

Habilitation à Diriger des Recherches

LENKA STRANSKY

Disciplines : Histoire de la Musique et Musicologie

Garant :

M. Pierre-Albert Castanet, Professeur des universités -Université de Rouen-Normandie

Membres de jury pressentis :

Mme. Violaine Anger, Maître de Conférences, HDR, Université d'Evry

M. Jean-Marc Chouvel, Professeur des universités - Sorbonne Université

M. Martin Laliberté, Professeur des universités - Université G. Eiffel

Mme. Geneviève Mathon, Professeur des universités, Université G. Eiffel

Mme. Myriam Odile, Maître de Conférences, Université de Rouen-Normandie

RÉSUMÉ, SOMMAIRE ET TABLE DES MATIÈRES du travail original intitulé :

L'INDISCIPLINAIRE DE LA PARTITION MUSICALE

Étude sémiologique, ontologique, musicologique
de la réalité plurielle de la partition et de la pensée de la notation musicale
selon une approche historique et comparatiste

SOMMAIRE

INTRODUCTION

Chapitre 1

PARTITION : *OBJET* MÉDIA DE LA COMMUNICATION MUSICALE

Chapitre 2

PARTITION : *FORME* DU TEXTE MUSICAL

Chapitre 3

PARTITION : *SUBSTRAT* DU LANGAGE MUSICAL

Chapitre 4

PARTITION : *MÉTASIGNE* DU MÉTALANGAGE (NOTATION)

Chapitre 5

PARTITION : *CONFIGURATION* DE LA NOTATION

Chapitre 6

PARTITION : *CATÉGORIE* DE L'HISTOIRE

Chapitre 7

PARTITION : *INTERFACE* DE LA PENSÉE MUSICALE

Chapitre 8

PARTITION : *OPÉRATION* DE PENSÉE DE L'ÉCRITURE DIAGRAMMATIQUE ET DE L'ÉCRAN

Chapitre 9

PARTITION : *MATIÈRE* DE L'ONTOLOGIE MUSICALE

Chapitre 10

PARTITION : *PHÉNOMÈNE* DE L'ŒUVRE

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

INDEX DE NOMS

RÉSUMÉ

La partition semble être l'une des notions les plus évidentes d'un discours sur la musique, mais également un terme d'usage courant et pratique dans la communication musicale conventionnelle — objet média assurant le transfert d'information entre le créateur-compositeur et le musicien/interprète en vue de la réalisation musicale (audible) et servant également comme support du texte musical en vue d'une analyse. En raison de son caractère matériel et tangible, la partition s'avère fonctionner comme une preuve à l'appui de la réalité de l'œuvre musicale, dont l'existence fait l'objet de discussions ontologiques, voire de mises en doute.

Pourtant, un examen plus approfondi de la création musicale durant les soixante-dix dernières années — de même d'ailleurs qu'un regard rétrospectif vers les époques historiques qui précèdent la période classique-romantique — nous fait perdre la certitude que cette notion puisse être saisie aussi aisément par la musicologie. Du surcroît, la partition, qui est pratiquement le symbole par excellence du « musical », trouve une nouvelle légitimité en tant qu'artefact dans le domaine des arts intermédia. En effet, à partir des années 1950, la partition élargit son champ d'application et devient de plus en plus une notion hybride et polyvalente : d'une part, elle garde la fonction utilitaire d'objet média destiné à transmettre les informations en vue d'une réalisation sonore (mais avec une profonde transformation au niveau du fonctionnement, car plutôt qu'un texte à exécuter, elle propose, sous forme d'image, de concept ou de verbe, un mode d'emploi pour une co-création musicale) et, d'autre part, elle devient elle-même objet artistique — artefact d'intermédia doté d'une potentielle valeur esthétique propre. Dès lors que nous examinons la partition de manière minutieuse et selon différents angles — en commençant par un bilan détaillé de son évolution historique et des transformations de ses formes visuelle et conceptuelle en tant que système de signes en lien étroit notamment avec la pensée, le langage, l'écriture et la communication —, nous ne pouvons que constater à quel point la situation est complexe et à quel point elle suscite maintes nouvelles interrogations et nouvelles approches méthodologiques qui dépassent largement — et nécessairement — celles habituellement mises en œuvre.

