

# Le GRiii

Journal du Groupe de Recherche Interdisciplinaire Interlaboratoire et International

## Editorial

*Il s'agit d'en-cyclo-péder, c'est-à-dire d'apprendre à articuler les points de vue disjoints du savoir en un cycle actif.*

(Edgar Morin, *La Méthode*, t. I, Paris, Le Seuil, 1977, p. 19)

L'équipe du GRiii est heureuse de lancer ce journal et de présenter dans une publication les activités incessantes de ses membres. *Le GRiii* est un journal qui paraît tous les quinze jours. Sa mission est de diffuser le compte rendu des réunions du GRiii et de donner de informations sur le Groupe de recherche ; ainsi que de participer aux activités de recherche et de création par la publication d'un article scientifique et par une galerie artistique au travers de ses pages. Sont ainsi croisées deux dimensions complémentaires : la création contemporaine et la recherche.

Le GRiii est un collectif de chercheurs de tous horizons géographiques et disciplinaires, doctorants, docteurs, enseignants-chercheurs, chercheurs-créateurs... de laboratoires différents... dont l'axe central est la musique. Il est particulièrement sensible aux tissages entre les notions de création et de tradition, au croisement des approches disciplinaires : musicologie, littérature, histoire de l'art, psychologie, anthropologie, etc.

Né en 2020, ses premiers projets portent la marque de cet esprit : le livre *Musique et Littérature en Guadeloupe : explorer la transdiction* ; les deux journées d'étude *Musique, Danse, Littérature*, les actes de ces journées. Le GRiii se réunit tous les 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> vendredis du mois. Il organise à cette occasion des rencontres avec des chercheurs ou des artistes invités. En 2021, ce furent Sophie Stévanca, Professeure à l'Université Laval (Québec), titulaire de la chaire canadienne de recherche-crédation ; EDS, slameur, artiste hip-hop ; Martin Hod, chanteur d'afro-zouk.

Les membres du GRiii vous souhaitent bonne lecture.

## Sommaire

- p. 1 Editorial
- p. 2 Galerie artistique :  
Ciné-concert aquatique  
par l'Ensemble Les Alizés
- p. 2 Pierre Albert CASTANET  
Les augures duchampiens ou le  
bonheur paradoxal de la musique"
- p. 13 Compte rendu de la  
réunion du GRiii



## Prochains rendez-vous, notez les dates!

Réunion  
autour des  
projets

2 avril 2021

Exposés-débats  
d'Audrey Moco-  
Daijardin et  
d'Armelle Babin

16 avril 2021

Réunion  
autour des  
projets

7 mai 2021

# Galerie

## Ciné-concert aquatique par l'Ensemble Les Alizés

Un spectacle, tout à fait original, a rencontré un franc succès pour sa première création lors des "Journées de la Harpe en Martinique" en 2002... L'ensemble **Les Alizés** en quintette, en trio ou en solo, accompagne sur scène, en direct, des courts métrages sous-marins projetés sur grand écran.

Ces images, tournées dans toutes les mers du globe par de grands professionnels du cinéma sous-marin tels que **Michel METERY** et **Albert FALCO**, ont été spécialement montées pour cette occasion. **Claire LE FUR**, passionnée de plongée, a immergé, à 15 mètres de fond, dans les eaux du Prêcheur et à Malendure dans la réserve Cousteau, en Guadeloupe. Elle charme les poissons de la Mer des Caraïbes.

Les pièces musicales interprétées font se rencontrer des airs traditionnels des Antilles et des pièces de musique classique telles que la *Méditation de Thaïs* de Jules Massenet, *Carmen* de Georges Bizet ou la *Pavane* de Gabriel Fauré, choisies en fonction des séquences sous-marines et de leur rythme.

Ce spectacle qui sensibilise aux richesses sous-marines et à leur protection, grâce à un regard musical, s'est produit dans le monde entier, d'Haïti à la Croatie, de la Guyane à l'Europe, de Cuba aux Antilles.

Iris Le Fur, Docteure en Art Sonore (CRILLASH-Antilles)

Illustrations : images du spectacle subaquatique. Avec l'aimable autorisation de l'Ensemble Les Alizés



# Les augures duchampiens ou le bonheur paradoxal de la musique

Pierre Albert CASTANET  
GHRIS, Université de Rouen, France

*L'artiste agit à la façon d'un être médiumnique qui,  
du labyrinthe par-delà le temps et l'espace,  
cherche son chemin vers une clairière*<sup>1</sup>. (Marcel Duchamp)

Au travers d'un texte manifeste posant sans ambages la question : « L'Artiste doit-il aller à l'université ?<sup>2</sup> », Marcel Duchamp a activé en diagonale le problème de l'éducation artistique. Au reste, en dehors des versants spirituel et mercantile de l'art<sup>3</sup> l'article débutant par l'exergue d'un vieux proverbe français – « bête comme un peintre »... – a ingénument demandé : « Pourquoi l'artiste devrait-il être considéré comme moins intelligent que Monsieur tout-le-monde<sup>4</sup> ? »

## Hic et nunc : la Musique et le Monde

S'il faut se pencher sur les rapports de l'Art et de l'Institution, et sur les « responsabilités<sup>5</sup> » dévolues à « l'éducation de l'intellect<sup>6</sup> », nous pourrions nous inspirer de l'opposition conceptuelle, à présent devenue classique, de la langue et de la parole (discussion abordée lors des *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure en 1916 et plus tard menée au travers des études circonstanciées de Roland Barthes). En effet, il serait aisé de dire que la langue rayonne comme une institution (un corps abstrait, bardé de règles et de contraintes) et que la parole (terme sous-tendant un acte sémiotique) révèle la part momentanée de cette « médiologie<sup>7</sup> » que l'Individu ou l'Artiste, et a fortiori le Musicien actualisent pour les besoins de la communication – voire de la communion –, de la transmission ou de la création.

