



SFAM

UNIVERSITÉ
PARIS 8
VINCENNES-SAINT-DENIS



Musique et nature : analyse et création
Journées d'Analyse Musicale 2024
JAM 2024

**Vendredi 22
& samedi 23
novembre
2024**

**Société Française d'Analyse Musicale (SFAM)
Université Paris 8
Pôle Sup'93**

*MUSIQUE ET NATURE :
ANALYSE ET CRÉATION*
Journées d'Analyse Musicale 2024



**Université Paris 8, Saint-Denis (Amphi MR002 et Amphi X)
CRR 93 Jack Ralite, site d'Aubervilliers (Auditorium)**

Présentation

Pour ses Journées d'Analyse Musicale 2024, la SFAM (Société Française d'Analyse Musicale) s'associe au Pôle Sup'93 et à l'Université Paris 8. Dans la lignée des précédentes éditions, ces journées se donnent pour objectif de rassembler chercheurs et chercheuses, musiciens et musiciennes autour de questions d'analyse en lien avec la création. La thématique retenue pour cette édition est la nature et son interaction tant avec la création musicale (composition, interprétation, improvisation) qu'avec le champ de l'analyse et de la théorie musicales. Il s'agira d'envisager la place de l'humain par rapport à la nature (au-dedans, au-dehors, en surplomb) et la relation qu'il entretient avec elle (observation, imprégnation, interconnexion, anthropomorphisme, etc.), telles qu'elles sont instanciées en musique. Par ailleurs, il sera question d'interroger les modalités selon lesquelles l'analyse met en lumière certaines manières de concevoir et de définir la nature. Il s'agira en somme, par l'analyse musicale, de mettre en évidence différentes manières de mobiliser le concept problématique et polysémique de nature.

Comité d'organisation :

- Charles Arden – Pôle Sup'93
- Nathalie Hérold – Sorbonne Université, SFAM
- Clotilde Verwaerde – Université Paris 8, SFAM

Comité scientifique :

- Charles Arden – Pôle Sup'93
- Jean-François Boukobza – Pôle Sup'93, CNSMDP
- Nathalie Hérold – Sorbonne Université, SFAM
- Benjamin Lassauzet – Université Clermont Auvergne, SFAM
- Samuel Liégeon – Pôle Sup'93
- Álvaro Oviedo – Université Paris 8
- Clotilde Verwaerde – Université Paris 8, SFAM

Institutions partenaires : SFAM, Pôle Sup'93, Université Paris 8

Vendredi 22 novembre 2024

Université Paris 8, Maison de la Recherche, Amphi MR002



13h30

Ouverture des JAM et mot d'introduction

14h00 - 15h30

Session 1 – Entre air et mer

Présidence : Álvaro Oviedo (Université Paris 8)

Nicolas Darbon (Aix-Marseille Université) – *La nature aimante, l'oiseau et la baleine dans la composition musicale actuelle*

Matthieu Galliker (Université de Montréal) – *Le merle noir d'Olivier Messiaen : enjeux anthropo-zoomusicologiques dans l'analyse comparative de productions sonores humaine et non humaine*

Arthur Skoric (Sorbonne Université, Université de Montréal) – *Le chant des baleines : entre inspiration et musique inter-espèce*

15h30

Pause café

16h00 - 17h30

Session 2 – Donner vie, donner son à la nature

Présidence : Giordano Ferrari (Université Paris 8)

Julie Michel (Université Gustave Eiffel) – *La fabrique du son chez Knud Viktor : entre nature, musique et enregistrements de terrain*

Benjamin Lassauzet (Université Clermont Auvergne) – *L'incarnation vocale d'un posthumanisme écoféministe dans la musique de Björk*

Isabel Pires (CESEM/FCSH, Université Nova de Lisbonne) – *Échos de la nature dans les œuvres de François Bayle : stratégies d'analyse de la musique électroacoustique*

18h00

« Musique - nature : quelques éléments de réflexion » : conférence de **Jean-François Boukobza** (Pôle Sup'93/CNSMDP)

Université Paris 8, Maison de la Recherche, Amphi X

19h00

Concert des étudiants du Pôle Sup'93 et de l'Université Paris 8



10h00 - 11h00

Session 3 – Vision naturelle au tournant du XX^e siècle

Présidence : Clotilde Verwaerde (Université Paris 8)

Philippe Malhaire (Sorbonne Université) – *Nature somptueuse : analyse comparative des procédés de représentation chez Debussy, Ravel et Koechlin*

Jean-Jacques Velly (Sorbonne Université) – *Rôle, importance et diversité éthique du concept de Nature chez Richard Strauss*

11h00

Pause café

11h30 - 12h30

Session 4 – Impressions transalpines

Présidence : Nathalie Hérold (Sorbonne Université)

Mylène Gioffredo (Aix-Marseille Université, CNRS-PRISM, CGGG, InCIAM) – *Appréhender sensiblement le monde : la nature et le monde environnant en tant que modèle compositionnel chez Clara Iannotta*

Daniel Serrano (Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne) – *Naturalistic Composition in Salvatore Sciarrino's Da gelo a gelo*

