Document generated on 10/11/2024 10:36 p.m.

Canadian University Music Review
Revue de musique des universités canadiennes

Canadian University Music Review

Deux congrès européens sous le signe de l'ouverture

Deuxième congrès européen d'analyse musicale, Trento (Italie), 24–27 octobre 1991 ; premier congrès de la European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), Trieste (Italie), 27–29 octobre 1991

Jean-Jacques Nattiez

Volume 12, Number 1, 1992

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1014217ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1014217ar

See table of contents

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (print)
2291-2436 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Nattiez, J.-J. (1992). Review of [Deux congrès européens sous le signe de l'ouverture / Deuxième congrès européen d'analyse musicale, Trento (Italie), 24–27 octobre 1991 ; premier congrès de la European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), Trieste (Italie), 27–29 octobre 1991]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, *12*(1), 133–135. https://doi.org/10.7202/1014217ar

All Rights Reserved © Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes, 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Deux congrès européens sous le signe de l'ouverture
Deuxième congrès européen d'analyse musicale, Trento (Italie), 24–27 octobre 1991; premier congrès de la European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), Trieste (Italie), 27–29 octobre 1991.

Est-ce parce que les Européens approchent de l'échéance politique et économique de 1992? Toujours est-il que dans le domaine de l'analyse musicale et des sciences cognitives appliquées à la musique, les choses bougent sur le vieux continent. La publication en Grande-Bretagne de *Music Analysis* et, plus récemment en France, d'*Analyse musicale*, les congrès organisés par la revue britannique, la création et les activités de la Société française d'analyse musicale et du Gruppo per l'Analisi e la Teoria Musicale en Italie, les rencontres des cognitivistes à l'IRCAM et en Grande-Bretagne, tout cela crée depuis quelques années un bouillonnement théorique et analytique auquel les chercheurs nord-américains vont devoir s'intéresser de près dans les années à venir.

Le congrès de Trento faisait suite au premier congrès européen d'analyse musicale tenu à Colmar en 1989. Organisé par Rossana Dalmonte, professeure à l'Université de Trento, et Mario Baroni, professeur à l'Université de Bologne et président du Gruppo per l'Analisi e la Teoria Musicale, qui regroupe les chercheurs intéressés par l'analyse musicale appartenant aux cinq grandes sociétés musicologiques italiennes, le congrès de Trento n'a pas ressemblé à son prédécesseur. Volontairement, le comité organisateur « a écarté l'idée de fonder la conférence sur la discussion des méthodologies et des répertoires qui possèdent déjà une solide tradition académique ». D'où les thèmes des sessions : « L'analyse de l'interprétation musicale », « Théories structurales et processus cognitifs dans la segmentation de la musique », « Analyse des structures de la modalité », « Rôle de l'analyse musicale dans les écoles primaires et secondaires », « Traits structuraux et variables interprétatives dans les répertoires de tradition orale », « Analyse de la musique populaire : des années 50 aux années 90 », « Structures mélodiques et intonations verbales », « Relations structurelles entre la musique et la narration visuelle », « Analyse des musiques électroacoustiques », « Analyse des analyses : y a-t-il des relations entre les différentes méthodes analytiques? ». C'est dire que les diverses formes d'analyse et de discussion auxquelles nous ont habitués les congrès américains et britanniques, avec ces dernières années une nette prédominance de la théorie schenkérienne, étaient absentes de ce congrès, sinon dans la session finale, et encore, par le biais d'une approche épistémologique critique.

Huit de ces dix sessions étant menées parallèlement, mon impression d'ensemble résulte évidemment des seules communications auxquelles j'ai eu la possibilité

d'assister. Le pari des organisateurs a-t-il été gagné ? Je répondrai globalement « oui », car même si la nouveauté des sujets abordés ne peut, par définition, s'appuyer sur une tradition académique bien établie, ce que l'on perd inévitablement en certitudes méthologiques est regagné par l'urgence de traiter des objets et des phénomènes trop longtemps laissés de côté par une pratique universitaire qui s'intéresse quasi-exclusivement à la musique européenne, tonale et « noble ». Personne ne doute plus aujourd'hui que, au-delà de l'analyse structurale des œuvres, il soit nécessaire d'étudier les processus perceptifs auxquels elles donnent lieu, et la qualité des exposés de la session sur les processus cognitifs dans la segmentation de la musique va sans doute contribuer à la légitimation de ces approches. Si la session sur la comparaison des structures mélodiques et des intonations verbales aurait pu s'asseoir sur des procédures et des questionnements analytiques plus fermes, en tenant davantage compte des recherches intonatives que la linguistique a développées depuis longtemps, en revanche, les communications convaincantes consacrées à l'analyse des musiques électroacoustiques ont démontré que ce secteur de la recherche est en train de sérieusement « décoller », non seulement en France où elle peut s'appuyer sur la « tradition » compositionnelle du G.R.M. et les réflexions qu'elle suscite depuis près de trente ans, mais également en Italie, en Grande-Bretagne et aux Pays-Bas, avec des préoccupations communes dont la pertinence peut du reste rebondir sur l'analyse des « musiques de notes » : qu'est-ce que l'objet sonore?, comment le représenter et le transcrire?, comment lui rattacher les processus perceptifs qu'il déclenche ?

