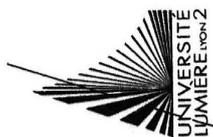


Université Lumière – Lyon 2 – Musique et Musicologie —

BRUIT ET MUSIQUE – Actes – 2008 –



Université Lumière Lyon 2
Faculté des Lettres, Sciences du langage et
Arts



**Publications du département
Musique et Musicologie**

Collection « Études »
Créée par Denis Le Touzé et Gérard Streletski

Déjà paru :

Hyacinthe Jadin et le classicisme européen, Lyon : université Lumière–Lyon 2, 2001 ;
Rousseau et la musique, Jean-Jacques et l'opéra..., Lyon : université Lumière–Lyon 2, 2006.

Responsable de la publication : Gérard Streletski
Exemples musicaux pour la communication de Pierre Saby : Isabelle Bretaudeau
Traduction anglaise : Maire Leese
Illustration de couverture : Mélodie Streletski « Bruit et Musique », novembre 2008.

Département Musique et Musicologie
Université Lumière–Lyon 2,
18 quai Claude-Bernard
69365 Lyon Cedex 07

Achévé d'imprimer par RIME – Lumière Lyon 2 : janvier 2009.
Dépôt légal : 1er trimestre 2009.

**Publication du
Département Musique et Musicologie
Université Lumière Lyon 2, 23 janvier 2008**

x–326 p., ill.

I. S. B. N. : 978-2-9527137-1-9

Prix :25 €

Envoi à réception du paiement :

Chèque de 25 € à l'ordre de : Agent comptable de l'université Lumière Lyon 2

Adressé à :

Pierre Saby
Département de musique et musicologie –
Université Lumière Lyon 2
18 Quai Claude Bernard
F – 69007 Lyon

BRUIT ET MUSIQUE

Actes

Lyon, 23 janvier 2008

Résumés des communications

Summaries of the communications

par
by

Maire Leese

Le Bruit dans les chansons de Clément Janequin

[*Noise in Clément Janequin's songs*]

par Jean Duchamp

Au XVI^e siècle, les tableaux descriptifs de Janequin constituent un point de rencontre intéressant entre bruit et musique ; soit qu'au moyen des onomatopées, la musique se rende perméable à l'élément brut, soit que, par les moyens contrapuntiques, elle en constitue une sorte de domestication. C'est particulièrement à travers *La Chasse*, *La Guerre* et *Les Cris de Paris* qu'une réflexion s'organise sur le statut du bruit dans ces chansons. Il est tout d'abord mis en perspective dans l'idéal aristotélicien d'imitation de la nature, puis domestiqué au plan contrapuntique par le biais du quolibet ; enfin, il se fait élément de composition d'une burlesque mise en scène stylisant un apparent désordre.

by Jean Duchamp

During the 16th century, the descriptive pictures of Janequin constitute an interesting meeting point between noise and music; either by means of the onomatopoeias, the music allows a direct link from sound to meaning or by contrapuntal means, it constitutes a kind of domestication. It is particularly through La Chasse, La Guerre and Les Cris de Paris that one begins to reflect on the status of noise in these songs. It is first of all a kind of viewpoint on the Aristotelian ideal perspective of imitating nature, then domesticated in the contrapuntal plan by means of the gibe; finally, it is made element of composition of a burlesque production stylizing apparent disorder.

La Musique est le silence du bruit

[*Music is the Silence of the Noise*]

par Jean-Marc Warszawski

Le bruit s'oppose au silence, mais peut devenir lui-même silence par habitude. On pourrait en dire autant de la musique, même un peu plus, si on accepte de considérer que la musique est la dispute du bruit et du silence, ramenés aux perceptions sensibles et intelligibles. La tradition savante, depuis l'Antiquité, a fortement sollicité la musique comme ambassadrice de la fureur et de l'imperfection du monde, auprès de la perfection des perfections cosmiques et célestes...

by Jean-Marc Warszawski

Noise is the opposite of the silence, but can become itself silence from force of habit. One could say as much of the music, even a little more, if one is prepared to consider that music is the argument of noise and silence, brought back to significant and understandable perceptions. The erudite tradition, since Ancient Times strongly makes use of music as ambassadress of the passion and the imperfection of the world, compared with the perfection of the cosmic and the celestial...