12h30

Pause déjeuner

14h00 - 15h30

Session 5 – Mimesis et métaphore

Présidence : Charles Arden (Pôle Sup'93)

Renata Skupin (Académie de musique de Gdańsk) – *Le mimétisme sensuel de la nature dans une perspective transculturelle : Eclipse pour biwa et shakuhachi de Tōru Takemitsu*

Augustin Braud (Université de Rouen) – *Vers l'intérieur : la métaphore géologique chez Timothy McCormack*

Carol Jones (Université d'Oxford) – *Mimesis and Self-Generation: Envoicing Nature in Contemporary Classical Music*

15h30

Pause café

16h00

« De l'analyse à la composition » : atelier avec **Samuel Liégeon** (Pôle Sup'93) et **Thomas Lacôte** (CNSMDP) suivi d'une **table ronde** pour clôturer les JAM, co-animée par **Samuel Liégeon** (Pôle Sup'93) et **Jean-Paul Olive** (Université Paris 8)

Nicolas Darbon (Aix-Marseille Université) – *La nature aimante, l'oiseau et la baleine dans la composition musicale actuelle*

Par nature aimante, je reprends une vision générée par l'expérience chamanique telle que décrite par Jean Castaneda (1977), et sa manifestation dans la composition musicale ; je tente ainsi une relation entre la psyché individuelle et la crise environnementale via la création sonore. Peut-on déceler des traces de cet état de nature aimante et bienfaisante dans le processus d'écriture de musiciens contemporains en « résonance » (Rosa 2021) avec le monde naturel ? La communication s'appuiera sur l'analyse de pièces écrites pour ensemble avec électronique ou pour soliste d'après des processus naturels animaliers tels que le chant du toucan dans le contexte forestier, le chant des baleines dans le milieu océanique (Payne 1970). Quelques exemples : *La Réponse de la baleine à bosse* (2016) concert pour piscine et 9.1., électroacoustique, d'Aline Pénitot ; *Tukâ* (2017) pour saxophone d'Alain Berlaud ; *Méditation sur la fin de l'espèce* (2018) pour violoncelle solo, six instruments et chants des baleines pré-enregistrés de Thierry Pécou. Ces pièces, qui possèdent également une dimension sociale, éthique et spirituelle questionnant la « nature aimante » devant les défis actuels, prolongent un intérêt ancien (Bosseur 2006) pour le monde aérien et aquatique, plaçant également l'animal dans son environnement, comme « Le merle bleu » (*Catalogue d'oiseaux*, 1959) d'Olivier Messiaen, *Vox balaenae* (1972) pour flûte, violoncelle et piano amplifiés de George Crumb ou encore *Litany for the Whale* (1980) pour deux voix égales de John Cage. Il existe certainement une évolution entre ces musicalisations et les plus récentes manifestations (Darbon 2003, 2013), chacune d'elles ornant pourtant la bibliothèque de la « musique contemporaine », ce qui peut nous informer sur notre rapport changeant au monde naturel.

Nicolas Darbon est maître de conférences habilité à l'Université d'Aix-Marseille, membre du CRILLASH à l'Université des Antilles. Il est responsable du projet AmIDEX Him-Bénin et du Groupe de recherche sur la musique (GRiiiM). Il anime un atelier de « musiques végétales ». Il est l'auteur d'articles et de livres sur la musique contemporaine, les interactions et l'interculturalité. Dernier livre paru : *Éloge de la modernité* en l'honneur de P. A. Castanet. Il est également président de Millénaire III éditions.

Matthieu Galliker (Université de Montréal) – *Le merle noir d'Olivier Messiaen : enjeux anthropo-zoomusicologiques dans l'analyse comparative de productions sonores humaine et non humaine*

L'anthropo-zoomusicologie, dont le champ d'étude envisage la mise en comparaison des mondes sonores humain et non humain, est confrontée aux enjeux méthodologiques des approches étique et émique. Si une position strictement émique sur les productions non humaines n'est pas possible, des pistes sont toutefois disponibles. Partant d'une méthodologie en ethnomusicologie multi-espèces, nous proposons, pour l'étude de pièces basées sur des modèles aviaires, d'aborder ce qu'on appelle en ornithologie les variations intraspécifiques (c'est-à-dire propres à une espèce) des productions sonores en les situant dans leur contexte biologique/naturel, afin d'estimer dans un second temps dans quelle mesure des traits proprement non humains ont été imités dans une production sonore humaine.

