

Musurgia XXIV/1-4 (2017)

Éditorial

Le présent numéro de *Musurgia* marque un tournant dans l'histoire de la revue. Après plus de quinze années à sa tête, Nicolas Meeùs a souhaité passer la main à une nouvelle équipe qui s'articule désormais autour d'une rédaction en chef collective réunissant Muriel Boulan¹, Christophe Guillotel-Nothmann² et Nathalie Hérold³.

En tant que co-rédacteurs en chef, nous tenons avant tout à rendre hommage à Nicolas Meeùs pour l'immense travail qu'il a réalisé en tant que rédacteur en chef de *Musurgia* depuis plus de quinze années⁴. Regroupant non moins de quarante-trois numéros – sur une collection complète qui en comprend soixante-six à ce jour –, les quinze volumes annuels qu'il a dirigés avec un dynamisme, une passion et une ténacité sans faille font sans aucun doute date au sein de la musicologie. Ils ont en effet contribué, en étroite collaboration avec la Société Française d'Analyse Musicale (SFAM), à faire vivre les domaines de l'analyse et de la théorie musicales en France et bien au-delà. Nos pensées vont également à André Riotte (1928-2011), qui a assuré la fonction de rédacteur en chef de *Musurgia* de sa fondation en 1994 jusqu'à la fin de l'année 2000. Enfin, nous souhaitons adresser nos plus vifs remerciements à Serge Kebabtchieff, directeur de la publication, pour la confiance qu'il a immédiatement accordée à notre nouvelle équipe, ainsi qu'aux éditions Eska, sans lesquelles rien ne serait possible.

Les divers changements intervenus ces derniers mois dans l'organisation générale de la revue expliquent le retard pris dans la publication de ce numéro. Dès notre arrivée, il nous a paru essentiel de faire évoluer certains modes de fonctionnement, dont les lecteurs – et les futurs auteurs – prendront connaissance au fur et à mesure de la parution des prochains numéros. Toutefois, certaines évolutions majeures peuvent dès maintenant être annoncées :

- les rédacteurs en chef seront désormais assistés d'un comité de rédaction, ainsi que d'un comité de lecture, tous deux formés d'experts internationaux dans les domaines de l'analyse et de la théorie musicales ;

¹ Maître de conférences à Sorbonne Université (Faculté des Lettres), Institut de Recherche en Musicologie (UMR 8223 – IReMus). Membre de la SFAM.

² Chargé de recherche contractuel, Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Institut de Recherche en Musicologie (UMR 8223 – IReMus). Membre de la SFAM.

³ Chercheuse contractuelle à l'Université de Strasbourg, Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical (LabEx GREAM), Approches Contemporaines de la Création et de la Réflexion Artistiques (EA 3402 – ACCRA). Vice-présidente de la SFAM.

⁴ Et avant cela en tant que membre du Conseil éditorial et du Conseil de rédaction de 1994 à 1999, puis rédacteur en chef adjoint de 1999 à 2000. Nicolas Meeùs a pris la fonction de rédacteur en chef à partir du volume VIII numéro 1 (2001).

- la revue est soutenue par un comité des institutions partenaires, particulièrement engagées dans les champs de l'analyse et de la théorie musicales ;
- la revue affirme son ouverture large à l'international en offrant la possibilité aux auteurs de publier des articles rédigés en langue anglaise, dans la continuité de ce qui avait été proposé dans certains numéros précédents ;
- le processus d'évaluation des articles est actuellement en cours de remaniement. Chaque article sera soumis à un minimum de deux expertises en double aveugle, conformément aux standards internationaux actuels en matière de publication scientifique.