Réflexion autour de deux fragments de Franz Schubert : le chant, le bruit et l'inscription linguistique du musical

[*Thoughts on two fragments of Schubert: Song, noise and the linguistic inscription*]

par Pierre Saby

Certaines des œuvres instrumentales majeures de Franz Schubert (ici la *Sonate pour piano en si bémol majeur*,

by Pierre Saby

Some of major instrumental works of Franz Schubert (here the Sonata for piano in major B flat,

D. 960 et la *Symphonie en si mineur*, dite « Inachevée », D. 759), semblent mettre en œuvre une poétique d'essence tragique, articulée sur l'opposition explicite du chant, expression de l'intime, et de la résonance, perçue comme élément d'intrusion, métaphore de l'hostilité du monde. Cette poétique peut être lue comme une réinterprétation romantique de certains éléments de la pensée de Jean-Jacques Rousseau, lequel privilégiait l'inscription linguistique du musical et la fonction expressive de la mélodie, par opposition à l'esthétique de la primauté harmonique, théorisée en particulier par Jean-Philippe Rameau. Cette dualité éclairante apparaît, en France, notamment dans les textes qui, vers 1750 et au-delà, s'attachent à distinguer entre musique et bruit.

D. 960 and the Symphony in B minor, known as "The Unfinished", D. 759), seem to implement the poetic tragic spirit, set out in the explicit opposition of the song, the expression of intimacy, and of resonance, perceived as an element of intrusion, a metaphor of the hostility of the world. The poetics can be read as a romantic reinterpretation of certain elements of the thought of Jean-Jacques Rousseau, which privileged the linguistic inscription of the musical and the expressive function of the melody, as opposed to the aesthetics of harmonic pre-eminence, theorized in particular by Jean-Philippe Rameau. This enlightening duality appears in France, in particular in the texts which, in about 1750 and beyond, attempt to distinguish between music and noise.

Le Bruit comme perturbation ou dissolution de la sphère de cohérence tonale

[Noise as disturbance or dissolution of the sphere of tonal coherence]

Par Denis Le Touzé

Défini souvent du point de vue d'une perception subjective, le bruit, dans la musique tonale, est conçu comme l'irruption d'un désordre au sein d'un langage ordonné.

Art le plus abstrait par nature, doté d'un puissant pouvoir évocateur, art plus que tout autre sensible au contraste entre le pur et l'impur, la musique occidentale, à travers l'évolution de la tonalité, apparaît particulièrement réceptive aux évolutions de la pensée.

L'apogée de la tonalité, organisation musicale rationnelle et hiérarchisée, est contemporaine des ambitions déterministes et réductionnistes de Newton ou de Laplace. La remise en cause au XX^e siècle intervient lorsque la relativité einsteinienne marque la fin de certaines certitudes scientifiques.

Ce faisant, il est possible de comparer l'évolution de la « sphère de cohérence tonale » aux différentes phases de l'évolution d'une étoile.

À travers l'évolution de la tonalité, depuis son affirmation péremptoire chez Beethoven jusqu'à sa disparition chez Webern, on peut suivre plusieurs aspects et fonctions du bruit. Dans le mélodrame du *Fidelio* de Beethoven, le bruit se fait parole brute. Dans la *Grande Fugue* du même, le bruit se manifeste par les chocs dissonants.

Chez Schubert, ce sont certains effets de parataxe, glissements chromatiques de quelques notes ou quelques accords, qui perturbent l'ordre habituel de la syntaxe tonale.

by Denis Le Touzé

Often defined from the point of view of a subjective perception, noise, in tonal music, is conceived as the invasion of disorder within an orderly language.

