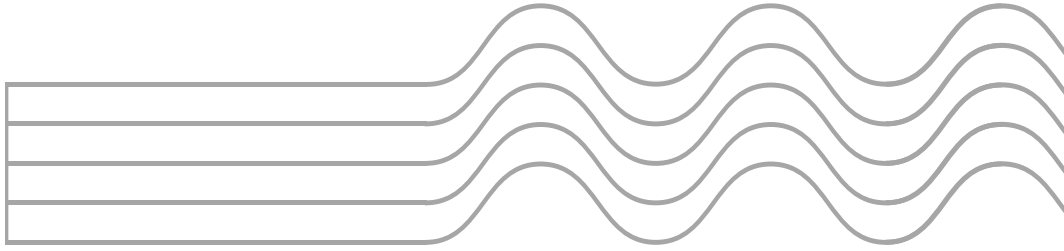


# ÉDITORIAL



Dans le paysage des études et recherches sur la musique tel qu'il se dessine actuellement en France et au-delà, la considération de la musique sous l'angle de sa manifestation concrète, de sa réalisation matérielle, autrement dit de sa « mise en acte », semble prendre une importance grandissante. Outre les recherches fondées sur la pratique ou orientées vers cette dernière, tout comme les travaux liés à une démarche de recherche-crédation, ce renouveau inclut également les nombreuses études portant sur le son musical en lien avec l'acoustique et les sciences de la perception, sur l'interprétation instrumentale et le geste musical, sur les processus créatifs liés à la composition, à l'interprétation et à l'écoute, et bien d'autres développements encore. Différents vocables continuent d'être utilisés pour penser les réalités afférentes à ces diverses approches, de l'idée de pratique à celle de savoir-faire musical, en passant par les notions d'activité, d'action et également d'acte musical, témoignant par là même d'une hétérogénéité dans l'établissement de fondements épistémologiques et théoriques pour l'étude de ces phénomènes.

L'ensemble de ces approches semble toutefois s'accorder sur un objectif commun : celui de rendre compte de la musique en tant que phénomène artistique dans toute sa complexité, en adoptant une démarche pragmatique et attentive à la compréhension des processus et des mécanismes en train de se faire – présentant de ce fait un intérêt pour les phénomènes musicaux dans ce qu'ils ont de temporaire voire d'inachevé. Ainsi, il ne s'agit plus forcément de contempler un objet musical désincarné et idéalisé, mais de le considérer dans le cadre d'un réseau d'activités humaines et sociales de nature artistique. De telles études visent à rendre compte de potentialités et d'actualisations de faits, de situations et d'objets musicaux donnant lieu à toute une palette d'expériences sensibles. Ce constat d'une pratique qui ne constitue plus nécessairement le parent pauvre de la théorie, mais résolument une valeur ajoutée à cette dernière, est sous certains aspects à l'image même de notre société actuelle au sein de laquelle le fait d'agir – et par là même de transformer et de créer – semble constituer une valeur commune partagée.

Une telle vision nous amène à bousculer nos pratiques de recherche sur la musique, et c'est précisément ce qui a motivé la création de la nouvelle revue *Musique en acte*. Forts de notre expérience de recherche de près d'une dizaine d'années dans le cadre du laboratoire d'excellence GREAM (Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical)

de l'Université de Strasbourg, il nous est apparu essentiel d'ouvrir un espace de réflexion et de discussion portant sur les multiples pratiques de composition, d'improvisation, de performance et d'écoute, et plus généralement sur tout ce qui gravite autour du « faire » musical – tout en encourageant les apports réflexifs sur les pratiques musicologiques elles-mêmes. La considération des potentialités d'une partition ou d'un système musical à la lumière de leur actualisation sonore, l'examen des objets musicaux au prisme des sujets qui les manipulent et des processus mis en jeu, l'analyse des pratiques des musiciennes et musiciens au travers de leur production comme de leur discours, et plus généralement toutes les études fondées sur une articulation entre recherche scientifique et pratique musicale sont les bienvenues au sein de la revue *Musique en acte*, dans une perspective de création de savoirs partagés.

Dans un esprit d'ouverture visant à faire de la musique un point de rencontre entre différentes communautés scientifiques et musicales, la revue *Musique en acte* accueille favorablement des travaux portant sur tous types de répertoires, des musiques savantes anciennes, classiques-romantiques et contemporaines aux musiques populaires, en passant par les musiques traditionnelles, sans limitation a priori. Elle se veut également ouverte à tous types d'approches méthodologiques, qu'elles soient de nature analytique, théorique, esthétique, historique, ou autre. Toutefois, la revue souhaite accorder une attention particulière à la dimension expérimentale de la recherche sous toutes ses formes – incluant, au sens large, des collaborations avec des musiciennes et musiciens, des travaux de terrain, la production et le traitement de données expérimentales, etc. –, ainsi qu'aux contacts et croisements interdisciplinaires – voire « indisciplinaires » – de la musicologie et des sciences de la musique avec d'autres domaines issus des sciences humaines et sociales, en particulier les autres sciences de l'art, tout comme des sciences dites exactes. C'est en effet dans un tel cadre qu'il sera possible de cerner la musique en acte de la façon la plus fructueuse possible, au travers de ses multiples déclinaisons, et au carrefour des arts et des sciences.

