

Introduction : rechercher la musique

Cléo Palacio-Quintin and Jonathan Goldman

Volume 24, Number 2, 2014

La recherche musicale : aux croisements de l'art et de la science

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026180ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026180ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Palacio-Quintin, C. & Goldman, J. (2014). Introduction : rechercher la musique. *Circuit*, 24(2), 5–7. <https://doi.org/10.7202/1026180ar>

Introduction : rechercher la musique

Cléo Palacio-Quintin et Jonathan Goldman

À quelle activité correspond la recherche musicale? L'expression, née au milieu du xx^e siècle, a probablement figuré pour la première fois dans l'appellation du Groupe de recherches musicales (GRM) qu'a fondé Pierre Schaeffer. Ce vocable de « recherche musicale », qui présuppose une collaboration entre scientifiques et créateurs en musique, a joué, pendant 30 bonnes années, d'un essor impressionnant. Comme le souligne Arshia Cont, dans l'introduction du récent numéro de la *Contemporary Music Review* consacré à l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), « *the common ground between the sciences and the arts can be the world of new technologies, provoking innovation in both fields; or it could take the form of concepts, analogies, or art-science challenges involving parallel and concurrent mechanisms of thoughts and their convergence*¹ ». En effet, la « révolution électrique » du xx^e siècle a entraîné l'apparition des nouvelles technologies de l'information et des communications qui ont inéluctablement influencé la musique sous divers angles. Ces nouveaux outils redéfinissent la production du phénomène sonore, engendrent de nouveaux modes d'analyse et de formalisation, et entraînent de nouvelles notations et représentations de la musique. Tout est là pour susciter des recherches musicales, dans lesquelles les technologies nouvelles impliquent une « mutation des instruments et des relations », pour reprendre l'expression de Marie-Noëlle Heinrich². Ces mutations se font sentir non seulement dans le domaine de la création musicale comme telle, mais aussi à travers les différentes études autour de la musique (analyses, représentations, etc.) et dans les disciplines scientifiques intéressées par les phénomènes sonores (acoustique, psycho-acoustique, analyse et traitement de signal numérique, etc.). Elles sont donc à l'origine de nombreuses recherches musicales actuelles.

1. Arshia Cont (2013), « Introduction: Musical Research at IRCAM », *Contemporary Music Review*, vol. 32, n° 1, p. 2.

2. Marie-Noëlle Heinrich (2003), *Création musicale et technologies nouvelles : mutation des instruments et des relations*, Paris, L'Harmattan.

En considérant le seul exemple du pays de Pierre Schaeffer, la recherche musicale a donné naissance à une pléthore de centres français aux divers noms acronymiques (CERM, GMEB, CIRM, GMEM, ACROE, CEMAMu), atteignant son apogée sous la présidence de François Mitterrand, où le critique à tendance technophile Maurice Fleuret siégeait à la Direction de la musique. Mais, chute romanesque et prévisible, le concept de recherche musicale, qui se veut une discipline (intra- ou extra-universitaire) distincte de la musicologie ou de la composition (éventuellement les englobant toutes deux), a été mis en cause à partir des années 1980. En effet, des chercheurs issus des sciences sociales ont commencé à interroger les présupposés idéologiques d'un concept de « recherche musicale », dont le modèle conceptuel était calqué du domaine des sciences dures et jouissait, par conséquent, du prestige institutionnel que l'on réserve pour celles-ci au sein de l'université. C'est ainsi que le sociologue Pierre-Michel Menger a publié en 1983 son ouvrage *Le paradoxe du musicien : le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*, qui appliquait les principes de la sociologie des institutions élaborée par Pierre Bourdieu à la politique de subvention de la musique contemporaine en France, aboutissant à une critique musclée de celle-ci. D'autres travaux d'orientation connexe, de la plume de Georgina Born ou Anne Veitl, ont suivi³.

