives à la perception et à l'utopie dans les musiques du XX^e siècle.

Responsable du Master Meef Musique de Paris 8, dans le cadre duquel il dispense un enseignement préparatoire aux épreuves du Capes d'éducation musicale, ses cours portent en outre sur l'histoire des formes et des langages, ainsi que sur le lien entre engagement politique, perception et dimension formelle dans des œuvres de la seconde moitié du XX^e siècle.

14h45 : Tiziana Pangrazi, *Au-delà de l'aïstheton. Résonance et métaphysique dans Stimmung (1968-69) de K. Stockhausen*

La résonance au sens musical est un concept large qui rassemble différents phénomènes physiques, mais en même temps, pour lui-même, il se présente comme un phénomène à la fois naturel et historique, capable de rendre compte d'une affinité interne "par sympathie", d'une polyphonie potentielle inhérente à chaque son, et d'une affinité mélodique entre les sons. Ainsi comprise, la résonance en quelque sorte précède et inclut "ontologiquement" en elle-même le son ainsi que le champ sonore dans lequel les significations s'ouvrent à l'auditeur. Le seul espace physique du son ne peut pas "expliquer" la résonance, laquelle au contraire renvoie à une dimension non seulement physique (sous peine de perdre son sens) mais aussi et surtout métaphysique. Cette nature de résonance doit être considérée comme l'un de ces éléments de l'œuvre musicale que Roman Ingarden a défini le *nichtakustische Momente*, avec les émotions, les valeurs esthétiques, l'espace, le mouvement et le temps, éléments de la chaîne de l'in audible cependant pleinement actifs dans la structure musicale. Que *Stimmung* souhaite se faire génératrice d'atmosphères volumétriques intentionnellement et émotionnellement résonantes dans la justesse, grâce à une utilisation consciente et dernière du chant harmonique, on peut également le comprendre par cette exécution exemplaire de *Stimmung* (1969) dans la grotte de Jeita (Liban), lorsque Stockhausen clarifie définitivement comment l'idée d'accord spirituel et physique entre les interprètes, accord basé sur les fréquences harmoniques, représente un projet, une image pour la société du futur, un projet qui prend forme à partir de la nature intrinsèquement résonante de chaque son.

Tiziana Pangrazi is now fixed-term Research "B" and teaches Italian Musical Aesthetics and History of Music in Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". After musical training (Conservatory in Rome and Pescara), she graduated in Philosophy, in Literature Music Performance and she attended PhD program in «History of Ideas and intellectual Life from Renaissance to Modern Age» at the Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Her research interests concern the connections between Aesthetics, Musical Aesthetics, History of Music, musical Analysis, History of Ideas, Theories of Arts, Theories of Emotions. Some significant publications: *L'eco di un fantasma (2017) by Azio Corghi. A Preliminary Essay*, in "Itinera" (2020), *Nuova Fenomenologia, musica, suono. Spunti per una riflessione*, in "Studi Filosofici", XLIII (2020), 2019 – *In the mood*, in "Studi di estetica" 14 (2/2019), *Ritorno al cielo. L'estetica musicale dal Trecento al primo Novecento* (Mimesis 2016).

De l'écriture à l'acte musical

16h : Erika Rodrigues, Une « écriture des tremblements » : la notion de « résonance » dans la pensée de Philippe Lacoue-Labarthe

Comment s'engendre la conception philosophique d'« écriture » dans une dimension intrinsèquement musicale et, en même temps, *hors sonorité*, telle que nous présente la notion de « résonance » proposée par Philippe Lacoue-Labarthe ? Ce travail se développera à partir de l'idée d'une condition vibratile et d'une musicalité fondamentale de l'écriture qui s'œuvre dans une fondation *a-signifiante* et *infra-théorique* du langage (les phrases écoutées par le fœtus dans l'utérus avant la formation des signes formels des sens, l'espace d'une réverbération primordiale des corps pour la respiration). Dans ce contexte, on comprend que la notion de « résonance » élaborée par Lacoue-Labarthe nous permet d'articuler la notion d'« écriture » à l'ambitus d'une affirmation radicale de forces sans audibilité propagées par son retentissement. C'est-à-dire, l'écriture suppose un principe de réverbération essentielle qui, malgré une musicalité inaliénable, se produit par une résonance sans sonorité en soi-même, en étant, différemment, un mode vibratile de propagation. Il s'agit de penser la nature de cette condition de l'écriture liée aux mouvements résonants d'avant le langage (de l'avant-gorge) : une écriture qui s'institue par des oscillations et des fréquences sensibles. Ainsi, nous nous proposons de considérer l'élaboration conceptuelle de cette *écriture des tremblements* en analysant ses conséquences théoriques à travers sa spécificité dans la pensée philosophico-littéraire de Philippe Lacoue-Labarthe.