Les premières qui se posent concernent justement certaines certitudes généralement établies et conventionnellement admises. Et pour commencer, le statut d'objet matériel de la partition : en examinant les créations musicales dans le domaine électroacoustique, ou encore certaines œuvres ayant recours aux outils de nouvelles technologies numériques, est-il réellement possible de continuer à maintenir que la partition doit, ou peut, exister uniquement en tant qu'objet matériel, ou à l'inverse, qu'elle est vouée à disparaître dans ce type de création musicale ? Ou est-il préférable d'attribuer le statut de partition à chaque « objet », même un objet virtuel, pourvu qu'il intègre le concept de partition sous une autre forme que matérielle ? Et dans ce cas, qu'entendons-nous par l'idée même de partition ? Du point de vue de l'ontologie de l'œuvre, la réalité d'une partition comme objet musical n'est pas actuelle, mais virtuelle, potentielle ; néanmoins, la partition est-elle uniquement un objet bien réel, mais virtuel, au service d'une œuvre ? Ou la partition possède-t-elle existence propre, sans forcément être un attribut — ou corollaire — d'une œuvre, ou en d'autres termes, sans être un simple document d'un acte de création ? La partition est-elle un signe ou un méta-signe ? Est-il possible d'assimiler toute partition à un diagramme ? A quel point la partition dépend-elle de l'évolution de la pensée musicale et du langage musical ? Au cours de l'histoire de la musique occidentale, quelles sont les transformations que subit la partition en tant que forme de notation ? Quelles opérations de pensée sont-elles appliquées à la partition ? En tant que forme d'écriture, la partition a-t-elle pris naissance dans une pensée uniquement musicale ou sonore, ou dans une pensée plus hétérogène, reliant pensée musicale, sonore, visuelle et gestuelle ?...

Autant de questions en apparence simples mais auxquelles il est moins évident de répondre qu'il n'y paraît. Ce qui est clair en revanche, c'est qu'il est impossible de les aborder selon un seul angle et à l'aide de méthodes relevant d'une seule discipline ; en effet, même si la partition relève du domaine de la musicologie, cette dernière ne suffit pas à la saisir dans toute sa complexité.

Pour cette raison, notre objectif est d'examiner la partition sous différents angles et dans toute sa complexité, pour tenter de l'appréhender en s'intéressant à sa nature, sa forme d'existence, son fonctionnement en tant qu'entité inhérente à l'œuvre musicale ou à l'acte de création pluri artistique, ses interactions avec le langage musical, l'écriture musicale, ses relations avec une pensée musicale donnée, son modèle de communication, son statut dans la sémiologie musicale... tout cela selon des approches méthodologiques multiples et d'un point de vue aussi bien synchronique que diachronique.

Atteindre un tel objectif n'est guère possible sans le recours à plusieurs disciplines telles que la sémiologie, la linguistique, l'ontologie, la théorie de l'information et la communication, la théorie de l'écriture, de la philosophie, sans oublier la musicologie systématique et historique. La complexité et la spécificité de notre objet d'étude — la partition — nous amènent à faire appel à une approche proprement « indisciplinaire ». Cette dernière permet de croiser différents points de vue et disciplines — notamment la théorie de l'écriture, la sémiologie, l'ontologie, la musicologie systématique et historique, la phénoménologie — rendant possible le recours à une pluralité de moyens et de perspectives sans nécessité de s'appuyer *a priori* sur une discipline dominante (Viviane Huys ; Denis Vernant, *L'indisciplinaire de l'art*, Paris, PUF, 2012).

Ce travail organisé en chapitres interroge successivement la partition au prisme de ses diverses façons d'exister en tant que phénomène polyvalent et plurifonctionnel.