Ce premier éditorial est également l'occasion de rappeler brièvement les éléments qui fondent la ligne éditoriale et scientifique de la revue. Se référant implicitement à la théorie musicale, en particulier de Kircher et de Mersenne par son titre et son illustration de couverture, tout en explicitant son étroite proximité avec les domaines de l'analyse et de la pratique musicales, *Musurgia* publie sur tous les sujets qui touchent à la musique envisagée d'un point de vue analytique et/ou théorique. Analyses de musiques issues d'époques et de cultures variées, théories analytiques, méthodes d'analyse, histoire et épistémologie de l'analyse et de la théorie musicales, analyse musicale assistée par ordinateur, pédagogie de l'analyse, applications pratiques de l'analyse... autant de thématiques ouvertes et variées qui viennent enrichir la compréhension de la musique dans ses multiples dimensions. La revue a l'ambition de constituer un lieu de dialogue qui s'adresse à l'ensemble des spécialistes, des praticiens et praticiennes de l'analyse et de la théorie musicales, en début de carrière ou avec plus d'expérience, provenant du milieu universitaire ou de celui des conservatoires, au-delà des frontières institutionnelles, nationales ou disciplinaires.

Nous encourageons vivement les soumissions spontanées en cohérence avec ces différents aspects. Les propositions d'articles seront envoyées par courriel à l'adresse **redaction.musurgia@gmail.com**.

* * *

Les articles publiés dans le présent volume font suite aux Journées d'Analyse Musicale 2015 (JAM 2015) qui ont eu lieu les 6 et 7 novembre 2015 au Conservatoire à rayonnement régional de Paris⁵. Sous l'égide de la Société Française d'Analyse Musicale, cette troisième édition des JAM était organisée sous la responsabilité de Jean-Michel Bardez⁶, Anthony Girard⁷ et Marie-Noëlle Masson⁸. Le programme de ces journées comportait une conférence invitée de Johanna Tafuri, seize

⁵ Pour rappel, la première édition des JAM a eu lieu en avril 2013 à l'Université de Rennes 2 sur la thématique « Corpus et méthodes : traductions théoriques de l'hétérogénéité musicale » et la deuxième en décembre 2014 à l'IRCAM sur la thématique « Musique savante/musiques actuelles : articulations ». Les publications issues de ces deux premières éditions sont actuellement en préparation.

⁶ Professeur d'Écriture et de Composition musicales au Conservatoire Hector-Berlioz (Paris Xe). Compositeur, Docteur en Musicologie. Président de la SFAM de 1990 à 2014. Vice-président de la SFAM.

⁷ Professeur d'Analyse et d'Orchestration au Conservatoire à rayonnement régional de Paris et Professeur d'Orchestration au Conservatoire national supérieur de musique de Paris.

⁸ Maître de conférences honoraire à l'Université de Rennes 2. Présidente de la SFAM de 2014 à 2017. Vice-présidente de la SFAM.

communications de chercheurs et d'enseignants issus de plusieurs pays européens ainsi qu'une table ronde. L'équipe de *Musurgia* est heureuse de participer à la visibilité de ces journées en publiant quatre articles issus de ces rencontres.

Intitulées « Analyse et pratiques interprétatives », les Journées d'Analyse Musicale 2015 ont plus spécifiquement porté leur attention sur « [l]es enseignements de l'analyse et leurs incidences sur les multiples pratiques interprétatives »⁹. L'argumentaire figurant en introduction du programme précisait ainsi les enjeux et objectifs de ces JAM 2015 : « Adossée à une interrogation générale et récurrente qui questionne les relations croisées entre l'analyse d'une œuvre et son interprétation, cette troisième édition des Journées d'Analyse Musicale a pour objectif d'évaluer ce qui se noue entre, d'une part, les différentes pratiques de l'analyse telles qu'elles sont dispensées dans les enseignements de cette discipline et, d'autre part, les pratiques et réalisations instrumentales, vocales, des étudiants interprètes auxquels ces enseignements sont destinés »¹⁰.