Art by nature the most abstract, is blessed with a powerful evocative force, art more than any other sensitive to contrast between the pure and the impure, Western music, through the development of tonality, seems particularly receptive to the evolution of thinking.

The apogee of tonality, rationalised and hierarchical musical organisation, is contemporary with the deterministic and reductionist ambitions of Newton or Laplace. The about turn came during the 20th century when Einstein's theory of relativity put an end to some of the scientific certainties

By doing this, it is possible to compare the evolution of the "sphere of tonal coherence" with the various phases of the evolution of a star.

*Through the evolution of tonality, since Beethoven's peremptory assertion until its disappearance with Webern, one can follow several aspects and functions of noise. In Beethoven's *Fidelio* melodrama, noise is a rough word. In the *Great Fugue* of the same composer, it appears by means of dissonant shocks.*

With Schubert, they are certain effects of parataxis, chromatic slides of some notes or some chords, which disturb the usual order of tonal syntax.

Des exemples choisis chez Schumann ou chez Debussy illustrent une phase d'expansion et de relâchement de la cohérence tonale, dont certaines peuvent évoquer le phénomène d'entropie.

L'expressionnisme viennois révèle l'irruption d'éléments de désordre qui, chez Berg, revêtent les aspects de l'incommunicabilité, de la violence ou de la dissolution.

Le parcours personnel de Webern marque enfin la poursuite d'une contraction des formes sonores, aboutissant à une cohérence structurelle cristalline.

Examples chosen in Schumann or Debussy's works illustrate a phase of expansion and relaxation of the tonal consistency, some of which can evoke the phenomenon of randomness.

Viennese Expressionism reveals the incursion of elements of disorder which, with Berg, cover the aspects of incommunicability, violence or dissolution.

Webern's career marks finally the continuation of a contraction of the sound forms, ending in a crystalline structural coherence.

Les « Bruits de guerre » aux XVII^e et XVIII^e siècles : du signal fonctionnel à la musique

[The "Noises of War" in the 17th and 18th centuries: from functional signal to music]

par Mylène Pardoën

La frontière entre bruit et musique est ténue. En effet, la musique des uns peut devenir parfois le bruit des autres. Toutefois, il existe au moins un répertoire où bruit et musique entrent en concordance, transformant la musique en signaux, eux-mêmes repris par les compositeurs pour les intégrer dans leurs ouvrages, brouillant ainsi des cartes que l'on aurait voulu prédéfinies. Le répertoire de la signalétique musicale, codifié depuis le XVII^e siècle, comporte plusieurs volets, dont les plus connus sont ceux de la cynégétique et de la polémologie. C'est sur ce dernier que portera l'article « Les "bruits de guerre" aux XVII^e et XVIII^e siècles : du signal fonctionnel à la musique ».

by Mylène Pardoën

The border between noise and music is tenuous. Indeed, the music of some can sometimes become the noise of others. However, there is a repertoire where noise and music come together transforming the music into signals, themselves taken again by the composers to integrate them into their works, thus scrambling charts which one would have liked to have been preset. The repertoire of musical signals, codified since the 17th century, consists of several different ways, the best known of which are those of hunting and the study of war. It is the latter which this article will discuss, "the 'noises of war' in the 17th and 18th centuries:", from functional signal to music."

Le Futurisme italien : bruits et sonorités

[Italian Futurism: Noises and sonorities]

par Anne Penesco

Se fondant sur les sources, ce texte renouvelle l'approche du *corpus* musical des Futuristes italiens dont il étudie les manifestes et fondements théoriques, les démonstrations et concerts, les matériaux instrumentaux et vocaux ; il s'intéresse également aux précurseurs et aux héritiers de ce mouvement, dans les domaines du théâtre parlé comme de la musique et dresse un bilan de cette aventure qui ne visait pas moins qu'à réécouter le monde.

by Anne Penesco

Based on various sources, this text renews the approach of the musical corpus of the Italian Futurists. It studies theoretical declarations and bases, the performances and concerts, the instrumental and vocal materials. It also shows an interest in the precursors of and the heirs to this movement, in the fields of the theater as well as music and it makes an assessment of this adventure which aimed at nothing less than listening to the world in a different way.

