

Salle J.1.1

33 rue du Onze Novembre  
42023 SAINT-ETIENNE CEDEX 2

9h30 **Jonathan PARISI (Université de Saint-Etienne)**

**Du murmure au cri : dramaturgies et scénographies vocales dans *Lulu* d'Alban Berg**

Si *Lulu* se pose comme le premier opéra dodécaphonique, Berg n'y refuse pas une certaine couleur tonale, s'installant certes régulièrement mais jamais durablement. Car en effet, *Lulu* semble se construire sur une succession de passages, de ponts entre différents épisodes tonaux ou non, entre différents mondes dramatiques, différents registres vocaux. Berg distingue notamment six modes vocaux – qu'il énumère en début de partition – allant du simple parlé non-accompagné au chant. Du murmure au cri d'épouvante, les registres vocaux sont autant de portes entre différents mondes parallèles, qui coexistent, s'opposent, s'observent et parfois même se jalourent. Du cirque au divan, du music-hall au roman noir, la voix accompagne chaque basculement, le souligne, l'oblige ou au contraire y fait résistance.

En étudiant les six modes vocaux utilisés par Berg, notamment dans leurs aspects dramaturgiques et scéniques, nous tenterons de montrer comment l'écriture vocale constitue, dans *Lulu*, la substance même du drame, le ferment de la mise en scène.

10h30 **Sabine VERGNAUD (IUFM de Beauvais)**

***Le Gendarme incompris* et *Les Mariés de la Tour Eiffel* : deux genres hybrides, témoignages des préoccupations de Jean Cocteau sur les frontières entre théâtre et chant**

Durant l'époque euphorique des Années folles, la conception même de l'art est remise en question. Ecrivains, peintres, compositeurs, chorégraphes en quête de changements, imaginent les projets les plus insolites dans les cafés des quartiers Montmartre et Montparnasse. Parmi les meneurs, Jean Cocteau qui avec la collaboration de ses amis artistes invente des genres hybrides qui ne sont ni ballet, ni opéra, ni pièce de théâtre.

Les créations à un mois d'intervalle du *Gendarme incompris* (24 mai 1921) composé par Francis Poulenc puis des *Mariés de la Tour Eiffel* (18 juin 1921) du Groupe des Six (sauf Durey), illustrent son questionnement sur les frontières entre parole et chant. Si dans *Le Gendarme incompris* la voix chantée est exploitée dans différents modes de jeux afin d'appuyer l'esprit « mélo-critique » de l'opéra bouffe, elle est totalement absente dans *Les Mariés de la Tour Eiffel*. Néanmoins, les premiers tapuscrits de cette « tragi-comédie musicale » en un acte témoignent de la présence de plusieurs chansons qui n'apparaissent plus dans le spectacle final laissant la place à un mode d'expression uniquement parlé entrecoupé de musique.

11h30 **Pierre Albert CASTANET (Université de Rouen)**

**De l'extra-vocalité : pour une mise en perspective artistique de l'événement d'être dans les années 1960-70**

« La bouche est l'organe du parasite. Sa polyvalence est admirable : on y mange, on y parle, on y crie, on y rote, on y hoquette, on y gargouille », écrit Michel Serres dans *Le Parasite*. Or, depuis un siècle, les domaines de l'extra-vocalité (cris, râles, pleurs, rires) ont muté du statut d'humeurs de la vie intime à l'état de données proprement artistiques (John Cage...).

Franchissant le domaine classique de la beauté pour atteindre parfois l'univers de la laideur (ce que Carl Dahlhaus nomme l'« extra-esthétique »), ce glissement vers l'*horribilis* et le *monstruosus*, ce passage vers l'en-deçà du *bel canto* référentiel seront illustrés par des exemples pris autant dans le domaine du Jazz (Max Roach) que dans le répertoire expérimental de la « musique contemporaine » (Dieter Schnebel, Vinko Globokar).

Au cœur de cette étude musicologique, en dehors de l'expression musicale parlée (Luigi Nono), le cri prendra une place prépondérante, étant tantôt considéré comme simple matériau acoustique hurlé (Cathy Berberian), tantôt élément de type figuraliste (Iannis Xenakis), tantôt identification d'essence cathartique (Nguyen Thien Dao).

14h **Christian BETHUNE (Clermont-Ferrand)**

**Esthétique et anthropologie d'un phonème dans le rap**

En octobre 1999 le rap *Ouai gros* du groupe « 113 », franchit le cercle des seuls initiés à la culture hip-hop et devient un succès national. Double disque d'or, l'album « Les Princes de la Villes » d'où est tiré le morceau obtient 2 récompenses aux Victoires de la Musique. Or derrière l'articulation phonétique du banal adjectif « gros » qui ponctue le rap, se dissimule un autre phonème, passé inaperçu, un « khô » aux accents identitaires . La communication s'efforce de mettre en évidence les circonstances esthétiques et anthropologiques de ce jeu phonétique. S'appuyant sur une analyse esthétiques de la musique et du texte, sur la situation des membres du groupes il s'agira de dégager les rapports du local et du global, de l'altérité revendiquée et de la volonté d'intégration. En outre l'étude s'efforce de montrer en quoi le morceau *Ouais, gros!* constitue une charnière dans la poétique du rap français et la culture hip-hop en France. En effet dès le début des années 2000 de nombreux lexèmes à consonance arabe vont émerger dans le rap, remplaçant en partie la position d'altérité qu'assumait jusqu'alors un vocabulaire emprunté au gitan.

15h **Laurent POTTIER (Université de Saint-Etienne)**

**Le cri du Rock**

Le rock'n roll puise ses origines dans le blues, musique mélancolique exprimant les espoirs et les désillusions des populations noires nord-américaines après l'abolition de l'esclavage, mais c'est une musique plus violente, qui témoigne d'une rage de vivre, d'une volonté utopique de s'extraire de conditions de vie misérables. Elle s'exprime avec des sons saturés, distordus, des rythmiques binaires rapides, des volumes sonores élevés. Elle est chantée la plupart du temps avec une voix rauque, dure. Dans certains cas, le chanteur s'exprime par des cris : cris de fureur, cris de douleur, cris d'angoisse, cris d'alerte, cris de ralliement, cris de guerre.

Avant que les hurlements ne deviennent une marque de fabrique comme c'est parfois le cas dans les musiques punk ou métal, ils ont aussi été utilisés, de façon plus sporadique mais non moins révélatrice, dans certaines pièces du courant rock psychédélique vers 1970.

Les Pink Floyd ont ainsi marqué les esprits avec le célèbre cri d'Ummagumma, climax de la pièce *Careful with that Axe, Eugene* (1969) et un des morceaux d'anthologie des Who, *Won't Get Fooled Again* (1971), culmine lui aussi autour d'un hurlement auquel abouti une grande ascension instrumentale.

Prochain Séminaire : **vendredi 7 décembre 2012**

Contacts : CIEREC Martine Patsalis 04 77 42 16 61 [martine.patsalis@univ-st-etienne.fr](mailto:martine.patsalis@univ-st-etienne.fr)