Un cas d'étude portant sur *Le merle noir* (1952) d'Olivier Messiaen et les vocalisations de merles noirs (*Turdus merula*) permet de réévaluer l'œuvre à l'aune du modèle oiseau. Une estimation préliminaire des traits intraspécifiques des vocalisations de merles montre des chants dont le degré d'élaboration dépend de l'acquisition des structures sonores par les individus. Ces chants comportent par ailleurs des fonctions particulières selon la période de l'année, notamment dans le contexte de la reproduction sexuelle ou de la rivalité territoriale. Sur cette base, une analyse narratologique révèle de nouvelles dimensions dans l'œuvre de Messiaen. Son discours sur les chants d'oiseaux suggère au

début des années 1950 une connaissance de la vie aviaire. Constitué de cinq sections, *Le merle noir* représenterait, selon l'interprétation que nous en faisons, la vie d'un merle. L'étude des solos de flûte traversière permet de suggérer, d'un solo à l'autre, une temporalité dans l'acquisition des structures musicales par un merle, qui devient plus attractif à mesure que les solos se complexifient. Les duos de piano et flûte succédant à ces solos révèlent quant à eux une union progressive entre deux merles, à travers une citation musicale symbolisant l'amour. Enfin, la coda met en scène une « lutte » entre écriture sérielle et inspiration aviaire. Plusieurs éléments d'analyse suggèrent que cette lutte, dans une perspective écologique, représente un chant territorial face à une présence sonore humaine. Cette étude comparative permet d'amener un éclairage posthumaniste sur l'analyse et l'interprétation d'un modèle aviaire dans *Le merle noir*, qui représente un tournant pour le style du compositeur.

Matthieu Galliker est doctorant en musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et étudie pour sa thèse l'appropriation des vocalisations aviaires dans la musique humaine contemporaine. Ses intérêts de recherche concernent principalement la zoomusicologie et la sémiotique musicale. Membre étudiant de divers regroupements de recherches (ACTOR, CIRMMT, OICRM, SFAM), il a déjà publié dans la *Revue musicale OICRM* et *Circuit, musiques contemporaines*.

Arthur Skoric (Sorbonne Université, Université de Montréal) – *Le chant des baleines : entre inspiration et musique inter-espèce*

Le chant céleste et profond des cétacés (plus spécifiquement celui des baleines à bosses) est, depuis l'avènement des enregistrements de leurs chants dans les années 1960, à la fois une source d'inspiration pour les compositeurs tout en étant un objet musical à lui-même (album de Roger Payne). Loin de n'être qu'une inspiration, le chant des baleines peut être utilisé directement dans les œuvres musicales. C'est le cas de l'œuvre *And God Created Great Whales* Op. 229/1 d'Alan Hovhaness (1970), première composition musicale de l'histoire qui comporte des enregistrements du chant des baleines dialoguant avec l'orchestre symphonique. Les procédés employés par le compositeur sont multiples : imitation du chant ; imprégnation des courbes mélodiques du chant pour la construction de motifs ; mélodie pentatonique litanique pour évoquer l'océan ; exploitation de timbres particuliers pour se référer à ceux des baleines ; rythme libre (*senza misura*). Hovhaness établit une forme de fusion entre la musique symphonique et la musique enregistrée, fait émerger la seconde de la première. Sa construction formelle est au service de son message politique, celui de la préservation des baleines (qui étaient alors en voie de disparition).

Plus qu'une inspiration, le chant des baleines encourage à questionner le rapport de l'homme à l'océan par un processus de connexion entre les espèces vivantes. L'expérience d'improvisation inter-espèce menée par David Rothenberg (2008) en atteste. Envisageant la musique comme un langage universel, il a élaboré un dispositif permettant de faire entendre sa clarinette aux baleines se trouvant sous son bateau qui répondent par leur chant. Le musicien entend à son tour le chant des baleines et tente d'improviser en s'inspirant du timbre de leur chant et des courbes mélodiques. De cette manière une forme de co-créativité improvisationnelle et inter-espèce est possible.

Après avoir analysé la manière dont Hovhaness utilise le chant des baleines dans son œuvre, nous proposerons une réflexion sur le dialogue inter-espèce – ou comme le disait François-Bernard Mâche, une forme d'« universalité du jeu de l'invention musicale » (1991) – rendu possible par la musique, par les structures organisées d'anticipation, d'écoute et de réponse mutuelle entre les baleines et l'Homme.

Arthur Skoric est agrégé de musique et doctorant à Sorbonne Université (IReMus) et à l'Université de Montréal (OICRM/ÉMF). Par ailleurs, il est organiste titulaire à la Cathédrale

Notre-Dame de Strasbourg. Auteur d'un ouvrage intitulé *Les vertus cardinales et théologiques en Alsace : représentations et fonctions*, publié aux éditions de l'Association des Presses Universitaires de Strasbourg, son mémoire de maîtrise, *La pensée religieuse de Vincent d'Indy*, est en cours de publication aux éditions L'Harmattan.

Julie Michel (Université Gustave Eiffel) – *La fabrique du son chez Knud Viktor : entre nature, musique et enregistrements de terrain*

Notre communication vise à explorer l'œuvre sonore de Knud Viktor (1924-2013) – artiste danois formé à la peinture et à la gravure –, en s'attachant à en préciser les modalités de fabrication pratique, ses « secrets ». Après s'être installé au début des années 1960 dans le Luberon, Viktor va engager une série d'explorations visuelles et sonores à partir du milieu naturel. Témoin et explorateur minutieux de ce territoire qu'il ne quitte pratiquement jamais, il rendra compte des sonorités qui l'entourent en créant ses « images sonores » – œuvres territorialisées et abstraites, expressions de sensations, dont la plus connue est *Image VI* (ou *Symphonie du Luberon*). Knud Viktor a aussi inventé de nombreux stratagèmes pour capter l'inaudible : « le lapin qui rêve », « le ver qui mange le bois », l'érosion des Gorges de Régalon... Des motifs qu'il intégrera parfois dans ses « constellations » sonores.