Bruit ou Musique ? Essai de phénoménologie et de taxinomie

[Noise or Music ? Essay on phenomenology and classification]

par Bertrand Merlier

La délimitation entre bruit et musique est loin d'être une évidence ; d'où le choix délibéré de notre titre : « bruit ou musique ? » Avant de disserter sur l'ordre et le

by Bertrand Merlier

Our title clearly announces that this demarcation between noise and music is far from being obvious. Before pronouncing on order and disorder, beautiful

désordre, sur le beau et le laid, il nous a semblé impératif de savoir ce que l'on place dans la case bruit et ce que l'on place dans la case musique. Où se situe la frontière entre ces deux mondes ? Existe-t-il une frontière ? Quelle est la définition du bruit ? et celle de la musique ?

Une recherche dans la littérature usuelle contemporaine s'est avérée peu fructueuse. Comme si le sujet était tellement évident, au point de l'escamoter ou de l'effleurer discrètement.

En l'absence de définitions satisfaisantes, nous avons décidé de nous livrer à nos propres investigations.

Cet exposé est organisé en trois parties. D'abord lieu, nous ferons entendre une douzaine d'exemples sonores, évidemment problématiques. Nous nous poserons sans cesse la question : est-ce du bruit ou bien de la musique ? Chaque exemple sera analysé et commenté. Dans une deuxième partie, nous approfondirons quelques-unes des questions soulevées : qu'est-ce que la musique ? Qu'est-ce que le beau ou l'agréable ? Pourquoi cette distinction entre musique et bruit ?

En guise de conclusion (ou de troisième partie), nous proposerons deux classifications du son et du bruit. Les définitions du bruit apparaissent multiples et dépendantes du point de vue de l'observateur.

Cinq paradigmes du bruit dans la musique populaire nord-américaine (1966–1977)

[*Five Noise paradigms in North American Popular Music*]

par Gérard Le Vot

La musique de l'autre perçue comme du bruit se décline dans le Rock américain des années 1965–1977 à partir de cinq modèles : la posture animale et les gestes empruntés aux musiciens noirs (modèle 1) conduit à la provocation (modèle 2). De là naît une utilisation subversive du bruit en musique (modèle 3). C'est à cette époque aussi que les rituels musicaux produisent des processus improvisés célébrant l'instant (modèle 4) et dans laquelle les participants s'abandonnent. Enfin, l'attention portée aux bruits–sons donne naissance à une suite d'expérimentations qui élargit le domaine musical du Rock (modèle 5).

Entre bruit et mélodicité : la voix dans la chanson française

[*Between noise and melodiousness: the voice in French song*]

par Céline Chabot-Canet

Le bruit, loin d'être un phénomène marginal et superfétatoire dans la chanson, lui est consubstantiel et se trouve au sein même du vocal. Cet aspect semble fondamental car ancré dans le genre et inhérent à sa vocalité : la chanson exploite sous de

and ugly, it seemed to us imperative to know what we define as noise and what we define as music. Where is the border between these two worlds? Is there any border? What is the definition of noise? And that of music?

A search in the usual contemporary literature proved to be almost fruitless, as if the subject was so clear, that it did not need to be raised.

In the absence of any satisfactory definitions, we decided to engage in our own investigations.

This text is organized in three parts. First of all, we are going to make one listen to a dozen sound examples, which are obviously problematic. We shall be constantly asking the question: is it noise or music? Every example will be analyzed and commented on. In the second part, we shall be going into more depth: what is music? What do beautiful or pleasant mean? Why this distinction between music and noise?