La tenue de la première conférence de l'ESCOM représente également un événement scientifique de toute première importance. Il faut souligner le travail fondamental et « fédérateur » d'Irène Deliège, directrice de l'Unité de recherche en psychologie de la musique à l'Université de Liège (Belgique), qui a littéralement porté à bout de bras la création de cette nouvelle société et l'organisation de ce congrès. Il était nécessaire de réunir beaucoup de chercheurs pour la tenue de la première assemblée générale constitutive, et cela explique sans doute le rythme essouflant de vingt-huit communications concentrées en deux jours, juste après la rencontre de Trento. Mais ce premier congrès de l'ESCOM a permis la « défense et illustration » éloquente d'un champ de recherches avec lequel la musicologie et, plus largement, toute réflexion sur la musique vont devoir compter. Là encore, il faut souligner l'esprit d'ouverture avec lequel la programmation de ce congrès a été conçue. Si, comme il est normal, un bon nombre de communications ont été consacrées à des compte-rendus techniques d'expérience – même si, mais ce n'est pas seulement le cas de l'ESCOM, on se demande parfois quel est le degré de compétence musicale de certains psychologues travaillant sur la musique –, il y a eu une place non négligeable à des réflexions

d'ordre spéculatif, philosophique, sociologique et historique, à des considérations franchement analytiques. Une demi-session a également été consacrée aux contributions de l'ethnomusicologie, ce qui, à long terme, de par la nature spécifique des objets, devrait entraîner un renouvellement des questions ordinairement soulevées.

La diversité des sujets abordés et l'éclectisme méthodologique de ces deux conférences résultent probablement, non seulement de l'attitude délibérée des organisateurs, mais également de ce que la nouvelle Europe met en contact des traditions culturelles et académiques distinctes. Certes, les efforts doivent être poursuivis en ce sens (à Trento, le fait d'avoir invité seulement comme répondants des Britanniques de grande qualité reflétait mal le dynamisme de la pratique analytique en Grande-Bretagne, et les Allemands étaient pratiquement absents), mais nous n'en sommes qu'au début d'un mouvement qui, comme tout regroupement de tendances longtemps tenues séparées les unes des autres, devrait apporter à nos disciplines une fraîcheur dont il ne sera pas mauvais de s'inspirer de ce côté-ci de l'Atlantique.

Jean-Jacques Nattiez

JEAN-JACQUES NATTIEZ. *Wagner androgyne, essai sur l'interprétation.* Paris : Christian Bourgois, Musique/Passé/Présent, 1990, 415 pp.

J'ai été subjuguée par la démarche intellectuelle de Jean-Jacques Nattiez, dans cet essai qui se veut une démonstration, dans la plus pure logique cartésienne, de l'herméneutique de l'œuvre musicale à travers le corpus de la *Tétralogie*. Je demeure cependant très perplexe sur le « sens » de cette démarche où transparaît également, par l'étalement d'informations et de citations provenant des leaders intellectuels du XXe siècle, une critique sévère de l'intelligentsia française; on en comprend les raisons en lisant les pages de cet essai consacrées à la « Nouvelle Critique » ainsi que les conclusions.

Nattiez consacre la première partie de son étude à la présentation du *Ring* et des écrits théoriques de Wagner qui s'infiltrent dans le processus de la composition, afin de « justifier par quelles médiations on retrouve dans le *Ring* quelque chose de la théorie qui l'accompagne » (p. 31) et afin de lire (et entendre?) la *Tétralogie* comme une métaphore de l'androgynie, c'est-à-dire une fusion de la poésie (élément masculin) et de la musique (élément féminin) en une œuvre « totale », retrouvant ainsi l'Unité originelle. Ainsi conçue, cette androgynie « explique à travers vingt siècles d'histoire, la naissance, le développement et l'avenir des arts