La pratique du *field recording* est à la base de toutes ses créations : les sons produits par les battements d'ailes de différents insectes lui permettront par exemple de reconstituer l'effet d'une tempête et la répétition du motif sonore d'une goutte d'eau couplée à de nombreuses transpositions favorisera l'évocation de la vitalité de la Durance.

En s'appuyant sur des entretiens menés auprès de ses collaborateurs (notamment avec l'ornithologue Jean-Claude Roché) et en s'arrêtant sur un choix d'œuvres (qui sont au cœur de la thèse que nous menons), nous explorerons « la fabrique du son » qui sous-tend l'ensemble de la production musicale de Knud Viktor depuis ses enregistrements de terrain jusqu'à l'étape de la composition.

Cette étude nous permettra notamment de requalifier la notion « d'objet sonore » (Pierre Schaeffer) au prisme d'une pratique musicale clairement naturaliste et réaliste (à l'instar de celle de François-Bernard Mâche). Des parallèles avec la musique concrète et le courant naturaliste (ou « réaliste ») pourront à ce titre être évoqués. Les recherches de Philippe Langlois autour de la musique électroacoustique et du cinéma et celles d'Alexandre Galand autour du *Field recording* accompagneront aussi notre réflexion. Si notre proposition se structure à partir de l'analyse des œuvres sonores de Viktor, celle-ci permettra d'esquisser en creux le portrait d'un artiste transdisciplinaire – « peintre sonore », qui a su mêler l'exploration naturaliste approfondie d'un territoire et la restitution poétique des événements qui le peuple.

Julie Michel a étudié aux Beaux-Arts de Nantes puis de Bourges. En 2018, elle s'installe près de Digne-les-Bains où, après avoir enseigné à l'IDBL (école d'art intercommunale), elle a travaillé au Cairn, centre d'art rattaché au musée Gassendi. Elle prépare une thèse monographique sur Knud Viktor (Université Gustave Eiffel, laboratoire LISAA – Littératures Savoirs et Arts) qui explore les relations entre art, musique, nature, territoire et écologie.

Benjamin Lassauzet (Université Clermont Auvergne) – *L'incarnation vocale d'un posthumanisme écoféministe dans la musique de Björk*

Tout au long de sa carrière solo, Björk a montré une forte tendance au déplacement de la perspective anthropomorphique, supprimant les frontières entre les êtres humains, la nature et la technologie (notamment dans *Biophilia*), et s'inscrivant dans une tradition

païenne issue de sa propre culture islandaise. Cette perspective est analogue à la pensée écologique de Timothy Morton, fondée sur l'interconnexion de tout ce qui est, vivant ou non, animé ou inanimé. En unissant ce qui est communément opposé, Björk postule une telle interconnexion dans sa musique.

Björk vise ainsi une révolution ontologique, qu'elle aborde autour d'une pensée écologique et écoféministe. Sa posture d'artiste lui permet de la développer d'une manière qui fait converger les matières musicale, visuelle et poétique autour de l'idée d'incarnation de la nature : le corps de Björk devient le terrain d'exploration de ces thématiques, et ce faisant ce corps est amené à s'hybrider dans une perspective posthumaniste, dans une approche basée sur le « *care* » et la transformation réciproque.

Dans ces conditions, il semble logique que la voix de la chanteuse, en tant que partie intégrante du corps, participe pleinement à cette tendance. Björk affirme ainsi que son style vocal idiosyncratique (fondé notamment sur un vaste éventail timbrique et une prosodie qui semble spontanée) s'est forgé durant l'enfance en marchant dans la nature.

Plus encore, elle aborde la médiation technologique comme outil au service d'une incarnation de la nature. Dans ce cas, la voix est traitée comme une matière sonore et invite à se questionner sur le statut du corps posthumain, qui devient machine pour mieux devenir nature. Ce faisant, la voix apparaît chez Björk réellement comme l'espace de réalisation d'une interconnexion à la fois écoféministe et posthumaine.

L'objet de cette communication est d'en décrire les mécanismes et, comme Björk met ce projet en œuvre sous des formes artistiques diverses et complémentaires, il sera nécessaire d'observer cette démarche non seulement dans la musique, mais aussi dans les paroles des chansons, les concerts et l'iconographie. Les nombreuses interviews accordées par Björk, lors desquelles l'artiste est amenée à expliciter ses intentions artistiques, seront également une source précieuse pour conduire la présente analyse.

Benjamin Lassauzet est docteur en musicologie, maître de conférences à l'Université Clermont Auvergne, chercheur au CHEC (Centre d'Histoire, Espace et Cultures). Après avoir travaillé sur la musique de Debussy, notamment sur le timbre et l'humour (*L'Humour de Claude Debussy*, Hermann, Paris, 2019, Coup de Cœur du Prix France Musique Claude Samuel 2020), il se concentre sur les musiques populaires islandaises, leur consacrant plusieurs articles et préparant un livre consacré à Björk. Son article « À propos d'identité. Analyse de la *pop music* islandaise moderne de Björk » (*Musurgia*, XXVII/3, 2020) a reçu le Prix Jean-Jacques Nattiez 2020.