By way of conclusion (or third part), we shall propose two classifications of sound and noise. The definitions of noise seem many according to the observer's point of view.

by Gérard Le Vot

The music of another perceived as noise is declined in the American Rock'n'Roll of the years 1965-1977 from five models: (model 1) the animal posture and gestures borrowed from the black musicians led to (model 2) provocation. From there was born a subversive use of noise in music (model 3). It is at this time also that music "rituals" produced impromptu processes celebrating the moment (model 4) and in which the participants let themselves go. Lastly, the attention paid to noise-sounds gives rise to a succession of experiments which widens the musical field of Rock' (model 5).

by Céline Chabot-Canet

Noise, far from being a marginal and superfluous phenomenon in song, is of the same substance and even found within the vocal one. This aspect seems fundamental because it is embedded in the genre and inherent to its "vocality". Song exploits noise in many different ways,

multiplés formes le bruit, au niveau timbre, souffle, ou imprégnation des spécificités de la voix parlée... L'impact de la technologie est décisif, favorisant l'intrusion et la mise en valeur esthétique d'éléments bruités dans la voix. Enfin, le bruit joue un rôle sémiologique essentiel et paradoxal : à la fois instrument d'identification à un groupe car discriminant culturel et social, dans le même temps qu'élément de différenciation et d'affirmation d'une singularité.

timbre, breath, or impregnation of the specifics of the speaking voice... The impact of technology is decisive, supporting intrusion and bringing the best out of noisy, disturbing elements found in the voice. Lastly, noise plays an essential and paradoxical role pointing the way forward. It is at one and at the same time a means of identification in a group because it is culturally and socially discriminating as well as an element of differentiation and confirmation of the uncommon nature of a unique phenomenon.

Bruit et matériau à la fin du siècle dernier

[*Noise and material at the end of the last Century*]

par Costin Cazaban

by Costin Cazaban

La notion de bruit, dans la musique des dernières décennies, est nécessairement ambiguë si l'on pense que, adoptant le point de vue du compositeur lui-même, la pièce de John Cage *4' 33"* apparaît comme l'une des œuvres les plus « bruiteuses » de la période. Le concept physique de bruit est interprété culturellement, dans le sens de l'entropie et, finalement, devient synonyme de non-vouloir, selon la tradition extrême-orientale évoquée par Nishida Kitarō et Suzuki Teitaro (qui initia Cage au bouddhisme zen). Vu de l'Amérique — et, à plus forte raison, de l'Europe —, le non-vouloir porte radicalement atteinte à la transcendance de l'œuvre, postulée implicitement par la tradition.

*The concept of noise, in the music of the last few decades, is necessarily ambiguous if we think that, adopting the point of view of the composer himself, the John Cage piece *4' 33"* seems one of the "noisiest" of the period. The physical concept of noise is interpreted culturally, in the direction of the entropy and, finally, becomes synonymous of an "unwanted", according to the Far-Eastern tradition evoked by Nishida Kitarō and Suzuki Teitaro (who initiated Cage into Zen Buddhism). Seen from America — and, with all the more reason, Europe —, the "not-to want" strikes a radical blow to the transcendence of work, implicitly represented by tradition.*

Si, chez Cage, le bruit garde toujours, malgré tout, le statut de l'exception, quoique généralisée, Helmut Lachenmann réclame pour celui-ci la priorité du naturel, même si, pour légitimer son choix, le compositeur doit déployer, a contrario en quelque sorte, une écriture particulièrement virtuose. Avec Salvatore Sciarrino, le bruit reçoit une autre légitimité, celle de l'imitation ou, autrement dit, de l'évocation : une évocation dont on se rend vite compte qu'elle est une espèce de trait baroque exploité comme pilote d'essai.

If, in Cage's compositions, despite everything, noise always maintains the status of the exception, even it is generalized, Helmut Lachenmann claims for the latter the prime importance of the natural even if, to legitimize his choice, the composer must deploy, to some extent the opposite, particularly virtuosic writing. With Salvatore Sciarrino noise receives another legitimacy, that of imitation or, in other words something evocative, which one quickly realizes is a species of bizarre feature exploited as a trial run.