Ces journées visaient à considérer sous un angle nouveau la thématique de l'interprétation abordée quelques années auparavant, au moins en partie, dans le cadre de l'ouvrage *L'interprétation musicale*¹¹ – ce dernier rassemblant plusieurs contributions issues du sixième congrès européen d'Analyse musicale (Euromac 6), lui aussi largement centré sur cette question. En introduction de cet ouvrage, Marie-Noëlle Masson rappelait à juste titre que « la traduction analytique n'est pas automatique, ni ne procède de correspondances sémiotiques qui s'imposeraient d'où que ce soit. La traduction analytique relève de *choix interprétatifs*, plus ou moins explicites, certes, mais néanmoins fondés sur la projection explicative d'une grille de lecture sur les configurations de l'œuvre »¹². Le processus qui permet de passer d'une œuvre musicale à son analyse – que celle-ci se présente sous la forme d'un texte littéraire rédigé et/ou de représentations schématiques visuelles – met en effet en jeu un ensemble de procédures de segmentation, de réduction, voire de transformation, qui découlent de choix méthodologiques, et plus généralement interprétatifs. L'analyse musicale reste, encore aujourd'hui, difficilement automatisable étant donné qu'elle implique une dimension humaine non négligeable, qui rend une analyse parfois difficilement reproductible de façon rigoureuse en dehors de son propre contexte de production. Sans pour autant tomber dans un relativisme total, il apparaît effectivement indispensable d'appréhender l'analyse musicale sous un angle critique. Et la considération des « pratiques de l'analyse telles qu'elles sont dispensées dans les enseignements de cette discipline » – comme y invite l'introduction des JAM 2015 – constitue un chemin de réflexion possible. La dimension pratique et la couleur pédagogique données à ce questionnement général portant sur la dimension interprétative de l'analyse musicale a constitué une des principales originalités de ces journées et a permis de développer une réflexion aussi bien théorique que pratique – suscitée notamment par la présence d'un certain nombre d'enseignants de conservatoire.

⁹ Voir le programme de la journée à l'adresse <http://www.sfam.org/jam15prog.pdf>, consultée le 14 mars 2018.

¹⁰ <http://www.sfam.org/jam15prog.pdf>.

¹¹ Marie-Noëlle MASSON (éd.), *L'interprétation musicale*, Sampzon, Delatour, 2012.

¹² Marie-Noëlle MASSON, « Introduction », dans *L'interprétation musicale*, p. 17.

Au-delà de la notion d'interprétation considérée comme herméneutique ou exégèse – pratiquée généralement sur la base d'un texte écrit –, ces journées ouvraient également la réflexion à l'interprétation entendue dans le sens d'une performance, c'est-à-dire d'une réalisation instrumentale ou vocale. Cette polysémie de la notion d'interprétation – au demeurant, assez spécifique au domaine musical et musicologique¹³ – ouvre la voie à un large éventail d'interrogations, dont certaines ont été plus ou moins esquissées et discutées dans le cadre de ces journées : comment penser l'utilité pratique de l'analyse musicale ? l'analyse musicale doit-elle être considérée comme un moyen – notamment au service de l'interprétation, de la création et de l'enseignement – ou comme une fin en soi ? une analyse musicale est-elle susceptible de se matérialiser au travers d'une performance et, à l'inverse, une performance musicale peut-elle être considérée comme une certaine forme d'analyse – ou d'interprétation ?

Les articles publiés dans ce numéro apportent des éléments de réponse à ces questions, en adoptant des approches sensiblement différentes en fonction de l'origine et des expériences de leurs auteurs. Ce numéro témoigne aussi d'une ouverture internationale aux pratiques analytiques, grâce à deux contributions tournées l'une vers la Belgique, la seconde vers la Suède.

Philippe Gonin aborde l'analyse des musiques dites actuelles, plus spécifiquement le rock, en soulignant certaines spécificités méthodologiques liées à ce répertoire. Il constate en effet que les outils traditionnels de l'analyse – tonale notamment – demeurent souvent inadaptés en regard de la nature même de ces musiques étroitement liées à l'enregistrement – et donc à une certaine forme de pratique performative –, particulièrement lorsqu'il s'agit de considérer leur rapport au phénomène sonore. Ph. Gonin explore à cet effet les possibilités offertes par certains outils informatiques dans le domaine de la représentation visuelle du son, par le biais de différents descripteurs audio. Cet article prospectif, qui rend compte d'une recherche en cours, a le mérite de poser les jalons d'une réflexion méthodologique et épistémologique qui appelle à de nombreux développements ultérieurs, incluant la prise en compte de la dimension sonore au sein de l'analyse ainsi que la réflexion sur le statut de l'analyste dans l'interprétation des données informatiques.