Isabel Pires (CESEM/FCSH, Université Nova de Lisbonne) – *Échos de la nature dans les œuvres de François Bayle : stratégies d'analyse de la musique électroacoustique*

À travers l'analyse des échos de la nature dans les œuvres acousmatiques du compositeur François Bayle, cette étude explore comment la musique électroacoustique, ou acousmatique, offre un terrain fertile pour examiner l'influence et l'interaction entre la nature et la création musicale. En se concentrant sur des exemples spécifiques tirés de cycles emblématiques tels que *L'Expérience acoustique*, *Érosphère* et *Son Vitesse-Lumière*, et en élaborant sur les problématiques spécifiques posées par l'absence de partitions, dans son acception traditionnelle, et la complexité des sources sonores utilisées, nous démontrons les stratégies utilisées par Bayle pour capturer et représenter des moments de la nature à travers le son.

Pour accomplir cet objectif, il nous sera nécessaire d'examiner le concept d'« image de son » développé par le compositeur. En utilisant des stratégies d'analyse musicale adaptées aux spécificités des œuvres acousmatiques, nous examinerons comment ce concept puise ses racines dans la nature et la mémoire humaine. Nous analyserons également l'impact de ce concept sur la manière dont Bayle traduit, représente et transforme les éléments captés de la nature en langage sonore pour créer des mondes imaginaires dans ses compositions. Nous discuterons de la façon dont Bayle observe et s'inspire de la nature pour créer des

formes sonores et des processus inspirés des phénomènes naturels. En outre, nous mettrons en lumière la façon dont la nature enrichit ses œuvres d'une signification expressive, explorant des thèmes tels que le paysage sonore et les liens entre sons naturels et artificiels.

Isabel Pires est chercheuse, compositrice et interprète de musique acousmatique. Elle est titulaire d'un doctorat en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts de l'Université Paris VIII. Pires est maître de conférences à la Faculté des sciences sociales et humaines de l'Universidade Nova de Lisboa, où elle dirige le département de sciences musicales. Fondatrice de la *NOVA Contemporary Music Meeting* et du *NOVA Contemporary Music Journal*, elle est chercheuse et membre du CA du CESEM. Experte en musique expérimentale et assistée par ordinateur, ainsi que dans l'analyse de la musique contemporaine, elle se concentre également sur la numérisation et la restauration d'archives sonores de compositeurs portugais du XX^e siècle.

Philippe Malhaire (Sorbonne Université) – *Nature somptueuse : analyse comparative des procédés de représentation chez Debussy, Ravel et Koechlin*

Cette intervention propose de comparer la représentation de la nature chez Claude Debussy (*Chansons de Bilitis*, 1898), Maurice Ravel (*Histoires naturelles*, 1906) et Charles Koechlin (*Les Heures persanes*, 1919), compositeurs emblématiques de l'école française du premier XX^e siècle. Ravel utilise un figuralisme ironique et poétique, Debussy crée une atmosphère impressionniste et sensuelle inspirée de poèmes érotiques, tandis que Koechlin explore des paysages orientaux avec une harmonie riche et évocatrice. L'analyse se concentrera sur la manière dont ces compositeurs transforment les éléments naturels en motifs musicaux distincts, parés d'harmonies somptueuses, enrichissant ainsi notre compréhension de leur contribution à la représentation musicale de la nature dans une époque marquée par « l'ébriété harmonique » (Pistone). Cette comparaison mettra en lumière les points communs et les singularités dans les choix esthétiques de chaque compositeur, offrant ainsi une perspective éclairée sur leur interprétation des paysages naturels.

Compositeur et musicologue, **Philippe Malhaire** est titulaire de l'Agrégation de Musique et d'un Doctorat en Musique et Musicologie de Sorbonne Université. Il est actuellement enseignant à Sorbonne Université (Paris) et membre associé de l'IReMus ; il est également directeur de la collection "Musiques en question(s)" chez L'Harmattan. Il est notamment l'auteur d'un traité (*Polytonalité. Des origines au début du XXI^e siècle*, 2013) et a dirigé plusieurs ouvrages collectifs.