<sup>1</sup> Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, Paris, Champs Flammarion, 1984, p. 187.

<sup>2</sup> À noter que dans le texte duchampien « L'Artiste doit-il aller à l'université ? », le mot « artiste » est systématiquement affublé d'une majuscule (Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, op. cit., p. 236-239). Sur la notion d'artiste décrétée par Duchamp, lire l'entretien avec Nathalie Heinich paru dans le *Journal des Expositions* de janvier 1994 (cf. Camille Saint-Jacques, *Artiste, et après ?*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998, p. 29).

<sup>3</sup> Sur ce point, lire Raymonde Moulin, *L'Artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992.

<sup>4</sup> Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, op. cit., p. 236.

<sup>5</sup> Terme de Duchamp. Sur ce thème, lire Jean Clair, *La Responsabilité de l'artiste*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>6</sup> Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, op. cit., p. 237.

<sup>7</sup> Cf. Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 2001.

Dans l'optique de ces visées d'ordre dichotomique, nous pourrions alors évoquer les ressorts de l'École spécialisée, de l'Université ou du Conservatoire<sup>8</sup> ayant une relation avec ce qu'il est convenu d'appeler, depuis l'impulsion duchampienne, l'« Art contemporain ». Il faut alors prendre le qualificatif de « contemporain » dans son acception étymologique signifiant « qui vit avec nous ». Ici, les lisières floutées enserrant la sphère savante et l'univers populaire sont synchroniquement concomitantes<sup>9</sup>.

Il y a une dizaine d'années, Sophie Stévanca n'évoquait-elle pas l'état de ces « cultures qui se chamaillent encore des codes, des lois, l'une revendiquant pompeusement être 'une musique d'art', l'autre une 'musique pour la masse', un brin démagogique. Or elles ne font que marquer, en définitive, une fois de plus la dissolution des cultures, des arts 'noble' et 'populaire'... Sortirons-nous un jour de cette opposition manichéenne qui tourne à vide<sup>10</sup> ? », demandait sans ambiguïté la musicologue. Car en réalité, cernant et concernant de concert la thématique identitaire des musiques d'aujourd'hui, les divers éléments en présence auditive ne balisent-ils pas finalement un parcours artistique polymorphe touchant à la fois aux contextes social et politique, louvoyant entre globalisation et altérité, assimilation et différenciation, mémoire et découverte, affirmation et repli<sup>11</sup> ?

Jouant sur moult thèmes subsidiaires de l'expression et de l'intégration, de l'émancipation et de la nostalgie, de l'absolutisme et de l'universalisme, ce vaste sujet – qui pourrait déboucher sur une palette incommensurable de recherche – aborde aussi les domaines du transfert culturel et du métissage stylistique, de l'élitisme et des mass média, de l'entropie de l'information et de la société de consommation (en l'occurrence, dans ce dispositif stratégique aux facettes plurielles et parfois paradoxales, Gilles Lipovetsky a remarqué que « le monde de l'esprit ou de la culture apparaît comme un grand continent dévasté par le capitalisme de consommation<sup>12</sup> »). Hétéronomes dans l'âme, ces musiques dites « contemporaines » (au même titre que les arts plastiques) favorisent une myriade de métamorphoses plus ou moins complexes, celles d'un art métaphorisé, hybridé, métissé, mixé, engagé, détourné, falsifié.

<sup>8</sup> « Les Conservatoires. Ils conservent, à quelques exceptions près », notait le compositeur Philippe Manoury (« Réponses », *Musiques en création*, Genève, Contrechamps, 1997, p. 164).

<sup>9</sup> Cf. Cécile Prévost-Thomas, Hyacinthe Ravet,

« Objets musicaux contemporains : des frontières poreuses entre savant et populaire », *Sociologie des arts et de la culture. Un état de la recherche*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 317-331.

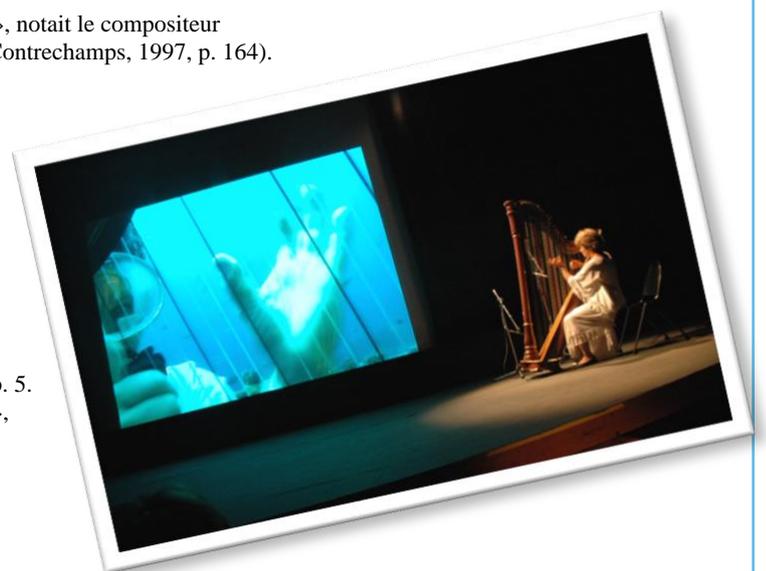
En complément, Hyacinthe Ravet, « Les nouvelles frontières du métier de compositeur », *Composer au XXI<sup>e</sup> siècle : Pratiques, philosophies, langages et analyses* (sous la dir. de S. Stévanca), Paris, Vrin, 2010.