Plaçant sa réflexion dans le cadre de l'enseignement spécialisé de la musique en Belgique, Jean-Marie Rens expose un certain nombre d'applications pratiques de l'analyse musicale, comme source de créativité dans le domaine de l'écriture musicale, mais également de l'interprétation instrumentale. Il propose de mettre l'analyse – en tant que matérialisation de compétences relevant de l'intelligence artistique – au

¹³ S'agissant des multiples significations associées à la notion d'interprétation dans le domaine musical et musicologique, il est certainement utile de rappeler la position de Jean-Jacques Nattiez, sensiblement divergente par rapport à l'idée de l'analyse *comme* interprétation qui sous-tend en quelque sorte l'argumentaire des JAM 2015. J.-J. Nattiez propose, pour sa part, de distinguer différents « *styles* analytiques », à savoir « techniques et structurelles [vs] herméneutiques et interprétatives » ou, reformulé d'une façon un peu différente, « techniciennes ou exégétiques », associant ainsi le caractère interprétatif, herméneutique ou exégétique à une catégorie particulière d'analyses. Jean-Jacques NATTIEZ, *Analyses et interprétations de la musique : la mélodie du berger dans le « Tristan et Isolde » de Richard Wagner*, [Paris], Vrin, 2013, p. 26-27. L'idée de l'interprétation comme performance y est également discutée. (Voir notamment p. 147-157.)

service de la production, dans l'optique de manipuler et de transformer un matériau musical préexistant, notamment dans le cadre de pratiques d'arrangement, de réécriture et d'improvisation. Les trajectoires pédagogiques développées à partir de l'analyse concernent aussi la prise de conscience par l'élève à la fois des normes et des spécificités de langage d'une œuvre musicale donnée. L'identification des transgressions du langage et leur rectification dans le cadre d'une proposition de réécriture sont présentées en tant que moyens didactiques expérimentaux pour approfondir de façon concrète la connaissance du langage et mieux restituer ce dernier au travers de l'interprétation instrumentale.

Hugues Seress s'intéresse ensuite au commentaire d'écoute, dont la pratique en France – dans l'enseignement général, spécialisé et universitaire – s'est considérablement développée ces trente dernières années. L'auteur explore la dimension analytique de l'exercice en s'appuyant sur de nombreux éléments de réflexion issus des pratiques pédagogiques, tout comme des sciences cognitives et des sciences de l'éducation. Comme le montre à juste titre H. Seress, les approches et les objectifs du commentaire d'écoute sont aussi variés que les situations pédagogiques et les extraits musicaux différents. La limitation à un unique support auditif comme fondement de l'exercice confère à ce dernier un caractère souvent paradoxal, à la frontière de faits musicaux généralement considérés comme objectifs et de leur perception nécessairement subjective. À la lumière de la multiplicité des compétences et des procédures d'écoute mises en jeu, H. Seress nous invite dès lors à distinguer ce qui ressort, dans le commentaire d'écoute, d'une démarche proprement analytique et ce qui relève de processus plus généraux liés à l'interprétation d'un tout qui ne se dévoile qu'au fur et à mesure de son audition.

Enfin, Cécile Bardoux Lovén procède à un état des lieux des pratiques analytiques et théoriques – incluant, au sens large, la formation auditive, l'écriture, l'harmonie, etc. – au sein du système d'enseignement de la musique en Suède, en particulier à Stockholm, par le biais d'une enquête de terrain menée en collaboration avec plusieurs types d'établissements – lycées, écoles populaires et écoles supérieures, y compris l'université. C. Bardoux Lovén recense et commente de façon minutieuse les intitulés des cours dispensés, leurs objectifs, les types d'approches analytiques adoptées, et bien d'autres données récoltées sur la base de questionnaires. Son étude montre que les pratiques pédagogiques diffèrent sensiblement selon les contextes d'enseignement dans lesquelles elles s'inscrivent. Dans la majorité des cas, l'analyse et la théorie sont principalement exploitées en tant qu'outils au service de la pratique musicale. C'est uniquement dans le contexte universitaire que les disciplines analytiques et théoriques sont enseignées soit pour elles-mêmes, soit dans l'optique d'éclairer l'histoire de la musique.

Muriel Boulan, Christophe Guillotel-Nothmann, Nathalie Hérold,
Co-rédacteurs en chef