Jean-Jacques Velly (Sorbonne Université) – *Rôle, importance et diversité éthique du concept de Nature chez Richard Strauss*

Compositeur majeur du courant post-romantique allemand, Richard Strauss semble être un successeur de Wagner épris d'héroïsme dans ses poèmes symphoniques et ses premiers opéras, avant de s'ouvrir à des thématiques plus humaines dans ses œuvres néoclassiques. Le thème de la Nature traverse cependant sa production et apparaît comme une donnée centrale de première importance. À travers trois œuvres marquantes, cette communication propose de montrer le rôle, l'importance et la diversité éthique du concept de Nature dans sa production. Avec *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), Strauss ne traite pas tant du « surhomme » que du rapport conflictuel existant entre l'Homme et la Nature. L'évolution humaine est présentée au travers d'un conflit perpétuel entre la Nature, envisagée comme entité (symbolisée par le ton d'*ut* majeur), et l'Homme (ton éloigné de *si* majeur), prétexte à une rivalité harmonique entre les deux tonalités qui

alimente tout le développement. Pour Strauss, l'Homme trouve sa liberté dans la confrontation et l'acceptation de la Nature. Avec *Une Symphonie alpestre* (1915), la tentation est grande de ne voir dans la musique qu'une carte postale sonore traduisant les beautés de la Nature. Pourtant, inspirée par *L'Antéchrist* de Nietzsche, cette œuvre traduit pour Strauss « une purification morale [...] et le culte de la nature, éternelle et glorieuse ». Rejetant le dogme beethovénien de la Nature qui rapproche l'homme de Dieu, ou l'idée wagnérienne d'une transcendance divine derrière la Nature, Strauss se fonde sur la conception prométhéenne d'une Nature sans dieu, mettant en avant la libération de l'Homme non plus par le travail, la foi ou l'art, mais par la Nature elle-même. Avec l'opéra *Daphné* (1938), Strauss met la Nature au centre de sa thématique dramaturgique et s'en sert pour exprimer des idées personnelles : face à la tragédie et au chaos de l'entre-deux-guerres, il développe une conception apollinienne de la société, qui trouve son idéal dans une évocation rassurante refusant la vision dionysiaque que pouvaient représenter les évolutions politiques de l'époque ; par ailleurs, en donnant le rôle central à Daphné, qui quitte le monde humain pour fusionner avec la Nature, Strauss offre une version personnelle à l'obsédante question de la *Verklärung* wagnérienne, qui est dépassée ici par une transmutation de l'héroïne en un arbre éternellement vert, faisant de la Nature l'élément signifiant de la rédemption, à la différence de Wagner qui avait cantonné cette rédemption à l'amour et à la foi. Ainsi, par l'exaltation régulière de la Nature, Strauss marque de manière précise et définitive son indépendance, son originalité et sa distance par rapport à Wagner.

Jean-Jacques Velly est maître de conférences HDR à Sorbonne Université où il est spécialisé dans les répertoires musicaux entre 1800 et 1950 (esthétiques post-romantiques et néoclassiques : Strauss, Wagner, orchestration, opéra...). Il est l'auteur d'une soixantaine d'articles, l'éditeur scientifique de plusieurs ouvrages (*Le dessous des notes*, 2001 ; *Leoš Janáček : création et culture européenne*, 2011 ; *Extrême-Orient et Occident*, 2016), et a complété le *Tristan et Isolde* de Serge Gut (2014). À l'Université, il a organisé plusieurs journées d'études et colloques.

Mylène Gioffredo (Aix-Marseille Université, CNRS-PRISM, CGGG, InCIAM) – *Appréhender sensiblement le monde : la nature et le monde environnant en tant que modèle compositionnel chez Clara Iannotta*

Aphonie temporaire, processus de mue des araignées, la vie dans les fonds marins ou encore les *windchimes* de Boston ou carillons de Freiburg, l'œuvre de Clara Iannotta (1983-) se nourrit entièrement des expériences de la compositrice, de son rapport au monde. Le recours au modèle n'est pas nouveau en soi, puisque les modèles, qu'ils soient théoriques – algorithmique, technologique, scientifique, conceptuel – ou naturels, sont au cœur de la création musicale contemporaine : les processus de transduction du modèle dans l'univers sonore servent avant tout une reconquête de l'espace sonore, la découverte/remise en question de toutes ses propriétés structurantes – notation, interprétation, structure du matériau, syntaxe musicale et structure formelle – et perceptives (Decroupet 1997 ; Levy 2009 ; Feron 2010 ; Gioffredo 2021). Dans cette présentation, qui s'appuie sur l'étude de partitions associée à un travail mené sur les processus compositionnels (*sketch studies* combiné à des entretiens menés auprès de la compositrice), je mets en évidence la double fonction des modèles naturels dans l'œuvre de Iannotta : dans certains cas, la compositrice utilise l'espace musical pour explorer le potentiel ou comprendre un phénomène observé ; dans d'autres, elle utilise un modèle naturel comme outil de théorisation compositionnelle implicite, cherchant à trouver dans les mécanismes observés la réponse à une problématique compositionnelle spécifique. Les œuvres discutées seront *Àphones* (2011), *D'Après* (2013), *Troglodyte Angels Clank By* (2015), ainsi que le cycle d'œuvres basé sur *Dead Wasps in the Jam-Jar (i)* (2014-15) – incluant *Moult* (2018-19).

Après avoir obtenu son doctorat en théorie musicale (McGill University, 2021), **Mylène Gioffredo** a poursuivi ses recherches avec une bourse de court séjour de recherche DAAD suivi d'un post-doctorat soutenu par l'Institut InCIAM d'Aix-Marseille Université. Elle est spécialisée dans l'étude des musiques occidentales contemporaines, notamment l'émergence du sérialisme d'après-guerre et ses ramifications « post-modernes » ainsi que l'œuvre plus récente de Clara Iannotta.

