

Musicologies nouvelles : pourquoi une nouvelle revue ?

Au seuil du numéro 79 d'*Analyse musicale* de juin 2016, son directeur-fondateur Pierre-Marie Sgard qui l'a portée à bout de bras depuis 1985, annonçait, la mort dans l'âme, sa suspension, peut-être définitive¹. Il invoquait deux raisons principales. Souhaitant passer la main après trente ans d'un généreux dévouement, il n'avait pu trouver une personne capable de satisfaire aujourd'hui aux exigences entrepreneuriales qu'il avait assumées avec tant de virtuosité. Ensuite, il constatait que « *l'intérêt et l'enthousiasme qu'avaient suscités en son temps l'analyse musicale, avec la création de la Société française d'analyse musicale (SFAM), celle de la Revue et la réunion du 1^{er} Congrès européen d'analyse musicale [à Colmar en 1989] semblent aujourd'hui très émoussés.* »

Certes, dans les années 1980, l'analyse musicale s'était affirmée comme un secteur autonome de la musicologie dont les méthodes et les fondements épistémologiques et ontologiques la distinguaient de l'approche historique jusque-là dominante. Mais il est important de noter que ce qui se développa alors en France, s'inscrivait dans un courant analogue de la culture musicologique occidentale. Avant 1960, l'analyse musicale existait, bien sûr, mais elle était souvent considérée comme un adjuvant de la composition. À partir de cette décennie, il devenait légitime de pratiquer l'analyse musicale pour elle-même afin de tenter de mieux connaître le fonctionnement des productions musicales, des œuvres et des styles, en un mot, pour contribuer au savoir scientifique. Une histoire de la musicologie pourra démontrer que cette autonomie nouvelle s'expliquait par la convergence et les influences réciproques de différents facteurs : le succès épistémologique du structuralisme, aussi bien en linguistique qu'en anthropologie et dans la critique littéraire, et la dominance du formalisme, aussi bien dans les théories esthétiques que dans la pratique compositionnelle. Aussi assiste-t-on à la naissance de sociétés savantes spécialisées comme la Society for Music Theory aux États-Unis (1977), la Société française d'analyse musicale en France (1987) et la parution de revues scientifiques entièrement consacrées à l'analyse comme *Music Analysis*, *Music Theory Spectrum*, *Analyse musicale*, *Musurgia*, la *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, etc. Symptomatique de cette émergence de l'analyse musicale à cette époque : la publication d'ouvrages de synthèse sur les méthodes de l'analyse musicale. Celui de Ian Bent (1980, rév. 1987), traduit en français, mais également ceux de Nicholas Cook (1987) et de Jonathan Dunsby et Arnold Whittall (1988)². On peut affirmer que les années 1980 sont celles d'un véritable « âge de l'analyse ».

Mais il serait erroné de penser que c'était la première fois dans l'histoire de la musicologie qu'une de ses branches constitutives s'en détachait. Déjà en 1955, les ethnomusicologues avaient quitté l'American Musicological Society (dénommée méchamment mais symptomatiquement par certains : « American Medieval Society ») pour créer une Society for Ethnomusicology et la revue *Ethnomusicology*. À la vérité, chacune des disciplines que Guido Adler avait citées dans son projet de fondation *unitaire* de la musicologie de 1885³ – l'analyse, l'esthétique, la psychologie de la musique, l'étude de la composition et la musicologie comparée (i.e. l'ethnomusicologie) – constituera bientôt autant de secteurs autonomes de recherche et d'enseignement, parfois tardivement. C'est ainsi que, après la flambée de l'analyse musicale des années 1980, les années 1990 deviendront l'âge de la psychologie cognitive. La revue

¹ Sgard, Pierre-Marie, « Éditorial ; juin 2016, deuxième suspension de la publication de la Revue », *Analyse musicale*, n° 79, juin 2016, p. 1.

² Dunsby, Jonathan and Arnold Whittall, *Musical Analysis in Theory and Practice*, New Haven, Yale University Press, 1988 ; Bent, Ian, with William Drabkin, *Analysis*, Houndmills, Basingstoke and London, The Macmillan Press, 1980, rév. 1987, « The New Grove Handbooks in Music » ; trad. française (Annie Cœurdevey et Jean Tabouret), *L'analyse musicale. Histoire et méthodes*, Nice, Éditions Main d'oeuvre, 1998 ; Cook, Nicholas, *A Guide to Musical Analysis*, London and Melbourne, J.M. Dent and Sons, 1987.

³ Adler, Guido, « Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft », *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1885, vol. I, p. 5-20.

