

# Éditorial

C'est avec l'édition 2024 du concours SFAM/*Musurgia* que s'ouvrent les publications 2025 de la revue. Le premier numéro du volume XXXII porte ainsi à son aboutissement l'article de Paul Transon – seul lauréat de cette édition – récompensé du prix Jean-Jacques Nattiez dédié aux jeunes chercheurs. Après les travaux de Salomé Coq sur le DJ set (numéro XXX/2) ou de Sébastien Lebray sur la *French touch* (numéro XXX/2), après également l'étude de Maxime Cottin sur la pluralité des techniques d'écriture dans la *Popular Music* (numéro XXXI/1), cet article centré sur la question de l'hybridation entre jazz et rap enrichit l'axe de la revue – tant systématique que méthodologique – consacré aux musiques actuelles.

Si la rédaction en chef, grâce au parrainage de Jean-Jacques Nattiez et à la stimulation d'un concours régulier, est heureuse de promouvoir la jeune génération de musicologues attirés par l'analyse, elle se réjouit tout autant d'accueillir les travaux de chercheurs et chercheuses plus aguerris. Ce numéro de *Musurgia*, complété d'un article issu d'un précédent concours sur la recherche-crédation et d'une soumission libre sur la romance à la charnière des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, reflète ainsi la diversité des contributeurs, des approches et des corpus explorés au fil des numéros : il réunit ainsi un doctorant de l'université d'Évry, Paul Transon, un docteur récemment diplômé de l'université de Montréal (Viktor Lazarov) et sa collègue titulaire Caroline Traube, ainsi que Clotilde Verwaerde, qui outre ses fonctions de co-rédactrice en chef de *Musurgia*, exerce comme maître de conférences à l'université Paris 8, au sein de l'équipe Musidanse. International, ce numéro souligne aussi les liens forts qui unissent, notamment par le biais de la SFAM, musicologies française et canadienne.

Formé à l'université de Rennes 2, membre de la Branche francophone d'Europe de l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM-bfE) et par ailleurs saxophoniste, Paul Transon est actuellement doctorant en musicologie à l'université d'Évry Paris-Saclay où il y prépare une thèse sur les méthodes d'analyse de la musique hip-hop à l'ère des logiciels de production numérique. Le présent article rend compte d'un premier travail mené en master sur le troisième album du rappeur américain Kendrick Lamar, *To Pimp A Butterfly* (2015), dont les sonorités jazz nourrissent un style hip-hop expérimental aux influences mêlées de la *soul* et du *funk*, véritable célébration de la musique noire américaine et de ses racines. L'auteur s'intéresse plus spécifiquement aux manifestations musicales de la collaboration du rappeur avec plusieurs *jazzmen* du collectif West Coast Get Down et, partant de la notion d'emprunt, se penche sur les déformations du *beat* hip-hop traditionnel engendrées par cette intégration du jazz au rap. Paul Transon détaille ainsi les différents niveaux d'interaction manifeste entre les deux univers : usages traditionnels ou traitements détournés du *sampling* (emprunt brut vs réinterprétation de la boucle), appropriation de sonorités, de codes ou de techniques d'écriture et de langage du jazz jusqu'au cas singulier de « For Free? (Interlude) », titre le plus imprégné de jazz de l'album, dans lequel le rappeur évolue tel un soliste à l'égal des musiciens qui

l'accompagnent – réunis en véritable formation jazz –, appelé à dialoguer avec eux sur une grille de blues. Par son approche systématique, sa typologie claire des différents cas de figure et l'usage judicieux d'outils forgés pour l'occasion, la démarche de Paul Transon offre un cadre méthodologique éprouvé et un protocole d'analyse efficace qui intéresseront, au-delà du *beat* hip-hop, les analystes des musiques actuelles comme tout musicologue porté vers les questions d'intertextualité.

