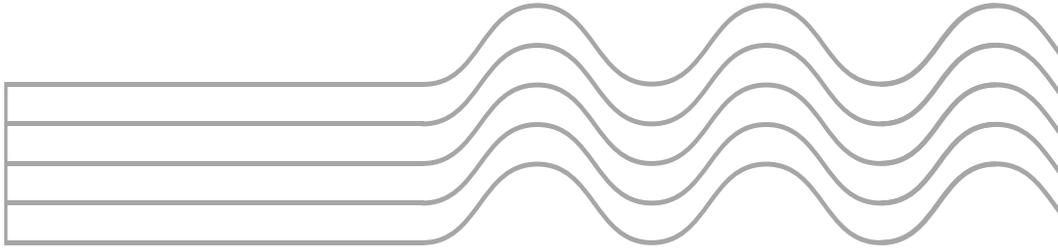


# ÉDITORIAL



Née dans le cadre des initiatives du GREAM, la revue « Musique en acte » poursuit ses activités, depuis 2021, sous l'égide du nouvel Institut thématique interdisciplinaire CREAA (« Centre de Recherche et d'Expérimentation sur l'Acte Artistique ») de l'Université de Strasbourg. Cette évolution a permis d'élargir le périmètre des recherches et d'ouvrir de nouvelles perspectives à l'étude de l'acte musical, appréhendé de manière à la fois plus interdisciplinaire et inter-artistique. Cependant, la mise en route de cet institut a eu un impact sur le calendrier des publications du GREAM – publications parmi lesquelles on compte ce deuxième numéro de *Musique en acte*, dont la sortie avait été initialement programmée pour 2021. Nous commençons donc par nous excuser de ce retard auprès des auteurs, relecteurs et du public. Nous espérons pouvoir combler ce long silence avec une publication à notre sens riche en contenus et en discussions critiques.

\*\*\*

Dans ce deuxième numéro, le lecteur trouvera réunis des articles sur des sujets variés : on va de l'exécution de la polyphonie ancienne à l'analyse de la production contemporaine, en passant par Debussy (ou, plus précisément, son écoute *via* la prose du philosophe Vladimir Jankélévitch), le poème symphonique et le jazz. S'il serait forcé de vouloir y trouver un fil conducteur, on peut néanmoins attirer l'attention sur quelques aspects ou préoccupations émergeant de l'ensemble de ces articles. On songe notamment au dessein d'approcher les objets musicaux par la voie d'une étude du fonctionnement symbolique qui leur est propre, mais aussi à la volonté de les examiner à la lumière de leur actualisation sonore concrète, en tenant compte des pratiques exécutives qu'ils mobilisent, ou des appareils perceptifs et conceptuels auxquels ils font appel chez l'auditeur. Ces préoccupations, en accord avec l'adoption d'une perspective d'analyse des phénomènes musicaux marquée par la convergence de plusieurs disciplines et formes du savoir, sont au cœur de notre revue, de son projet de constituer un espace de réflexion et de discussion autour du « faire » musical.

Dans le premier article, Gérard Geay expose une méthode pratique pour permettre aux chanteurs d'ajouter des altérations sur les textes musicaux anciens (où elles n'étaient pas systématiquement notées). Maturée au cours de nombreuses années de pratique de la

polyphonie des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles, cette méthode est fondée sur l'utilisation des techniques de la solmisation (dont l'introduction, comme on le sait, est attribuée à Guy l'Arétin, autour de l'an mille). Son application à des œuvres virtuoses en double et triple canon d'Ockeghem, Pierre de la Rue et Palestrina montre toute la fécondité de l'adoption des techniques du solfège mobile dans la mise en œuvre de la polyphonie ancienne.

En faisant appel aux méthodes de James Hepokoski, aux descripteurs théorisés par William Caplin et au programmes narratifs d'Eero Tarasti, l'article de Manon Decroix s'engage dans une analyse du célèbre poème symphonique *L'Apprenti sorcier* de Paul Dukas (1897), pour relancer le projet d'une interprétation fondée sur une comparaison approfondie de la structure musicale et du programme poétique. C'est en revanche dans le but d'approfondir les pratiques narrativo-musicales liées à la notion de genre que Julia Galieva-Szokolay examine les cycles vocaux de György Kurtág sur les poèmes de Rimma Dalos et Anna Akhmatova, dans un article qui montre comment ce répertoire fait émerger une subtile reconfiguration de l'identité féminine.

C'est explicitement du côté de la réception que se placent les articles de Francesco Spampinato et de Pierre Fargeton, consacrés l'un à l'interprétation de l'œuvre de Debussy proposée par le philosophe Vladimir Jankélévitch, et l'autre à la lecture des performances de Django Reinhardt par le critique musical et producteur de jazz Hugues Panassié. Dans les deux cas, on assiste à la mise en œuvre d'un intéressant questionnement interdisciplinaire. Notamment, dans la perspective d'une sémiotique de l'imaginaire, l'article de F. Spampinato s'emploie à faire ressortir comment la production de métaphores à l'écoute du mouvement (et plus particulièrement du mouvement descendant) de la musique debussyste trouve son fondement dans la mémoire corporelle. À son tour, P. Fargeton dévoile, grâce à une minutieuse contextualisation historique et culturelle, fondée, entre autres, sur l'étude de documents inédits, les présupposés idéologiques d'une source de référence bien connue et pourtant aujourd'hui peu pratiquée dans les études sur le jazz. Les contours de l'idéologie raciale qui ont accompagné la définition de ce dernier en tant que genre musical constituent, dans cet article, l'arrière-plan sur lequel est analysé le rôle « paradoxal » qu'assume, aux yeux de Panassié, la figure « primitive » de Django.

Ce deuxième volume de *Musique en acte* est complété par deux lectures d'ouvrages : la recension par Matthieu Gouillot d'un recueil d'écrits sur la musique du philosophe allemand Günther Anders (alias Günther Stern, 1902-1992), visant à mettre en lumière sa manière d'envisager l'apport de la réflexion phénoménologique à la compréhension de la musique et de l'expérience auditive ; et une ample discussion critique de Francesco Spampinato sur *La musique au-delà des notes* de François Delalande, un ouvrage de synthèse dans lequel l'auteur reprend et met en perspective des textes parus dans les années 1980 et 1990, mais qui inclut aussi les pièces d'un intéressant débat entre le même Delalande et Jean-Jacques Nattiez sur les méthodes d'analyse musicale associées à la tripartition sémiologique – débat dont les enjeux sont efficacement passés au crible par l'auteur de la recension.

Alessandro Arbo, *Directeur éditorial et rédacteur en chef*