

# Pierre Schaeffer et Guy Reibel

## Solfège de l'objet sonore

Traduction française du préface du traducteur  
(par António de Sousa Dias)

### I.1 Solfège de l'objet sonore (1967)

L'intérêt principal de la transcription et traduction du *Solfège de l'objet sonore* réside dans le fait que celui-ci est un accès important pour le *Traité des objets musicaux*, oeuvre fondamentale pour la musique du XXème siècle.

Ainsi, cette traduction a pour objectif principal de fournir à l'étudiant en Musique Electroacoustique un appui pour le travail à réaliser sur les CD du *Solfège de l'objet sonore*.

#### I.1.1 Sources

Pour établir cette traduction nous avons utilisé les sources suivantes :

- 1) le *libretto* de 1967 accompagnant les disques dans l'édition trilingue (français, anglais et allemand) et, ultérieurement, le *libretto* qui accompagne le CD de l'édition de 1998 (français, anglais et espagnol), la première version de notre traduction datant d'août 1990 ;
- 2) les cassettes (et les CD) qui constituent le *Solfège de l'objet sonore* (SOS);
- 3) le *Traité des Objets Musicaux* (TOM);
- 4) le *Guide des Objets Sonores*<sup>1</sup> (GOS);
- 5) le *Tratado de los Objectos Musicales*<sup>2</sup>, édition abrégée espagnole (TOMe) puis, à partir de 1996, le *Tratado dos Objectos Musicais*<sup>3</sup>, édition brésilienne (TOMb). Nous attirons l'attention sur le fait que, bien que ce ne soit pas précisé, cette traduction brésilienne est une version

---

<sup>1</sup> Michel CHION, *Guide des Objets Sonores — Pierre Schaeffer et la Recherche Musicale*, Paris, Éd. Buchet/Chastel, 1983.

<sup>2</sup> Pierre SCHAEFFER, *Traité des Objets Musicaux*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., ed.1988.

<sup>3</sup> Pierre SCHAEFFER, *Tratado dos Objectos Musicais*, Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1993.

raccourcie, tout comme la version espagnole ; nous l'avons utilisée à titre de comparaison et de référence.

### **I.1.2 Méthodologie**

(1.) Étant donné que cette traduction a été pensée comme un outil de travail, nous y avons ajouté des commentaires lorsqu'ils nous semblaient nécessaires, entre crochets, selon la méthodologie suivante :

- (1.a) pour délimiter des idées ou des items - énumération entre crochets ; ex. : [ 1 ]... [ 2 ]... etc. ;
- (1.b) comme élucidation - texte entre crochets;
- (1.c) comme alternative - texte ou mots précédés d'une barre oblique entre crochets ; ex. : texte [/alternative ].

(2.) Par ailleurs, et puisque l'écoute doit rester primordiale, nous avons pris les décisions suivantes concernant le texte du *libretto* :

- (2.a) préserver l'utilisation du **gras** conformément à l'original ;
- (2.b) réserver à notre usage tous les soulignages et les *italiques* ;
- (2.c) conserver en notes de pied de page les références aux éditions des oeuvres comme dans le *libretto* de 1967 ;
- (2.d) ajouter la Préface de 1998 constituée des textes de Daniel Teruggi, de Guy Reibel et de Beatriz Ferreyra ;
- (2.e) adapter la numération des exemples aux indices des plages des CD conformément à l'édition de 1998 (édition la plus accessible actuellement).

(3.) Le style de la traduction cherche à respecter, autant que possible, une corrélation entre la lecture et les durées de l'enregistrement de manière à permettre une lecture simultanée.

(4.) Nous faisons remarquer le choix pour la désignation des hauteurs : l'index 3 pour désigner l'octave centrale conformément à l'utilisation portugaise. Ainsi, et à titre d'exemple, le La de 440 Hz est désigné ici de Lá3 et non Lá4 comme cela peut se lire dans l'original, ou s'écouter dans l'enregistrement.