<sup>10</sup> Sophie Stévanca, « Éditorial : Rock, modernité, ontologie et pédagogie : la diversité France-Québec », *Intersections* n° 32, déc. 2012,

Montréal, Société de musique des universités canadiennes, 2013, p. 5.

<sup>11</sup> Cf. Edmond Marc Lipansky, « Identité subjective et interaction », *Stratégies identitaires*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990, p. 186-195.

<sup>12</sup> Gilles Lipovetsky, *Le Bonheur paradoxal*, Paris, Gallimard, 2006, p. 402.



Non sectaires et dépendants – car intégrant naturellement ou pas le sens de l'autre<sup>13</sup> –, le langage comme le matériau, le style comme le genre, l'idée comme le geste, la souche comme le parasite aspirent de fait à des concepts compromissaires de fusion et de subversion, de transfuge et de subterfuge, de sonoclastie et de sonodoulie<sup>14</sup> (au même titre que l'iconoclastie et l'iconodoulie), de sincérité trompeuse et de vaine authenticité<sup>15</sup>, de blasphème et de sacrilège, de naïveté primaire et de palinodie sournoise. Dans ces conditions extérieures de jouissance et de réjouissance postmodernes, Daniel Charles avait perçu que « la juxtaposition des jeux de langage ou formes de vie conflictuels, quelque tumultueux qu'en soient les flux, reflux, et tourbillons, n'interdit nullement, contrairement à ce que l'on dit, croit, ou feint de croire, la sérénité du texte<sup>16</sup>. »

## L'étudiant et son maître

À bien y réfléchir, la simple question liminaire de Duchamp renvoie non seulement aux différents rapports de l'Étudiant concepteur et inventif avec son Institution tutélaire, aux divers liens que peut entretenir un Débutant avec son ou ses Éducateur(s) mais il touche également de plein fouet aux statuts de l'apprentissage sensible, de la connaissance et de la reconnaissance, ainsi qu'aux rôles parfois ambigus de l'Apprenant en habits de Créateur musicien. À ce sujet, l'« anartiste » patenté qu'était l'ami de John Cage n'avait-il pas remarqué sans amertume que « des millions d'artistes créent, quelques milliers seulement sont discutés ou acceptés par le spectateur et moins encore sont consacrés par la postérité<sup>17</sup> » ?

Face au contexte de commercialisation, d'autres commentateurs des sciences sociales, comme Pierre Bourdieu, ont même évoqué une « dialectique du ressentiment<sup>18</sup> » de l'Artiste en porte-à-faux avec les affres voraces de la société de consommation. Nous avons déjà disserté<sup>19</sup> sur ces différentes postures d'Auteurs, passant en revue le statut somme toute complexe du Bricoleur et de l'Ingénieur, du Savant et du Chercheur, de l'Artiste et de l'Artisan<sup>20</sup>....

<sup>13</sup> « Omettre de tenir compte du changement de sens lié à la décontextualisation, c'est s'égarer sur la signification du 'ressourcement' », notait Daniel Charles dans *Musiques nomades* (sous la dir. de Ch. Hauer), Paris, Kimé, 1998, p. 28-29.

<sup>14</sup> Cf. Pierre Albert Castanet, « De la sonodoulie, portrait de l'artiste musicien en ready-maker », *L'Artiste*, Coll. L'université des arts, Paris, Klincksieck, 2005. Du même auteur, consulter : « Regards sur la première décennie du XXIème siècle : pour une 'sonodoulie' complexe aux allures décomplexées », *Composer au XXIème siècle* (sous la dir. de S. Stévance), Paris, Vrin, 2010, p. 13-25. Lire aussi « Rendez-vous avec Marcel Duchamp : quand le ready-made devient objet de 'sonodoulie' », *Avoir l'apprenti dans le soleil – Duchamp dans sa ville Rouen, 2018* (sous la dir. de J.-F. Brochec et P.A. Castanet), Mont Saint Aignan, Publications de l'université de Rouen et du Havre, 2021.

<sup>15</sup> Cf. Larry Portis, « Musique populaire dans le monde capitaliste : vers une sociologie de l'authenticité dans 'l'homme et la société' », *Musique et société* n°126, Paris, L'Harmattan, décembre 1997.

<sup>16</sup> Daniel Charles, *La Fiction de la postmodernité selon l'esprit de la musique*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 37.

<sup>17</sup> Marcel Duchamp, *Duchamp du signe, op. cit.*, p. 187.

<sup>18</sup> Cf. Pierre Bourdieu, « L'invention de la vie d'artiste », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°3, mars 1975.

<sup>19</sup> Pierre Albert Castanet, « Musique et Création : l'esprit du ready-made, stimulus pour l'imaginaire artistique – Hommage à Marcel Duchamp », *Définir l'identité de la Recherche-Création - État des lieux et au-delà*, coll. Create, Louvain-la-Neuve, EME, 2020. En complément, John Didier, « De la démarche anthropologique à la posture d'auteur en didactique », *Didactique de la création artistique – Approches et perspectives de recherche* (sous la dir. de G. Giacco, J. Didier, F. Spampinato), Louvain la Neuve, EME Editions, 2017, p. 91-104.