Daniel Serrano (Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne) – *Naturalistic Composition in Salvatore Sciarrino's Da gelo a gelo*

Of all the operas composed by Salvatore Sciarrino in the 2000s and 2010s, *Da gelo a gelo (Kälte): 100 scene con 65 poesie* (2006) is the one whose libretto is most clearly based on Nature as a reference. The action of this stage work takes place in medieval Japan, where, according to Sciarrino, direct contact with nature prevails and the cult of the seasons with its nuanced lights and colours comes to the foreground (Sciarrino 2006).

By means of a realistic treatment of the orchestra, the Sicilian-born composer brings the sounds of nature into his composition so that, for example, seasons and certain places are recognisable (Zimmerlin 2008). Fascinated by the sounds of nature and their compositional potential, which he himself refers to as “ecological sounds” (Li 2023), Sciarrino introduces musical illusions in *Da gelo a gelo*, including crickets, birds, rain, wind and storms (Utz 2023).

In this research, I will focus primarily on the question of how he deals with the compositional realisation and the use of natural sounds in his opera *Da gelo a gelo*. By means of an in-depth examination of the score and by taking into account relevant literature (in particular Utz 2010), I would also like to answer secondary but nonetheless important questions about how these elements interact with the text and the plot as well as whether they fulfil a structural function.

After completing his Bachelor's degree in violin, **Daniel Serrano** studied composition with Michael Jarrell and music theory with Gesine Schröder at the University of Music and Performing Arts Vienna (MDW). He has been teaching music theory at the Leonard Bernstein Institute of the same institution since 2018. He was also awarded 1st prize in the Fanny Hensel Composition Competition 2015, 1st prize in the GMTH Kunstwettbewerb 2017 and the Nikolaus Fheodoroff Composition Prize 2017.

Renata Skupin (Académie de musique de Gdańsk) – *Le mimétisme sensuel de la nature dans une perspective transculturelle : Eclipse pour biwa et shakuhachi de Tōru Takemitsu*

Partant des contextes de création de l'œuvre analysée et de son titre, nous cernons les spécificités de « transculturalité » musicale, en transposant le sens du terme tel que défini par Welsch (1999). Il s'agit d'une identité transculturelle du compositeur et de sa poétique musicale formées entre l'Est et l'Ouest. *Eclipse* (1966) de Takemitsu est apparue comme sa première œuvre de concert pour instruments japonais dans laquelle le compositeur a renoué avec ses origines culturelles. C'est le contact avec les idées de John Cage qui le conduira à redécouvrir sa propre culture et à cristalliser sa stratégie de maillon esthétique et musical entre les deux sources de stimuli créatifs perçues comme opposées.

En se proposant ici d'étudier une relation entre l'œuvre instrumentale et l'objet de représentation, on pourrait se limiter à décrire le paysage sonore d'*Eclipse* comme un phénomène naturel symbolisé en musique (d'autant plus qu'une partie de la partition est rendue sous la forme d'une image négative de notation blanche sur fond noir, comme une éclipse visuelle des contrastes de couleurs sonores). Notre objectif, cependant, est de proposer une interprétation transculturelle qui combine une représentation de la japonité

et « une influence vraiment profonde et créative » de la musique et de l'esthétique japonaises traditionnelles, bien que, dans le discours sur l'orientalisme musical, cette dernière catégorie musicale soit considérée comme opposée à la « représentation » (Cook).

S'il s'agit de la musique japonaise, il y a des raisons de se référer à une esthétique de timbre particulière : *sawari* (Hiraoka, Dobellaere). La recherche d'harmonie avec la nature, une sorte de mimétisme, un rôle imitatif et figuratif attribué à la musique, qui devrait *exprimer* le vent dans les arbres, l'eau, les insectes, etc., sont les éléments principaux de *sawari*. Selon cette esthétique, à titre d'exemple, le son idéal de la flûte shakuhachi devrait ressembler au vent qui souffle dans une bambouseraie (Sakamoto). La deuxième catégorie esthétique japonaise s'impose aussi : *ma*, ce qui veut dire l'intervalle dans l'espace et le temps, dans un sens relationnel.

Notre objectif est d'éclairer le parcours interprétatif qui se concentre sur ces catégories liées à la nature, du point de vue de l'esthétique japonaise, fondé sur les caractéristiques structurelles, timbrales et formelles d'*Eclipse*, tout en accentuant les conditions méthodologiques de cette approche analytique.

Renata Skupin est professeure titulaire d'analyse musicale au Département de théorie de la musique, doyenne de la Faculté de direction d'orchestre, composition et théorie de la musique à l'Académie de musique de Gdańsk (Pologne) de 2012 à 2020 ; auteure d'une quarantaine d'articles scientifiques et chapitres d'ouvrages sur la musique du XX^e siècle, y compris sur l'orientalisme musical ; auteure de "Poetyka muzyki orkiestrowej Giacinto Scelsiego" (*Musica lagellonica*, Kraków 2008), et *Catalogue of musical orientalia* [musicorientalia.org]. Elle est également rédactrice en chef de treize volumes de la Revue musicologique *Aspects of Music* et directrice scientifique de dix ouvrages collectifs.