(5.) Dans les notes qui suivent chacun des chapitres (Préambule, Prologue et Thèmes de Réflexion) il est nécessaire de considérer :

- (5.a) L'insertion dans le texte de ces notes, quoique discutable, a été décidée dans un souci d'efficacité : celle « d'être à portée de main ».
- (5.b) Il s'agit d'un « auxiliaire de mémoire » : originellement ces notes étaient une aide à la construction du plan de nos cours. Ceci explique, d'une part, les citations du SOS, du TOM, et aussi du GOS, en vue de mieux référencer les principaux concepts et idées à approfondir. D'autre part, c'est la raison pour laquelle tous les aspects importants ne sont pas soulignés, de même que les reprises des citations du texte du SOS ne sont pas correctement référencées. Ceci explique que la qualité de leur rédaction laisse quelquefois à désirer.

- (5.c) Dans les références aux chapitres et aux pages du TOM, nous avons adopté la méthodologie suivante : 1) indication de chapitre en numération Romaine, 2) si nécessaire "," et numéro du paragraphe, 3) deux-points ":" numéro de(s) page(s). Les indications se trouvant entre crochets se rapportent aux éditions espagnole et brésilienne, cette dernière étant indiquée après une double barre pour la numérotation de page. Par exemple,

TOM XII,6: 224-6 [VII,6: 133-5//199-201]

signifie

Édition française : Chap. XII, §6, pages 224 à 226 ;

Édition espagnole : Chap. VII, §6, pages 133 à 135;

Édition brésilienne : Chap. VII, §6, pages 199 à 201.

Il nous semble important de rappeler que ce texte ne doit en aucun cas se substituer à l'écoute des CD.

Comme nous venons de l'expliquer, cette traduction est une version de travail « in progress ». Ainsi, nous ajouterons des corrections et des *addenda* au gré des cours à venir.

## **I.2 « Esquisse d'un Solfège Concret » (1952) : notes et observations<sup>4</sup>**

L'« Esquisse d'un Solfège Concret » constitue la quatrième partie de *À la Recherche d'une Musique Concrète*. L'intérêt de le mentionner ici se fonde sur trois raisons :

- 1) il représente une première élaboration d'un solfège généralisé en proposant sous une forme claire un premier essai d'acquisition d'un vocabulaire ;
- 2) il est important de comparer et de corréler ce texte avec les résultats présentés 14 ans plus tard dans le TOM, cette mise en perspective nous permettant une meilleure conscience des données acquises et une meilleure compréhension du parcours suivi par Schaeffer et son équipe ;
- 3) jusqu'à récemment, ce texte était le plus référencé concernant la musique concrète — bien davantage que les chapitres correspondants du TOM —, sa connaissance acquiert de ce fait une importance particulière.

---

<sup>4</sup> Le texte que nous avons utilisé dans nos classes de Musique Electroacoustique (Cours de Composition de l'École Supérieure de Musique de Lisbonne), incluait une traduction de l'« Esquisse d'un solfège concret » également de notre responsabilité. Nous avons choisi de présenter ici certaines notes figurant dans notre préface originale, les adaptant à ce nouveau contexte.

Notons, à titre d'exemples, le passage d'une caractérologie du sonore présentée dans l'« Esquisse... » à une typologie et à une morphologie dans le TOM, l'abandon définitif de tout ce qui relève d'une causalité - notamment la dichotomie naturelle/artificielle dans le classement des objets - et la redéfinition des concepts tels que la « note complexe » ou l'idée même de « concret ».

Pour finir, nous pointons la contribution d'Abraham MOLES (les bases de ce travail peuvent se rapporter à l'Esthétique Informationnelle de Moles), elle-même basée sur la Théorie de l'Information de Shannon, très en vogue à l'époque. Schaeffer regrettera plus tard cette direction (TOM II, 7 : 59-60 ; XXIII, 6: 416 [ I.11 : 42-3//64-5 ]), s'intéressant dès lors à la phénoménologie d'Husserl.

António de Sousa Dias

Lisboa, septembre 1996

(Révision : Paris, janvier 2007)