Dans les deux premiers chapitres, la partition est présentée comme objet média de communication musicale et examinée à l'aune de différents modèles. En tant qu'« objet média », elle contient le message sous forme d'un texte *sui generis*. Il n'est pas possible d'examiner la partition sans le positionner dans le cadre du fonctionnement du langage musical ; tel est l'objet du troisième chapitre. Étant donné que la délimitation des notions de langue et de langage musical ne fait pas l'unanimité en musicologie, nous profitons de ce chapitre pour y apporter certaines clarifications préalables, qui portent notamment sur les binômes langue/parole et syntagme/paradigme. A cette fin, nous procédons à une étude comparative entre musique et langage courant, en nous appuyant sur des textes fondamentaux de Ferdinand de Saussure et de Charles Sanders Peirce, mais également sur des écrits de musicologues ayant porté une attention particulière à cette problématique, notamment Nicolas Ruwet, Jean-Jacques Nattiez et Jaroslav Jiranek. Cette mise au point nous amène, dans un quatrième chapitre, à une discipline intimement apparentée, celle de la sémiologie générale et musicale, car la partition est non seulement un objet média de transmission d'information, mais également le produit d'un métalangage — la notation. A l'issue d'une clarification de certaines notions clés tels que le sens, le signe, la signification, nous adoptons une position selon laquelle la musique fait sens et a une signification. De ce fait, nous analysons la partition comme un *métasigne* d'un *métalangage* (la notation). Des éléments de théorie analytique sémiotique s'inscrivant dans la tradition structuraliste du Cercle pragois sont également présentés dans ce chapitre. Le cinquième chapitre est consacré à la notation. La partition, en tant que configuration et forme de la notation, couvre un champ très varié de formules et de fonctions au cours de l'histoire de la musique occidentale. Après un rappel des principales évolutions de la notation en lien avec le langage et la pensée musicale — avec une focale particulière sur l'écriture neumatique—, nous dressons un bilan historique de la genèse, de l'évolution et des mutations décisives de la partition.

Une réflexion sur les fonctions de la notation, allant au-delà de la seule transmission d'information, nous amène à constater, dans un sixième chapitre, que pour comprendre la partition

sous toutes ses formes, expressions, métamorphoses et fonctions, il est nécessaire d'interroger une notion clé : la pensée musicale. Ce terme, pourtant incontournable dans les discours musicaux, est cependant trop souvent utilisé à tort et manque de cohérence dans sa délimitation. Pour cette raison, nous commençons le chapitre par un parcours historique de la pensée musicale en vue de dresser un bilan, certes schématique et de portée limitée, mais dont l'intérêt est d'ouvrir des pistes pour nous aider à en établir une définition et à adopter une approche méthodologique plus précise. Cette démarche est nécessaire pour pouvoir appréhender la partition en tant qu'opération et interface de pensée de l'écriture musicale. La notation est une manifestation, un résultat et un moyen d'expression d'une pensée musicale qui repose sur l'interaction de différents types de pensée : visuelle, verbale, conceptuelle, sonore. Nous terminons le chapitre par la proposition de l'hypothèse de la coprésence de deux types de pensée de base dans la partition — pensée de l'écran et pensée du diagramme — qui prennent chacun plus ou moins d'importance en fonction de l'époque, du raisonnement, du langage et du modèle de communication musicale. Dans les deux derniers chapitres, qui sont consacrés à une réflexion ontologique et phénoménologique, nous proposons trois catégories de partitions. En conclusion, nous délimitons la partition en tant que phénomène et objet multidimensionnel.

Table des matières

SOMMAIRE	3
INTRODUCTION	5
<i>Chapitre 1</i>	8
PARTITION : <i>OBJET MÉDIA</i> DE LA COMMUNICATION MUSICALE	8
La Communication musicale	9
La partition dans les modèles de communication	10
<i>Chapitre 2</i>	15
PARTITION : <i>FORME</i> DU TEXTE MUSICAL	15
Approche de la philologie musicale	15
Texte « musical »	18
Précis terminologique : texte, textologie, intertexte	18
<i>Au-delà et autour du texte - objet impalpable</i>	19
<i>Le texte – une structuration de narration hiérarchisée</i>	20
<i>Le texte et son fonctionnement sémantique</i>	20
<i>Le texte en tant que structure à décrire</i>	21
<i>La cohérence textuelle</i>	22
Le texte musical - matériau, formule et monument	23
<i>Texte musical pense son œuvre</i>	26
<i>Chapitre 3</i>	27
PARTITION : <i>SUBSTRAT</i> DU LANGAGE MUSICAL	27
Expressions du langage et de la langue en musique	27
La langue	29
Faculté de penser : pensée discursive/symbolique	29
Le double articulation et le langage musical	31
La langue, un système de systèmes	32
Des langues	32
Langue et parole	33
Les dichotomies	33
<i>L'acte de la parole et communication</i>	34
Le langage	35
Langage musical	36
Syntagme et paradigme en musique	36
Vers une définition du langage musical	37
<i>Chapitre 4</i>	39
PARTITION : <i>MÉTASIGNE</i> DU MÉTALANGAGE (NOTATION)	39
I. LE MONDE DES SIGNES	39