Augustin Braud (Université de Rouen) – *Vers l'intérieur : la métaphore géologique chez Timothy McCormack*

Timothy McCormack (1984-) est un compositeur américain, auteur d'une musique singulièrement haptique, caractérisée par une notation peu conventionnelle visant à finement symboliser des gestes instrumentaux inspirés par la peinture (Gerhard Richter) ou la danse (William Forsythe) qu'il a lui-même étudiée. Sa production récente est également émaillée de références au monde géologique : on peut, entre autres citer *KARST* (2016) pour grand ensemble ou le cycle *deep terrane* (débuté en 2021) pour percussion principale et instrumentation ouverte.

Cette communication visera à présenter le rôle structurel de l'influence géologique au prisme du geste instrumental (de l'imagination à la notation), mais aussi la manière dont ce lien aux morphologies terrestres offre un moyen au compositeur d'exprimer des problématiques liées à son identité de genre et à la fragilité d'un corps marqué par la maladie. Cette communication s'inscrit au sein de la journée tel un témoignage d'un regard différent vis à vis de l'environnement : au-delà de la capture des phénomènes sonores les plus perceptibles (*field-recordings*, écriture imitative), McCormack cherche le souterrain, l'invisible, pour structurer sa musique par le biais d'un rapport renouvelé à la corporéité.

Cette communication sera également l'occasion d'analyser le rapport à l'improvisation du compositeur et le lien qu'il entretient avec ses interprètes, notamment Ty Bouque et l'ensemble ELISION, ainsi que le changement récent de paradigme dans sa production. En comparant *Sediment* (2018), où l'inspiration géologique reste finalement assez superficielle et aisément compréhensible à l'écoute par l'usage de gestes instrumentaux basés sur la friction et imitant des glissements, à une pièce telle que *yours in the process of being absorbed* (2023), où le rapport à la physicalité et à des caractéristiques physiques telles que la pression, la rugosité, etc., sont incarnées de manière plus interne, nous pourrions observer le raffinement des méthodes compositionnelles de McCormack par l'analyse comparée de la notation de modes de jeu remarquables et le rapport que ces derniers entretiennent avec la forme des œuvres, mais aussi la notion de cycle chez le compositeur.

Augustin Braud est docteur en musicologie et compositeur. Il occupe actuellement le poste d'ATER en musicologie contemporaine à l'Université de Rouen après plusieurs années à l'IReMus. Ses recherches s'intéressent tout autant au répertoire contemporain qu'aux humanités numériques dans des cadres souvent transdisciplinaires. Il est membre du Consortium Musica2 et chercheur associé au Criham. Il collabore entre autres avec l'Ensemble Intercontemporain et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Carol J. Jones (Université d'Oxford) – *Mimesis and Self-Generation: Envoicing Nature in Contemporary Classical Music*

This practice-led paper discusses my recent work *croaker* (2023) for solo bass clarinet and examines how I have developed a scientifically-informed composition process to create ecocentric works. Music has been connected to nature from ancient times, both materially and philosophically. Yet contemporary composers, including myself, face two significant challenges. Firstly, composers have had a complex relationship with the traditional aesthetics of representation since the early twentieth century. Secondly, in the era of the climate crisis, many composers are concerned with the role their compositions may play. Informed by composers such as Kaija Saariaho and Liza Lim, who developed their own self-generative and biotic compositional approaches, I will examine a new, scientifically informed compositional approach, used in *croaker*, that is informed by the mechanism for sound production in Silver Croaker fish. Using a combination of raw material, scientific information and techniques such as process music and additive and subtractive minimalism, I will demonstrate how to create a unique, ecocentric approach that envoices nature. By developing self-generating material, an ecocentric principle that follows similar self-sustaining systems found in nature, I will demonstrate a compositional approach that will help create works unique to the individual subject and help bring seemingly inanimate subjects to life, engaging with positive aspects of nature.

Carol J Jones is a composer of contemporary classical music, writing chamber, orchestral and vocal music. Informed by scientific methods, her work deconstructs sounds to create lively, joyous compositions. Her work focuses on highlighting our changing understanding of the natural world as well as lesser-heard female stories. Carol is a Soundhub Associate with the London Symphony Orchestra and is currently finishing a DPhil in Music Composition at the University of Oxford.

En première de couverture :



Samuel Liégeon, *Opus 09.24*, 2024, huile sur toile de lien et pigments naturels, 146 x 89 cm, Le Havre.

Mise en forme du livret : Florian lochem



UNIVERSITÉ
PARIS8
VINCENNES-SAINT-DENIS




**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

**Musique et nature :
analyse et création**

—
**Journées d'Analyse Musicale 2024
JAM 2024**

Société Française d'Analyse Musicale
Hôtel Gouthière
6 rue Pierre Bullet
75010 Paris
contact@sfam.org



<https://sfam.org>



<https://www.youtube.com/@societefrancaisedanalysemu6642>



<https://www.facebook.com/sfam.org/>