<sup>20</sup> À ce sujet, Duchamp remarquait que l'« Artiste joue dans la société moderne un rôle beaucoup plus important que celui d'un artisan ou d'un bouffon » (Marcel Duchamp, *Duchamp du signe, op. cit.*, p. 237).

À l'instar des idées de Gaston Bachelard parues dans *La Terre et les reveries du repos*, nous pourrions même avancer qu'en se prêtant au jeu plus ou moins instruit de la création, l'Élève aspire la plupart du temps à entrer « dans la vie consciente et même dans une vie qui veut une nouvelle conscience<sup>21</sup> »

Cependant, ce n'est ni par snobisme ni par élitisme que l'« art contemporain » s'est risqué à s'exprimer et à vivre. « La recherche du nouveau n'est pas un slogan, mais la condition même d'une expression de la vérité – affirmait Philippe Albéra. Les canons bien définis de la beauté, en effet, ne sont plus une référence : pétrifiés par l'académisme, récupérés et exploités comme des ersatz, ou enfermés dans les catégories historiques, ils ont perdu leur force d'impact, leur aura. Sous le terme de 'nouveau', il faut entendre une signification ou une émotion qui apparaît pour la première fois, ou qui apparaît après avoir été oubliée. L'art n'est plus alors d'imitation, mais de production. Il ne reflète pas ce qui est connu ou approuvé, mais ce qui est inconnu, au-devant de soi, ou loin derrière<sup>22</sup> ».

Dans le domaine de la nouveauté, en position de Créateur plastique ou de Compositeur de musique mais aussi en situation de Regardeur ou d'Écouteur, nul n'a besoin d'avoir suivi les cours des grandes Écoles pour s'exprimer esthétiquement ou se délecter de telle ou telle proposition artistique. Comme a pu le relater par exemple le compositeur Luciano Berio, la musique « c'est tout ce que l'on écoute avec l'intention d'écouter de la musique<sup>23</sup> ». On sait peut-être moins que ce même geste souverain s'est également retrouvé au travers de l'« intention de lecture<sup>24</sup> » de l'operator photographe, analysée subtilement par Roland Barthes dans son ouvrage intitulé *La Chambre claire*.

Bien avant la parole de ces idoles soixante-huitardes, Vassili Kandinsky – théorisant alors les premières pensées vingtiémistes se rapportant à la modernité – avait déclaré que « l'œil ouvert et l'oreille attentive » détenaient le pouvoir de « transformer les moindres sensations en événements importants<sup>25</sup> ». En ce début de siècle déstabilisant – il y a donc plus de cent ans – le romancier Alfred Döblin écrivait encore dans les pages de la revue *Der Sturm* (en 1910) : « On pourrait imaginer une musique dont le déroulement serait exempt de toute valeur de signe, et qui serait elle-même l'événement<sup>26</sup> ». Sur ces pas, faut-il consigner ici l'idée adventice de Duchamp qui consistait à envisager « un robinet qui s'arrête de couler quand on ne l'écoute pas » ?

## L'art s'enseigne-t-il ?

En outre, contre tout système imposé et somme toute contraignant, Marcel Duchamp écrivait à son beau-frère Jean Crotti, en 1952 : « Tu es, comme nous tous, obnubilé par une accumulation de principes ou anti-principes qui généralement embrouillent ton esprit par leur terminologie et, sans le savoir, tu es le prisonnier d'une éducation que tu crois libérée<sup>27</sup> ».

<sup>21</sup> Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.

<sup>22</sup> Philippe Albéra, « Musique d'un siècle », *Insit' n°10*, Paris, Lemoine, décembre 1999, p. 5.

<sup>23</sup> Luciano Berio, *Entretiens avec Rossana Delmonte*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983, p. 21.

<sup>24</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire – Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma / Éditions de l'étoile, Gallimard / Seuil, 1980, p. 122.

<sup>25</sup> Vassily Kandinsky, *Point et ligne sur plan*, Paris, Gallimard, 1991, p. 27.

<sup>26</sup> Cf. Pierre Albert Castanet, *Quand le sonore cherche noise – Pour une philosophie du son sale*, Paris, Michel de Maule, 2008, p. 138-139.

<sup>27</sup> Marcel Duchamp, *Lettres sur l'art et ses alentours – 1916-1956* (sous la dir. d'A. Gervais), Paris, L'Échoppe, 2006, p. 36.

Dans le contexte de l'objet trouvé visuel, textuel, acoustique, tout est en fait une question d'éducation et de réceptivité esthétique, de volonté et de grandeur d'esprit. En effet, si « l'éducation esthétique est bien ce moyen privilégié par lequel l'homme parvient à 'institutuer' sa propre humanité<sup>28</sup> », dès lors cette initiation à la sensibilité peut-elle encore s'enseigner ?

Elle ne peut puiser, selon nous, que dans l'*in situ* de toute personnalité individuelle<sup>29</sup> et non dans l'*ex situ* d'un enseignement magistral, fut-il d'obéissance universitaire. À ce titre, se référant aux écrits du philosophe Max Stirner, Marcel Duchamp a montré que « l'individu est en fait tout à fait seul et unique et les caractéristiques communes à tous les individus pris en masse n'ont aucun rapport avec l'explosion solitaire d'un individu livré à lui-même ». De plus, dans la conclusion de sa démonstration, n'a-t-il pas estimé que l'« Artiste » devait posséder « cette mission para-religieuse à remplir : maintenir allumée la flamme d'une vision intérieure dont l'œuvre d'art semble être la traduction la plus fidèle pour le profane<sup>30</sup> » ?