3. Georgina Born (1995), *Rationalizing Culture: IRCAM, Boulez, and the Institutionalization of the Musical Avant-Garde*, Berkeley-Londres, University of California Press. Anne Veitl (1997), *Politiques de la musique contemporaine : le compositeur, la recherche musicale et l'État en France de 1958 à 1991*, Paris, L'Harmattan.

Pourtant la recherche musicale demeure. Même si certains des centres désignés par les acronymes cités plus haut n'existent plus aujourd'hui, de nouveaux centres de recherche musicale ont vu le jour et le domaine fleurit, quelque 30 ans après la critique avancée par Menger. Elle s'internationalise également, si on pense aux centres importants non seulement en France et ailleurs en Europe (BEAST, EMS, IEM, IPEM, MTG, SARC, STEIM, Tempo Reale, ZKM, etc.), mais aussi aux États-Unis (CalArts, CCRMA, CNMAT, CRCA, CREATE, MIT, etc.), au Japon (NHK Studio), au Mexique (CNMAS) et au Canada (CIRMMT).

4. Un clin d'œil à l'ouvrage d'Emmanuel Davidenkoff (2014), *Le tsunami numérique*, Paris, Stock.

Comment expliquer une telle endurance, une telle survivance ? Certainement par l'intérêt grandissant pour les œuvres mixtes (avec dispositif électronique) et les installations sonores, dont le sort ne fait que croître avec le tsunami technologique que représente la révolution numérique en musique⁴. Mais au-delà de tel ou tel projet, les centres de recherche musicale existent toujours, car ils se penchent sur de nouveaux objets, font entrer de nouvelles préoccupations théoriques, technologiques ou méthodologiques, et s'adaptent à leur époque et au *state of the art* de la musique de création d'aujourd'hui. Le présent numéro a pour projet de comprendre les mutations du centre de recherche musicale depuis ses origines, de souligner l'apport de quelques

centres importants, ainsi que de présenter certains résultats de la recherche qui y est menée. Cherchant à comprendre de quelle façon l'art des sons est mis en relation avec les sciences, nous tentons dans ce numéro de saisir comment les buts et les processus de la recherche musicale diffèrent de ceux de la recherche scientifique d'une part, et de ceux de la création musicale de l'autre. Entrevoir comment le centre de recherche, aujourd'hui, constitue un espace de communication et d'interaction entre les disciplines en est le principal enjeu.

Les quatre articles thématiques de ce numéro, dont la direction a été confiée à **Cléo Palacio-Quintin**, présentent ainsi différentes facettes de cette réalité complexe, où technologies et sciences sont mises en relation avec la musique, dans diverses activités de recherche musicale. Pour débiter, Cléo Palacio-Quintin présente un survol historique des lieux de recherche et de création fondés autour des musiques électroacoustiques et informatiques à partir des années 1950. Pour rejoindre l'actualité de ce type de lieu dédié à la recherche musicale, le Centre interdisciplinaire de recherche en musique, médias et technologie (CIRMMT), fondé en 2000, nous est ensuite présenté à travers une entrevue de son directeur actuel, **Marcelo Wanderley**, préparée par **Guillaume Boutard**. Des questions de définitions des « nouvelles » disciplines de recherche sont ensuite abordées dans un plaidoyer pour la musicologie systématique rédigé par **Caroline Traube**. Enfin, un survol impressionnant de quelques-uns des résultats marquants issus de la recherche « mathémusicale », en particulier ceux qui comptent « apporter une contribution originale dans le domaine des rapports entre mathématiques, musique, informatique et sciences cognitives », est présenté par **Moreno Andreatta**, chercheur au sein de l'équipe Représentations musicales de l'Ircam. Outre le dossier thématique, le Cahier d'analyse, réalisé par **Alexa Woloshyn**, se penche sur l'œuvre *Baobabs* (2012) du compositeur Robert Normandeau. Enfin, des Actualités signées par **Anne Marie Messier**, **Claudine Caron** et **Isaiah Ceccarelli** complètent le numéro.

Bonne lecture !

Montréal, mai 2014