Music Perception, première du genre, avait vu le jour en 1983. Deux ans plus tard, en 1985, John Sloboda faisait paraître un premier ouvrage de synthèse qui témoigne de la constitution de la psychologie en discipline à part entière : *The Musical Brain* [Le cerveau musical], traduit en français⁴. Les sociétés savantes sanctionnent ce bouillonnement de recherches même si la psychologie de la musique ne date pas d'hier, loin de là, sans doute parce que les temps sont mûrs pour que l'on passe de l'analyse des structures à celle de la perception. Cette autonomisation des recherches cognitives se traduit institutionnellement. L'International Conference for Music Perception and Cognition (ICMPC) est créée en 1989. Une European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM) est fondée en 1991. En Amérique du Nord, une Society for Music Perception and Cognition organise son premier colloque en 1993. Ajoutons à cela le développement parallèle d'une musicologie critique, connue sous le nom de New Musicology, qui entreprend d'aborder les œuvres du point de vue de paradigmes herméneutiques aussi divers que le néo-marxisme, la psychanalyse, le culturalisme, le féminisme et aujourd'hui, les études de genre.

On comprend donc que l'analyse musicale perde bientôt le statut de science nouvelle (et pour certains, exclusive) de la musique, statut qu'elle pouvait revendiquer dans les années 1980. Elle est désormais confrontée à d'autres approches, d'autres méthodologies, d'autres convictions épistémologiques. Différents facteurs ont fait éclater la musicologie en plusieurs disciplines autonomes : l'évolution de la musique elle-même au XX^e siècle, la découverte des musiques de tradition orale puis la mondialisation des musiques pop et industrielles ; le contact des diverses musicologies avec les autres sciences humaines (psychologie, sociologie, anthropologie, linguistique) ; la grande variété des critères épistémologiques à l'œuvre dans le champ général du savoir et dans chacune de ces disciplines. Tout comme l'histoire vue par François Dosse⁵, la musicologie est, elle aussi, en miettes. C'est dans ce contexte que la revue *Analyse musicale* a été suspendue.

On doit à un groupe de chercheurs [Florence Fix, Frédéric Gonin, Muriel Joubert, Laurence Le Diagon-Jacquín, Miha Iliescu, Eric Regnier, François-Gildas Tual] de ne pas être resté les bras croisés devant cette situation désolante et l'on ne saurait trop les féliciter pour leur courage et leur détermination. D'abord, parce que la recherche dans le domaine de l'analyse musicale demeure une nécessité pédagogique (pensons seulement à la préparation d'examens ou de concours toujours bien vivants). Ensuite parce que, d'un point de vue scientifique général, il n'y a aucun type de musique qui puisse être exclu a priori des préoccupations de la musicologie. Nous sommes entrées dans l'âge du pluralisme et de la diversité. Il est bien loin le temps où l'on évitait d'étudier *le Sacre du printemps* à la Sorbonne. Si la musique électroacoustique est désormais reconnue comme domaine à part entière du fait musical, les démarches pour en rendre compte méritent d'être développées ; aucune raison d'exclure du champ de l'analyse musicale les productions des DJ, les musiques numériques, celles des numéros de téléphone, de la muzak, des jingles et des vidéoclips. Cela suffirait déjà à justifier que l'on parle de musicologies nouvelles, ainsi définies en raison de leurs nouveaux objets. Mais aussi parce que, parallèlement au développement des recherches analytiques « pures » et immanentes, la musicologie s'est préoccupée de prolonger l'étude des contextes historiques par celle des *contextes* sociaux et culturels. Ajoutons à cela les investigations portant sur les *processus* cognitifs associés à la musique, sans parler de leurs sous-bassements neuro-biologiques ... Mais si l'on peut se réjouir de cette expansion, on peut regretter que ces études de contextes et de stratégies proposent peu d'investigations sur les relations entre ces contextes et ces stratégies d'une part, et les structures et les phénomènes musicaux qui leur sont reliés, d'autre part.

C'est dans cette situation épistémologique nouvelle que l'analyse musicale peut trouver une nouvelle légitimité et une nouvelle nécessité. On ne saurait en effet considérer que la description des contextes et des stratégies suffise pour rendre compte des faits musicaux. Certes, l'analyse musicale ainsi

⁴ Sloboda, John, *The Musical Brain*, Oxford, Oxford University Press, 1985 ; trad. fr. (Marie-Isabelle Collart), *L'esprit musicien. La psychologie cognitive de la musique*, Liège – Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1988.

⁵ Dosse, François, *L'histoire en miettes*, Paris, La Découverte, 1987.

conçue ne trouvera plus sa légitimité dans l'étude des seules configurations immanentes de la musique. Mais ce qui a pu être acquis dans les années 1980 au niveau des structures pourra trouver une nouvelle pertinence si l'on se donne comme objectif de montrer comment les aspects sonores de la musique se rattachent aux univers sociaux, culturels et psychologiques qui les entourent. C'est pourquoi je salue avec enthousiasme l'apparition de *Musicologies nouvelles* dont j'attends beaucoup car j'ai toutes les raisons de penser que cette nouvelle revue, sans rien renier des acquis des recherches d'hier sur l'analyse musicale, fournira un cadre pour les incorporer dans les investigations nécessaires de la musicologie d'aujourd'hui.

Jean-Jacques Nattiez
Professeur émérite de l'Université de Montréal
Président d'honneur du comité de rédaction de *Musicologies nouvelles*