Et puis, après Saussure et Barthes, Berio et Döblin, il faudrait également convoquer Claude Lévi-Strauss, qui en 1962, dans *La Pensée sauvage*, présentait un examen de production d'objets au quotidien sous couvert de cette science « première » investie par le « bricolage<sup>31</sup> », cette activité de bonne volonté, cet exercice de représentation étant du reste orientés vers la pluralité généreuse des statuts producteurs (du ravaudage improvisé au bricolage intellectuel, de l'instruction planifiée au geste spontané...). Jouant sur la notion anthropologique de legs universel, la justification lévi-straussienne ne désirait-elle pas embrasser, entre faisceaux de correspondance et réseaux de dissemblance, un des maillons fondamentaux de ce qu'il est convenu d'appeler à l'Université les Sciences humaines ?

Dès lors, caparaçonné sous le masque timoré et ambigu de l'Artiste, Monsieur tout-le-monde doit-il aller à l'Université<sup>32</sup> ? Louvoyant entre le statut intermittent de Professionnel et d'Amateur, entre l'action négociée du Néophyte et du Précepteur, entre la production précaire de l'Artiste et du Bricoleur, mille raisons en vue d'une discordance flottante peuvent alors poindre légitimement. Au mieux, dans ce fragile *deal* (qui semble néanmoins plus ressembler à un marché de dupes qu'à une entente artistiquement cordiale), « l'un cherche un accoucheur pour ses pensées, l'autre quelqu'un qui puisse accoucher de ses pensées ; ainsi naît un dialogue fructueux<sup>33</sup> », convenait Friedrich Nietzsche. Au pire, une fois les concours passés et les examens remportés, il reste hypothétiquement à évacuer la part d'académisme induit, à éliminer tout recours au modèle archétypique potentiel, à s'évader du normatif et du conventionnel pour tenter d'illuminer un sursaut d'indépendance sociale et conquérir une forme d'autonomie créatrice.

<sup>28</sup> Hansen-Løve, *L'Art – D'Aristote à Sonic Youth*, Paris, 5K, 2017, p. 18.

<sup>29</sup> À certains égards, ce trait pourrait se rapprocher du concept de « coefficient d'art » relaté jadis par Marcel Duchamp dans *Duchamp du signe*, *op. cit.*, p. 189.

<sup>30</sup> Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, *op. cit.*, p. 238.

<sup>31</sup> Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 26.

<sup>32</sup> Cf. Pierre Albert Castanet, « Monsieur tout-le-monde, l'Artiste et l'Université », *Marcel Duchamp, entre « concepts », « percepts » et « affects »* (sous la dir. de P.A. Castanet), Mont Saint Aignan, Publications de l'université de Rouen et du Havre, 2021.

<sup>33</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 2000, p. 12.

En bref, il reste à passer de cet état dialogique sans doute nécessaire et parfois profitable à une phase de solipsisme positivant qui consiste, en tant qu'artiste organisant sa propre « liberté », à tuer le ou le(s) père(s) pour être véritablement soi-même... Qu'a donc retenu John Cage des cours donnés par Arnold Schoenberg ? Contrairement à son théoricien de professeur, l'Américain a prôné l'aléatoire et le hasard, joué avec les principes du *I Ching* et composé avec du bruit...

Devant de telles conditions d'affranchissement, le philosophe Mikel Dufrenne a alors désiré faire découvrir « un art autre », c'est-à-dire « un art qui opère une révolution formelle dans son "domaine" » mais qui est « aussi un art qui sort de son ghetto, qui transgresse son concept, qui refuse son institutionnalisation<sup>34</sup> ». Admettons à présent que l'occurrence impromptue du contexte formateur puisse jouer un rôle dans l'apprentissage artistique – entre expression et émancipation, entre révolution et transgression. En effet, qu'aurait écrit Beethoven sans sa visite à Haydn ? Qu'aurait peint Rembrandt sans l'emprise de Rubens ?

À ce genre de questionnement certes naïf, ma collègue Gisèle Barret, a semblé répondre en ne s'attachant pas trop aux canons dictés exclusivement par les grands inspirateurs aînés. L'universitaire a affirmé à ce titre que « la situation pédagogique n'est complète que si l'on tient compte des interférences explicites ou implicites du monde extérieur que le groupe et l'animateur véhiculent plus ou moins consciemment, ainsi que des imprévus, bannis de la situation éducative classique comme intrus et comme obstacles à l'apprentissage, mais bienvenus dans une conception vivante et ouverte de la rencontre non programmée et, souvent, moteur auxiliaire précieux et puissant de la dynamique<sup>35</sup> ».

Dans les faits, cette entreprise tend à concerner tous les niveaux de l'enseignement, de l'école maternelle et primaire à l'université jusqu'aux centres de formation artistique spécialisés, comme les écoles supérieures d'art ou les conservatoires nationaux supérieurs de musique et de danse. Tentant de viser la dynamique de développement du potentiel de création dans les différents genres artistiques d'aujourd'hui, cette discipline prend présentement appui sur des démarches méthodologiques propres au domaine de la « recherche-crédation<sup>36</sup> ». *In fine*, cette branche relativement récente de l'éducation universitaire désire œuvrer pour le renouveau d'un paradigme épistémologique qui poserait d'emblée la création comme source primaire de connaissance. Fondées bien évidemment sur la pratique, ces nouvelles formes de pédagogie peuvent être d'ordre constructiviste, heuristique, poïétique, auto-technographique, expérimentale, hybride<sup>37</sup>...

