

L'exemple musical, un objet de médiation : à lire, à voir et à écouter

Musical examples as mediation objects: texts, images and sounds

El ejemplo musical, un objeto de mediación: a leer, a ver y a escuchar

Article inédit, mis en ligne le 20 décembre 2014

Angélica Rigaudière

Maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université de Reims Champagne-Ardenne, Angélica Rigaudière est membre du Centre d'études et de recherche sur les emplois et la professionnalisation (CEREP - EA 4692). Ses recherches portent sur le groupe professionnel des musiciens et, en particulier, sur la construction, l'organisation et la circulation du savoir musical. Contact : angelica.rigaudiere@univ-reims.fr

Plan de l'article

Introduction

Le projet éditorial d'*Echo* : explorer l'écriture multimédia sur la musique

Écritures multimédia sur la musique : quelques contributions à *Echo*

Les insertions sonores et visuelles : des objets de médiation

À propos des relations entre les objets musicaux dans le texte scientifique

Conclusion

RESUME

Revue académique sur la musique, *Echo: A Music-Centered Journal* est conçue par des étudiants du département de musicologie de l'université of Californie à Los Angeles (UCLA) et publiée sur Internet. À visée formative et communicationnelle, ce périodique s'inscrit, dès 1999, dans une démarche expérimentale et réflexive par rapport à la publication numérique. Un des projets d'*Echo* est de créer un espace de discussion élargi à des lecteurs provenant d'horizons disciplinaires variés. Pour ne pas dépendre uniquement de la notation musicale, les contributeurs à la revue utilisent le son et la vidéo. Nous nous intéressons à ces insertions sonores et vidéo ainsi qu'aux enjeux qu'elles présentent en termes de communication et de médiation de la musique, en termes d'appropriation et de production du savoir.

Mots-clés

Écriture scientifique, écriture multimédia, revue étudiante, médiation de la musique

ABSTRACT

Echo: A Music-Centered Journal is an online peer-reviewed journal, created by students in the Department of Musicology at the University of California, Los Angeles. Since 1999, this periodical approaches online publication in an experimental and reflexive way. One of *Echo's* projects is to create a forum expanded to cross-disciplinary readers. So as not to rely solely on musical notation, the contributors to the journal use sound and video clips. This article presents the issues of using sound and video samples in a music journal, in particularly the issues concerning mediation of music in academic writings.

Keywords

Scientific writing, multimedia writing, student managed journal, writing about music

RESUMEN

Revista académica sobre la música, *Echo: A Music-Centered Journal* es concebido por estudiantes del departamento de musicología de la *University of California en Los Angeles* y publicado en el Internet. Con una finalidad formativa y comunicativa, este periódico se inscribe, desde 1999, en una iniciativa experimental y reflexiva con relación a la publicación numérica. Uno de los proyectos de *Echo* es crear un espacio de discusión extendido a lectores que provienen de horizontes disciplinarios variados. Para no depender únicamente de la notación musical, los contribuidores a la revista utilizan el sonido y el vídeo. Nos interesamos por estas inserciones sonoras y vídeo así como por los objetivos que presentan en términos de comunicación y de mediación de la música, en términos de apropiados y productivos del saber.

Palabras clave

Escritura científica, escritura multimedia, revista estudiante, mediación de la música

INTRODUCTION

À partir d'un cas particulier, celui d'une revue multimédia et interactive accessible gratuitement en ligne, nous souhaitons montrer dans cet article en quoi et comment les formes de représentation de la musique participent à la circulation et à la transformation du savoir musical. Nous retenons comme fondement de cette réflexion l'idée selon laquelle, pour appréhender le texte scientifique, « ce qu'il faut tenter de comprendre, c'est la nature très particulière des constructions sémiotiques que les chercheurs élaborent, dans telle discipline, pour telle visée de connaissance » (Jeanneret, 2012, p. 162). Nous nous intéressons ici à une publication musicologique qui se donne pour objectif de diversifier les points de vue sur la musique et d'ouvrir la musicologie à des genres musicaux peu explorés habituellement. À cette fin, les responsables de la revue incitent les auteurs à utiliser des formes sémiotiques variées pour représenter la musique.

Fondée en 1999 et publiée sur Internet, [Echo: A Music-Centered Journal](#) se présente comme une « revue interdisciplinaire, à comité de lecture, créée et éditée par des étudiants “graduate” du département de musicologie de l’*University of California, Los Angeles* » ([About: Echo](#)). À visée formative et communicationnelle, cet objet suscite notre intérêt pour plusieurs raisons.