\*\*\*

Les textes publiés dans ce premier numéro de la revue *Musique en acte* explorent un large répertoire et adoptent des approches méthodologiques très variées, de la musique de Debussy à la musique contemporaine récente, de l'instrumental à l'électronique, de la composition à l'écoute, de la réflexion théorique à l'expérimentation. Ils trouvent leur origine dans la journée d'étude du GREAM intitulée *Penser la musique en acte* qui s'est tenue à Strasbourg le 12 octobre 2018. L'article de Marco Fusi fait quant à lui suite à une séance du séminaire du GREAM qui s'est déroulée le 26 septembre 2018.

Dans un article à la fois introductif et programmatique, Alessandro Arbo se propose de cerner le concept d'acte en musique et d'en évaluer les principaux apports théoriques. Au travers d'une réflexion de nature essentiellement épistémologique et ontologique, l'article s'attache à clarifier ce concept qui permet notamment de penser la musique au-delà des dichotomies habituellement établies entre processus et produit, comme entre performance et trace. Les propositions théoriques s'appliquent à une diversité de répertoires, incluant les pratiques musicales d'aujourd'hui souvent fortement marquées par les nouvelles technologies, et accordent une importance particulière à la dimension sociale de la musique et – de façon reliée – à l'idée d'intentionnalité.

En adoptant une démarche à la fois de compositeur et de chercheur, Eric Maestri s'intéresse ensuite à la notion d'acte compositionnel dans le cas particulier de la pièce mixte *Trans* qu'il a lui-même composée en 2018-2019. Dans une perspective essentiellement autoréflexive, cet article permet d'entrer dans l'atelier et l'univers du compositeur, afin de cerner la nature du travail effectué en studio, les enjeux des phases d'expérimentation effectuées en collaboration avec un saxophoniste, tout comme les caractéristiques de ses propres intentions compositionnelles. Les analyses de différents passages de la pièce, qui s'appuient sur des représentations sous la forme de sonagrammes annotés, permettent de saisir l'organisation des temporalités, progressions, directionnalités et autres tensions musicales. Sur un arrière-plan de réflexion esthétique, cet article souligne l'intérêt d'une démarche à la fois de recherche-création et de collaboration entre compositeur et interprète, dans une perspective de créativité partagée.

Violoniste et altiste spécialisé dans le répertoire contemporain, Marco Fusi aborde quant à lui la question de l'improvisation en relation avec la musique de Scelsi, dont on sait qu'il exploitait lui-même les pratiques improvisées en tant qu'outils créatifs. À cet effet, l'article discute un certain nombre de sources conservées à la Fondation Isabella Scelsi de Rome, en particulier des enregistrements de passages improvisés, des instruments tels que l'ondioline, ainsi que des partitions écrites. Le rôle de la partition est remis en question par la prise de conscience d'un processus créatif fondé sur la transcription de l'enregistrement d'un acte d'improvisation réalisé, à l'origine, sur l'ondioline. La partie expérimentale de l'étude, menée en collaboration avec des étudiants de Master du Conservatoire royal d'Anvers, consiste en la reproduction du processus créatif original de Scelsi sous la forme d'un *reenactement*, autrement dit une remise en acte d'une œuvre du passé, dans l'objectif de surmonter les difficultés pouvant être rencontrées par les violonistes dans l'interprétation de cette musique, notamment à l'aide de partitions animées.

En se penchant sur le cas particulier du Princeton Laptop Orchestra (PLOrk), Madeleine Le Bouteiller étudie les pratiques de performance menées à l'aide d'ordinateurs utilisés en formation d'ensemble. Le concept d'instrumentalité, défini en relation avec les notions de contrôle, de causalité, d'expressivité et surtout de gestualité, est tout d'abord questionné de façon théorique dans le contexte du passage au numérique. Sur la base d'une étude de terrain de trois performances de l'ensemble PLOrk, qui présentent la spécificité d'intégrer différents types de médias visuels, l'article s'attache à mettre en évidence un acte musical d'un nouveau genre, virtuel et non plus lié au corps du musicien. L'article constitue de façon générale une réflexion sur le statut de l'ordinateur en tant qu'instrument de musique et sur la manière dont les environnements numériques modifient le statut ontologique des objets et des événements musicaux.

Benjamin Lassauzet examine pour sa part la perception de l'humour musical, en focalisant son attention sur l'influence de la nervosité de l'auditeur. En se fondant sur différentes théories de l'humour, l'article formule une hypothèse de recherche selon laquelle l'état de nervosité des auditeurs les rendrait plus sensibles à l'humour musical. Cette dernière sert de point de départ à la mise en place d'un protocole expérimental sous la forme de tests auditifs soumis à un groupe d'étudiants sur la base d'un extrait du prélude « Minstrels » de Debussy. L'étude quantitative et les conclusions qui s'en suivent aboutissent – paradoxalement – à la falsification de l'hypothèse de départ, ce qui montre sans aucun doute la complexité des phénomènes musicaux en jeu. Néanmoins, l'examen détaillé d'une situation particulière d'écoute permet de mettre en lumière divers mécanismes liés à l'humour musical.

Enfin, ce premier numéro de *Musique en acte* s'achève avec un compte rendu de l'ouvrage de Valérie Philippin intitulé *La voix soliste contemporaine : repères, technique et répertoire*. Rédigé par Olivier Class, ce compte rendu souligne l'intérêt de l'ouvrage dans le cadre de recherches portant sur l'interprétation vocale et plus généralement sur la musique en acte.

Nathalie Hérold, *Rédactrice en chef*  
Alessandro Arbo, *Directeur éditorial*  
*Fondateurs de la revue*