<sup>34</sup> Cf. Mikel Dufrenne, *Art et politique*, Paris, UGE, 1974.

<sup>35</sup> Gisèle Barret, « La pédagogie de la situation ou la formation du savoir-être », *Biennale de l'Éducation et de la Formation*. Paris – Unesco, 27 avril 1992. URL : <http://www.llearning.free-h.net/A-GRAF/Textes/Barret92.htm>

<sup>36</sup> Sophie Stévanec et Serge Lacasse, *Les Enjeux de la recherche-crédation en musique : institution, définition, formation*, Québec, Presses de l'université Laval, 2013.

<sup>37</sup> Cf. *Traiter de recherche création en art : Entre la quête d'un territoire et la singularité des parcours* (sous la dir. de M. Bruneau et A. Villeneuve), Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007.

## L'étudiant sans maître

D'autres questions à présent : « Les enfants doivent-ils ou non apprendre la musique, en chantant et en jouant eux-mêmes ? », demandait déjà Aristote au cours du chapitre intitulé « L'éducation » situé à la fin de *La Politique*. Le philosophe répondait en disant qu'« il n'est pas douteux qu'il existe une différence considérable dans l'acquisition de telle ou telle disposition, selon qu'on a pris personnellement part ou non aux actions qu'elle implique. C'est, en effet, une chose impossible, ou du moins difficile, de devenir bon juge des actions auxquelles on n'a pas soi-même coopéré<sup>38</sup> ». À l'inverse, combien d'artistes ou de penseurs sont ou ont été autodidactes<sup>39</sup> ? Gaston Bachelard était facteur, surnuméraire des Postes et Télégraphes. Louis-Ferdinand Céline a débuté sa carrière comme médecin libéral... le compositeur Charles Ives était agent d'assurance... Sans parler des musiciens du fameux Groupe des cinq russes : Mili Balakirev était chef de gare. Nikolai Rimski-Korsakov était officier de marine, Alexandre Borodine était chimiste...

Or, dans tous les cas de figure, l'acte de réflexion intellectuelle et artistique semble rester foncièrement indicible. Et si les termes « création » et « créativité » paraissent complémentaires, ils sont néanmoins bien différents. Ce qui les distingue se loge sans doute dans le filigrane du « processus » créateur, entre *anima* et *praxis*, c'est-à-dire entre le faire et l'entendre, entre l'entreprendre et le percevoir. De plus, l'art n'étant aucunement une science exacte, le geste de création infère sur le statut tangible de l'erreur comme sur le rôle de l'impromptu et de l'accident. À ce titre, il est en droit d'accepter la prescription de la rature et même du repentir.

Relisez ce texte que Marcel Duchamp a écrit en 1957 et qui porte sur le « processus créatif ». Il y note que « pendant l'acte de création, l'artiste va de l'intention à la réalisation en passant par une chaîne de réaction totalement subjectives. La lutte vers la réalisation est une série d'efforts, de douleurs, de satisfactions, de refus, de décisions qui ne peuvent ni ne doivent être pleinement conscients, du moins sur le plan esthétique<sup>40</sup> ». Face au mystère de l'art, en butte à ce dilemme de l'Enseignant et de l'Enseigné, de l'Aspirant et du Diplômé, le statut du ready-made semble pour le moins régler un certain nombre de problèmes. Pour mémoire, « Ready-made : objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste » (André Breton, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, 1938<sup>41</sup>).

<sup>38</sup> Aristote, *La Politique*, Paris, Vrin, 1989, p. 575.

<sup>39</sup> Sur ce thème, voir Georges Le Meur, *Les nouveaux autodidactes – Néo-autodidaxie et formation*, Laval, Presses de l'Université de Laval / Chronique sociale, 1998.

<sup>40</sup> Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, op. cit., p. 188.

<sup>42</sup> Jean Tardieu, *La Part de l'ombre*, Paris, Gallimard, 1967, p. 74.

Bien entendu, Marcel Duchamp n'était pas le seul à détourner idéologiquement des objets de leurs tâches principales. Au travers d'une idée surréaliste rédigée en 1913, Jean Tardieu s'était un jour ainsi extasié dans son recueil intitulé *La Part de l'ombre* : « Je verrai ainsi, autour du moindre de nos actes, ce halo d'infinité qui lui confère sa grandeur. Le plus humble pichet sur une table d'auberge peut devenir objet sacré : il suffit que je m'étonne de sa présence, et le voilà parti, bercé par des flots absolus.<sup>42)</sup>»

Ceci n'est, selon nous, rien d'autre qu'une des définitions possibles du readymade duchampien. Sans évoquer forcément la part cruciale et définitive du résultat sonore (et visuel), le critique new-yorkais Irving Sandler avait aussi montré que par le truchement des expérimentations de John Cage, l'exemple émancipateur d'un Marcel Duchamp (même en musique<sup>43</sup> avait incité les artistes à essayer de « fondre la vie et l'art dans ses *events* plus proches du théâtre que de la peinture ou de la sculpture » et à se servir dans la « réalité<sup>44</sup> » de matériaux banalisés, méprisés, trouvés, récupérés, augmentés, sublimés.