Le deuxième article aborde un genre vocal né dans les salons du XVIII<sup>e</sup> siècle et jusque-là peu exploré sous l'angle de la musicologie analytique : la romance pour voix et clavier. Alors que la tradition inhérente à ce genre poétique conduit les compositeurs à un traitement strophique qui contribue autant au développement et à la diffusion du genre qu'à son usure, Clotilde Verwaerde interroge le cadre plus atypique de la forme à refrain, dont elle explore la présence au sein du genre, les enjeux et les usages. Faisant dialoguer textes théoriques sur la romance (mise en musique), textes littéraires et leurs expressions musicales, Clotilde Verwaerde retrace sur une cinquantaine d'années (des années 1770 au début des années 1820), l'émergence des romances « en rondeau », clarifie les possibles formels qui se cachent sous cette appellation faussement évidente et met en lumière les caractéristiques tonales, phraséologiques, motiviques qui accompagnent ces romances, de même que les réagencements textuels qui découlent des choix structurels, au bénéfice d'une forme musicale plus aboutie, plus intrinsèquement narrative. À l'aune d'une exploration minutieuse et systématique des différents niveaux d'hybridation entre la forme strophique à refrain et le rondeau/rondo issu de la sphère instrumentale, se dégagent alors les constantes stylistiques et les singularités d'un genre qui révèle petit à petit toutes ses subtilités grâce aux bénéfices d'une approche analytique historicisée rigoureuse et non moins captivante.

Enfin, le troisième article du numéro s'inscrit au croisement des domaines de la recherche-création en musique et de l'analyse de l'interprétation à l'aide d'outils numériques. Entre méthode d'analyse à destination du chercheur et apports de cette analyse à l'interprète, Viktor Lazarov revient, avec Caroline Traube, sur l'une des expériences qu'il a menées pendant ses années de doctorat sur un *Passepied* de Christoph Graupner (1683-1760). Cet article fait suite à une première étude autour de l'interprétation du répertoire baroque au piano<sup>1</sup>, qui visait à exposer, de la part d'un interprète-chercheur et auteur du présent article, le protocole expérimental mis en œuvre pour l'analyse d'un ensemble d'interprétations d'une pièce de Bach, répondant tour à tour aux caractéristiques des styles « romantique », « moderne » et « rhétorique » tels que décrits par Bruce Haynes<sup>2</sup>. Dans le présent article, Viktor Lazarov se place cette fois-ci du côté du chercheur travaillant avec une interprète et se demande comment la prise en compte d'éléments stylistiques contrastés, donnés *a*

<sup>1</sup> Voir Viktor LAZAROV, Simon RENOTTE et Caroline TRAUBE, « De l'intention musicale au jeu instrumental. Développement d'un protocole de recherche pour l'analyse qualitative et quantitative de trois styles d'interprétation d'une œuvre de J. S. Bach au piano », *Revue musicale OICRM*, 6/1 (2019), vol. : « Documenter, analyser et révéler la création sonore en interprétation musicale », Caroline TRAUBE (éd.), p. 113-141.

<sup>2</sup> Bruce HAYNES, *The End of Early Music : A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

*priori* comme trame de jeu à la pianiste, se traduit au niveau des principaux paramètres que sont notamment l'articulation, l'ornementation, les phrasés, les nuances, l'usage de la pédale ou les variations de tempo, comment visualiser et quantifier ces paramètres pour en comparer les usages et, d'autre part, de quelle manière cette expérience nourrit en retour le jeu d'une interprète qui construit sa propre incarnation de l'œuvre. La méthode d'annotation des partitions, particulièrement claire et efficace, ainsi que les graphiques, diagrammes, courbes et superpositions de courbes qui permettent de visualiser et comparer les différentes propositions, apportent au chercheur, bien au-delà de l'interprétation d'un répertoire donné, un panel riche d'outils analytiques permettant la mise en série de paramètres interprétatifs issus de données audios.

Muriel Boulan  
Co-rédactrice en chef