Erika Rodrigues est docteure en philosophie contemporaine par l'Institut de Philosophie de l'Université de Porto et intègre le groupe de recherche *Aesthetics, Politics and Knowledge* de la Faculté de Lettres de la même université. Elle déploie sa recherche autour de la question de l'« écriture » dans la pensée de Maurice Blanchot et de Philippe Lacoue-Labarthe, ayant publié *Matières d'écriture*, Porto, Éditions d'auteur (2020) ; « L'insupportable au bord de l'écriture » in *L'expérience-limite chez Bataille-Blanchot-Klossowski*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre (2019) ; et « Entre as Musas. Narrativa e Ressonância » in *Trajetos da Narratividade. Ensaio sobre Narrativa, Média e Cognição*, Porto, Université de Porto (2017). Actuellement elle enseigne l'abordage philosophique et sociologique des cours de danse et théâtre au Balletatro École Professionnel de Porto.

16h30 : Joana Desplat-Roger, Penser la résonance de l'improvisation musicale

La question de la phonographie a considérablement bouleversé notre manière de comprendre l'improvisation musicale. Les débats actuels, tels qu'ils s'expriment en particulier au sein de la philosophie analytique, interrogent le statut ontologique de l'œuvre enregistrée à partir de la distinction entre « œuvre-enregistrement » et « enregistrement-document ». Cette opposition nous invite à réfléchir au statut spécifique de la musique improvisée, qui s'est souvent montrée rétive à l'enregistrement, en clamant haut et fort son inadaptabilité à la forme enregistrée. L'argument principal invoqué pour soutenir cette incompatibilité consiste à dire que l'enregistrement ne rend pas compte du fait que la performance-*live* repose sur un mode de *présence* essentiel à l'improvisation, car l'expérience adéquate de l'improvisation implique de percevoir l'improvisation dans le temps, l'espace et le contexte de sa performance.

Notre communication tentera de reprendre le problème de la musique improvisée enregistrée, non pas du point de vue de sa valeur ontologique, mais à partir d'une réflexion sur les conditions de sa résonance. En effet, il va de soi que l'expérience sonore produite par une improvisation enregistrée sur un disque est sans commune mesure avec la résonance acoustique que permet l'improvisation-*live*. Dès lors, comment saisir la résonance singulière

de l'improvisation musicale lorsqu'elle est enregistrée ? Peut-on déterminer une forme de résonance spécifique à la musique improvisée, permettant de dépasser ce que Derrida appelait la « métaphysique de la présence » ?

Joana Desplat-Roger est agrégée de philosophie et Directrice de Programme au Collège international de philosophie. En octobre 2020, elle a soutenu une thèse d'esthétique intitulée *Le jazz comme résistance à la philosophie* sous la direction de Peter Szendy (HAR – Université Paris Nanterre). Actuellement, elle enseigne l'esthétique et la philosophie de l'art en tant qu'ATER dans le département d'Histoire de l'Art de l'université de Rennes 2. Elle est l'éditrice scientifique de l'ouvrage *L'Art comme jeu* de François Zourabichvili (PUN, 2018), et elle a co-dirigé l'ouvrage collectif *Adorno contre son temps* (PUN, 2019). Elle est également membre du comité de rédaction de la revue *Rue Descartes* (CIPh), et de la revue scientifique en ligne *Epistrophy – La revue de jazz* (www.epistrophy.fr).