En fait, au travers de cette forme de socialité déguisée, la performance textuelle, le happening gestuel et plastique, le jeu musical (l'improvisation<sup>46</sup>, l'interprétation non concertée et son faisceau contextuel d'ordre émotif<sup>45</sup> voire psychologique<sup>47</sup>) ont alors le pouvoir de rayonner comme l'élément privilégié du « symbole du monde<sup>48</sup> ». Vis-à-vis de ce nouveau mode d'« intermédialité<sup>49</sup> » venue des avatars de la quotidienneté, il faut peut-être mentionner que d'emblée, Duchamp avait voulu verser dans l'« iconodoulie<sup>50</sup> » en décidant que le choix des objets élevés au rang d'œuvre d'art ne serait jamais dicté par quelque « délectation esthétique » ; le *Kunstwollen* (d'ordre panofskien ou rieglén) n'étant pas vraiment de mise. « Iconodoule donc, celui qui croit à la transcendance et qui entend l'exprimer dans son art », déclarait Didier Ottinger : celui qui « confondra les véritables iconoclastes qui s'arrêtent à l'image et qui la vénèrent pour elle-même, comme ceux qui la condamnent au nom de vérité de réalités supérieures » ; celui qui « déclarerait, à la façon d'Althusser lors d'une conférence de psychanalyse, représenter l'alliance du Saint-Esprit et de la libido<sup>51</sup> ».

<sup>43</sup> Cf. Sophie Stévanec, *Duchamp, compositeur*, Paris, L'Harmattan, 2009.

<sup>44</sup> Pierre Albert Castanet, « De l'objet trouvé sonore », *Quand le sonore cherche noise – Pour une philosophie du son sale*, op. cit., p. 41-188.

<sup>45</sup> Cf. Pierre Albert Castanet, « La Musique de la Vie et ses lois d'exception : Essai sur l'« œuvre ouverte » et l'improvisation musicale à la fin du XXème et à l'aube du XXIème siècle », *L'Improvisation musicale collective* (sous la dir. de P.A. Castanet et P. Otto), Paris, L'Harmattan, 2016. Du même auteur, « Pédagogie / Improvisation / Création / Recherche : le parcours singulier d'un universitaire musicien », *Didactique de la création artistique – Approches et perspectives de recherche*, op. cit., p. 213-240.

<sup>46</sup> Cf. Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1986.

<sup>47</sup> Cf. Suzanne Millar, *La Psychologie du jeu chez les animaux et chez les enfants*, Paris, Payot, 1971.

<sup>48</sup> Cf. Eugen Fink, *Le Jeu comme symbole du monde*, Paris, Éditions de Minuit, 1966.

<sup>49</sup> Cf. Éric Méchoulan, *D'où nous viennent nos idées ? Métaphysique et Intermédialité*, Paris, VLB Éditeur, 2010.

<sup>50</sup> « L'entêtement de Duchamp à produire des œuvres complexes et hautement symboliques, de ses peintures sur verre à son *Etant donné* final, accrédite la thèse de sa profonde iconodoulie », a écrit Didier Ottinger dans « Libido et Saint-Esprit », *Les Iconodules – La question de l'image*, Paris, La Différence, 1992, p. 183.

<sup>51</sup> Didier Ottinger, « Libido et Saint-Esprit », op. cit., p. 183, 187, 189.



## Art, Non-Art

Pour tenter enfin de répondre à la question posée par Marcel Duchamp au tout début des *sixties*, et au regard de cette nouvelle appréhension de l'objet sonore (ou plastique, gestuel ou textuel), effectivement, le cours d'esthétique d'un universitaire chevronné peut sans doute, pour certaines âmes captives, être salubre.

Quant à la notion foncièrement artistique, le *ready-maker* normand affirmait tout simplement, en avril 1957, que « l'art peut-être bon, mauvais ou indifférent mais que, quelle que soit l'épithète employée, nous devons l'appeler art : un mauvais art est quand-même de l'art comme une mauvaise émotion est encore une émotion<sup>52</sup> ».

De même, Pierre Boulez n'écrivait-il pas – la même année que Duchamp – : « Le 'non-art', l'anti-art' se réfèrent encore à l'art' et, dans la quête que nous poursuivons, ce que l'on est convenu d'appeler ainsi n'est point le centre de nos efforts<sup>53</sup> »...

Chers chercheurs-créateurs, chers « êtres médiumniques » en quête de « clairières » avantageuses et salutaires, je vous laisse méditer avec sagesse ces dernières remarques contrastées et vous souhaite une excellente suite de confinement, voire un heureux couvre-feu...

Alors que les artistes vont très mal en ces temps de pandémie mondiale, continuons à œuvrer pour que l'art fasse semblant de bien se porter.

<sup>52</sup> Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, op. cit., p. 188.

<sup>53</sup> Pierre Boulez, « Alea », *Relevés d'apprenti*, Paris, Seuil, 1966, p. 42.



## Compte rendu de la réunion du GRiii du 18 mars 2021 Rencontre avec Martin Hod

Calendrier à venir : - 2 avril : réunion autour des projets - 16 avril : **exposés-débats d'Audrey Moco-Dajjardin**, docteure en psychologie, et de Armelle Babin, docteure en musicologie ; modératrice : Iris Le Fur - 7 mai : réunion autour des projets - 21 mai : artistes : les membres du GRiii sont invités à **proposer le nom d'un invité, chercheur ou artiste**.

Informations diverses : Le Journal du GRiii vient de lancer son n°1 ; le prototype est imaginé par Iris Le Fur et l'article « Les ambiances sonores, ou la musique à ne pas écouter » est rédigé par Nicolas Darbon ; les retours des membres du GRiii sont les bienvenus ; appel à communication : il faut **envoyer des articles** pour nourrir les numéros futurs de *Le GRiii*.