Vers une théorie du signe	40
L'importance de la théorie générale des signes pour le domaine musical	41
<i>Platon</i>	41
<i>Aristote — La nature des signes</i>	42
De l'importance de la pluralité des lectures	44
Deux piliers de la sémiologie moderne : Peirce et Saussure	48
Charles Sanders Peirce	48
Catégories d'interprétants	49
Taxonomies des signes selon Peirce	50
<i>Les icones</i>	50
<i>Les indices</i>	51
<i>Les symboles</i>	52
Ferdinand de Saussure	52
Fonctionnement du signe linguistique selon Saussure	52
Le signe et la pensée	53
Saussure et la sémiologie musicale	56
II. LE SENS ET LA SIGNIFICATIONS	58
Deux approches opposées : psychologique - sémantique vs ontologique - sémantique	59
Pragmatisme en sémiologie musicale	62
III. SIGNE MUSICAL	65
Signe musical : précis terminologique	65
Processus de semiosis	66
Signe : image	67
Le Triangle de Richards	68
La relation sémantique triangulaire appliquée à la musique:	69
Vers une sémiotique musicale structuraliste	69
Signe musical et ses caractéristiques selon les structuralistes	70
<i>Signe / super-signes</i>	73
<i>Présentation et représentation</i>	73
<i>Image</i>	74
III. SENS ET SIGNIFICATIONS EN MUSIQUE	75
Parcours historique, quelques doctrines	76
<i>Négationnistes</i>	76
<i>Sens dans la forme</i>	77
<i>Sens et émotions</i>	78
<i>Théorie d'intonation (Asafiev)</i>	79
« <i>Aliquid stat pro aliquo</i> »	80
<i>Une œuvre musicale en tant que signe structuraliste (Mukařovský)</i>	81
<i>Dichotomie : sémiologie/sémantique (Benveniste)</i>	82
<i>Adversaires des la sémantique musicale</i>	83
IV. SENS VS SIGNIFICATION OU SENS & SIGNIFICATION	85
Sens dans le mouvement de pensée ?	88

<i>Chapitre 5</i>	89
PARTITION : CONFIGURATION DE LA NOTATION	89
Écriture : précis terminologique, fonction, origine, ontologie	89
<i>Le terme « écriture »</i>	89
<i>Fonctions de l'écriture</i>	90
L'écriture : une transposition du langage intérieur : Émile Benveniste	91
L'écriture - système en soi (Peirce)	92
Vers l'origine de l'écriture	93
<i>Phonocentristes, évolutionnistes, ethnocentristes</i>	93
<i>Dialectique de la figure et du support :</i>	95
<i>Signe : double source – figure et espace</i>	96
<i>Linéarité abandonnée</i>	97
Vers l'ontologie de l'écriture	98
<i>Le lisible et le visible : l'expérience du vide</i>	98
<i>L'écriture : une transposition du langage intérieur</i>	99
Écriture musicale – notation	103
Réflexions sur les origines et les fonctions de la notation : approche diachronique	103
<i>Signes de notation pour la théorie musicale et la pédagogie</i>	103
<i>Les Neumes « énigmatiques »</i>	104
<i>Représentations graphiques de la voix.</i>	106
<i>Les neumes - une notation « musicale » ?</i>	110
La notation aux XII ^e et XIII ^e siècles	113
La notation à la Renaissance	115
La notation à partir de la seconde moitié du XVIII ^e	117
<i>Notation conventionnelle : pensée analytique</i>	117
La notation au XX ^e siècle	120
Notation face aux nouveaux langages de la seconde moitié du XX ^e siècle	121
Notations visionnaires	124
<i>Stockhausen</i>	124
<i>Cardew</i>	127
Réflexions sur les origines et les fonctions de la notation : approche synchronique	129
Notation : fonctions variables et origines multiples	130
<i>Varèse</i>	133
<i>Stockhausen</i>	134
<i>Ferneyhough</i>	135
Notation et (re)présentation de la musique	140
<i>Lire et écrire</i>	141
Notation en modes de pensée hétérogènes	142
 <i>Chapitre 6</i>	 144
PARTITION : CATÉGORIE DE L'HISTOIRE	144
Partition : genèse et histoire	145
Synchronisation d'un espace tonal	145
<i>Renaissance</i>	146
<i>Ancêtres des partitions : les ardoises</i>	148
<i>Du diagramme au signe de la note</i>	152