Une rencontre avec l'artiste Martin Hod s'est tenue sur la plateforme Zoom ; modérateur : Ezin Pierre Dognon. L'artiste a présenté son travail artistique et sa carrière professionnelle, entre France et Afrique ; des vidéos ont permis d'apprécier et de comprendre sa démarche ; des échanges ont eu lieu avec le GRiii et un public extérieur. Le GRiii ouvre en effet ces rencontres avec les artistes au grand public.

**GRii**

Groupe de  
recherche  
interdisciplinaire,  
interlaboratoire et  
international

**MARTIN HOD**

Artiste chanteur, auteur, compositeur & interprète

**Vendredi 19/03/21 de 18h00 à 20h00**

Martin Hodonou de nationalité franco-béninoise, réside en France. Dans son catalogue, il est dénombré quatre albums dont le dernier est Biowa.

En 1991 il signe son premier album Omon arayé dans un style afro zouk love. La même année il reçoit le prix du Meilleur Artiste chanteur (Leader one) au Bénin.

En 1996 il revient sur scène et sort son deuxième album intitulé Kodjouman iché; une production JAT Music à Abidjan.

L'année 2003 connaîtra l'édition de son troisième album Dis-moi. Avec ce troisième album, Martin Hod est nommé à l'édition 2004 des Kora Awards; une prestigieuse récompense attribuée dans le domaine musical à des artistes du continent africain, à l'image des Victoires de la musique en France, ou des Grammy Awards aux États-Unis.

Deux ans après, Martin Hod sort son quatrième album Biowa. Cet album a connu la participation de grands noms de la musique afro-caribéenne comme Jean Pierre Zabulon, Dominique Gengoul, Patricia Obou, Guy NSengue. Il est nommé une fois encore aux Kora Awards 10ème édition à Durban en Afrique du Sud après la parution de l'album Biowa. Lors de cette 10ème édition des Kora Award, Martin Hod remporte le prix du Meilleur Artiste Masculin d'Afrique de l'Ouest.

L'artiste Martin Hod a fait du Zouk l'une des tendances préférées de sa carrière musicale et c'est dans cette musique très sensuelle et originaire des petites Antilles qu'il a choisi de s'exprimer. Initiateur du Zouk au Bénin dans les années 90, Martin Hod est l'un des artistes béninois résidant en France, qui, après plus de 20 ans de carrière musicale est toujours resté fidèle à son credo : celle de persévérer et de mieux travailler les rudiments de la musique afro zouk originaire des Antilles.

En 2009, le gouvernement du Bénin (son pays d'origine) a décidé de reconnaître le talent et les mérites de l'artiste à travers une distinction honorifique exceptionnelle. Martin Hod a donc été élevé au rang d'Officier de l'ordre national, Commandeur de l'ordre du mérite, Chevalier de l'ordre du mérite.

Ce vendredi 19 mars à partir de 18h, Martin Hod est l'invité du Groupe de Recherche Interdisciplinaire, Interlaboratoire et International.

Les membres du GRii aborderont avec l'artiste sa trajectoire artistique et socioprofessionnelle.

La séance est ouverte à toutes et à tous.

## Comité scientifique

AMBLARD, Jacques – MCF-HDR LESA-Aix-Marseille  
 ANAKESA, Apollinaire – PR-HDR CRILLASH-Antilles  
 CASTANET, Pierre Albert – PR-HDR GHRIS-Rouen  
 DARBON, Nicolas - MCF-HDR CRILLASH-Antilles  
 KIPPELEN, Étienne - MCF LESA-Aix-Marseille  
 KREIDY, Ziad - HDR CRILLASH-Antilles  
 STÉVANCE, Sophie – PR-HDR OICRM / GRECEM U-Laval (Canada)  
 TAMBY, Jean-Luc - HDR GHRIS-Rouen

## Comité de rédaction

ASSOGBA C. Egbadiran Tchékpo – Doctorant en anthropologie - Université Paris-Nanterre  
 BABIN, Armelle – Docteure Musicologie - CRILLASH-Antilles  
 BLOU, Léna – Doctorante Musicologie - CRILLASH-Antilles  
 CAFAGA, Marielle – Docteure Musicologie - IREMUS-Paris  
 COUVIN, Sarah – Doctorant Littérature – CHCSC CRILLASH-Antilles  
 DOGNON, Ezin Pierre – Doctorant Musicologie - PRISM- Aix-Marseille  
 GROS, Gérard – Doctorant Musicologie - CRILLASH-Antilles  
 GROS PRUGNY Christèle – Doctorante Psychologie – CRTD-Paris  
 KHATILE, David – Docteur Anthropologie - CRILLASH-Antilles  
 LAUMUNO, Marie Helena – Docteure Histoire - CRILLASH-Antilles  
 LACONDEMINE, Ophélie – Doctorante Musicologie - CRILLASH-Antilles  
 LEFUR, Iris – Docteure Arts Plastiques - CRILLASH-Antilles  
 MBAH NDONGO, Jean – Doctorant Musicologie - CRILLASH-Antilles  
 MIGLIORE, Brigida – Doctorante Musicologie - PRISM-AMU Aix-Marseille  
 MOCO-DAIJARDIN, Audrey – Docteure Psychologie - LAPCOS-Nice  
 TIAN, Tian – Doctorant Musicologie - PRISM-Aix-Marseille

Les articles du GRiii font l'objet d'une lecture à double aveugle.

Merci de faire parvenir votre article à Iris Le Fur : [lefuriris@yahoo.fr](mailto:lefuriris@yahoo.fr)

Normes de rédaction : consulter Iris Le Fur

Les publications et les manifestations du GRiii sont soutenues par le CRILLASH-ADECAM-MC