<i>Tablatures</i>	154
<i>Mise en page, portée</i>	156
<i>Espace, écran de projection</i>	162
Partition au XVII ^e siècle	166
Partition aux XVIII ^e et XIX ^e siècle : « textes de signe »	169
Imprimerie	172
Partition au XX ^e siècle : objet sacré	173
<i>Chapitre 7</i>	176
PARTITION : INTERFACE DE LA PENSÉE MUSICALE	176
I. Le concept de la pensée musicale	176
II. Qu'est-ce que la pensée ?	181
<i>Notion de pensée en général</i>	181
III. Typologie de la pensée proprement musicale	182
1.- <i>La pensée comme une faculté</i>	183
2.- <i>La pensée comme manière d'user de cette faculté et de penser</i>	183
3.- <i>La pensée comme produit de cette faculté</i>	184
4.- <i>La pensée comme résultat de l'action de penser</i>	184
Typologie communicationnelle : pensée de/sur/avec	184
IV. Qu'est-ce que la pensée musicale ?	185
<i>Pensée individuelle</i>	186
<i>Pensée : musicale / sonore / artistique</i>	187
<i>Fonctions principales de la pensée musicale</i>	187
<i>Représentation de sens musical</i>	188
<i>Langage et pensée</i>	190
<i>Chapitre 8</i>	191
PARTITION : OPÉRATION DE LA PENSÉE D'ÉCRITURE DIAGRAMMATIQUE ET DE L'ÉCRAN	191
I. DIAGRAMME ET PENSÉE DIAGRAMMATIQUE	191
Peirce : le diagramme en tant que signe et outil, une icône de relation intelligible	192
Icône relationnelle	192
<i>Similarité</i>	
<i>Esse in futuro</i>	195
Deleuze, Guattari et Foucault : des dialogues diagrammatiques	196
Foucault : le diagramme travaillé par le geste	196
Deleuze / Guattari : la machine abstraite	196
Diagramme de Feynman – le réceptacle de virtualités en attente d'actualisation	200
Châtelet : immobiliser dans le geste pour déposer une opération	203
Wittgenstein : diagramme et image géométrique	204
La partition et le diagramme : signe / pensée / expérience	206
Nelson Goodman	206
La partition et le diagramme : origine d'une hypothèse	207

II. PARTITION : PENSÉE ET EXPÉRIENCE DIAGRAMMATIQUE	209
Expérience diagrammatique	209
Évidence d'un geste d'une pensée diagrammatique dans les autographes	210
Partitions graphiques : pensée diagrammatique et origines des idées	210
III. PENSÉE DE L'ÉCRAN	217
Topologie, dimension, géométrie	217
Pensée de l'écran – pensée de projection globale	219
<i>Chapitre 9</i>	222
PARTITION : MATIÈRE DE L'ONTOLOGIE MUSICALE	222
Partition : objet dans l'ontologie relationnelle	222
Partition : orale, écrite, phonographique, substantielle	223
Partition : Objet/événement	225
<i>Chapitre 10</i>	229
PARTITION : PHÉNOMÈNE DE L'ŒUVRE	229
Taxonomies de partition – phénomène	230
Partition – phénomène puissant	230
CONCLUSION	231
La Partition : un terme aux acceptions multiples	231
La Partition : un objet média de (meta-) communication-médiation	232
La Partition : une forme de texte en deux strates	232
La Partition : une configuration à penser, à créer et à transmettre	234
La Partition : un signe de « ce qu'on lit dans l'inscription »	235
La partition : une opération de pensée d'écriture de l'écran et d'écriture diagrammatique	235
La partition : une formule magique	236
Bibliographie	238
Index de noms	250