Echo déclare avoir pour objectif de créer un « forum de discussion sur la musique et sur la culture qui inclut des voix provenant de contextes variés » ([About: Echo](#)). Cette prise de position rend particulièrement perceptible la dialectique entre la spécialisation disciplinaire et l’idéal d’universalité du savoir. Si un tel objectif ne présente pas d’originalité particulière dans les discours programmatiques des revues académiques, puisqu’il est largement partagé, il constitue pourtant l’une des priorités d’*Echo* qui se sert des potentialités de l’outil numérique pour tenter de l’atteindre. Ainsi, dès ses débuts, cette revue s’inscrit dans une démarche expérimentale et réflexive par rapport à la publication académique en ligne.

L’analyse énonciative des textes éditoriaux permet de reconstituer le programme que se fixent les responsables de la revue, dont le discours se concentre particulièrement sur l’exemple musical. Nous prêterons ici notre attention à cet objet spécifique et aux enjeux qu’il présente en termes de communication et de médiation de la musique, en termes d’appropriation et de production du savoir : nous isolerons quelques exemples significatifs de la revue en les soumettant à une analyse sémiotique. Si la notation musicale dans le rapport qu’elle entretient avec la production sonore, ou encore, par exemple, les relations entre le texte et la musique ont suscité un grand nombre de travaux, l’exemple musical reste un objet très peu étudié pour lui-même. Il a été examiné en tant qu’élément structurant de l’historiographie musicale (Wehnert, 1977 ; 1985) et du guide de concert (Botstein, 1992 ; Donin et Campos, 2005), en tant qu’élément inscrit dans une histoire du texte, une histoire technique et une histoire sociale de la musique (Botstein, 1992 ; Donin et Campos, 2005). C’est dans un tel cadre que l’on propose de situer le projet d’*Echo*, en s’arrêtant sur la notion d’intermédialité (Méchoulan, 2010 ; Rajewsky, 2005).

LE PROJET EDITORIAL D’*ECHO* : EXPLORER L’ECRITURE MULTIMEDIA SUR LA MUSIQUE

Créée par des étudiants en musicologie, *Echo* publie des contributions étudiantes, mais aussi des textes qui émanent d’universitaires, de compositeurs, d’interprètes ou d’autres professionnels de la musique. La rubrique de présentation des auteurs met en exergue leur polyvalence. Les diverses disciplines auxquelles appartiennent les contributeurs et les membres du comité scientifique, composé pour sa part exclusivement d’universitaires reconnus, relèvent des sciences humaines : musique, musicologie et ethnomusicologie, ainsi que, et cela dans une proportion non négligeable, littérature, théâtre, médias, cultures américaines, philosophie, *gender studies*, *performance studies*, *visual studies*, sociologie.

Les positions épistémologiques de la revue reposent en grande partie sur celles du département de musicologie de l’UCLA : on note l’éclectisme des spécialités qui y sont représentées. Ce département, proche du département d’ethnomusicologie, dépend à la fois de la *Division of Humanities* du *UCLA’s College of Letters & Science* et de la *Herb Alpert School of Music*, fondée en 2007 : il allie ainsi les approches scientifiques et pratiques de la musique. En rapport avec les propositions de la *New Musicology*, courant qui a marqué une rupture avec la musicologie courante, *Echo* revendique une approche culturelle et sociale de la musique ainsi qu’une ouverture à des catégories musicales peu explorées en musicologie, comme celle des musiques populaires. Pour une présentation de la musicologie, le lecteur de cet article pourra se reporter au texte consacré à cette discipline dans le *Grove Music Online* (Duckles et al., 2014).

Les éditeurs scientifiques d’*Echo* introduisent chaque numéro par une présentation dans laquelle ils rappellent les objectifs qu’ils poursuivent. Au fil de la lecture des textes éditoriaux, nous avons

retrouvé trace de leurs intentions. Ces écrits programmatiques annoncent que les travaux publiés envisagent la musique en tant qu'expérience humaine, interrogent sa place dans la culture et invitent notamment à réfléchir sur les frontières sociales que la musique trace ainsi que sur sa fonction de communication. La démarche d'*Echo*, qui dénie au musicologue l'exclusivité du discours sur la musique, est interdisciplinaire et expansive : le projet consiste à étendre le discours sur la musique. À ce titre, la revue souhaite s'adresser à un lectorat ouvert et varié. L'une des préoccupations des éditeurs est de rendre accessibles les textes de la revue ; l'exploitation des potentialités du Web est placée au service de cet objectif. L'accès à la revue est gratuit ; la mise en page se veut attractive et accompagne les sujets discutés dans les articles. Mais plus encore, et c'est ce qui nous intéresse ici, pour parvenir à créer cet espace de discussion élargi, les éditeurs annoncent d'emblée qu'ils « s'efforcent de rendre tous les travaux accessibles à des lecteurs qui ne possèdent pas de formation musicale formelle » ([About : Echo](#)). Ils exploitent ainsi diverses modalités de transmission de la culture musicale (Green, 2002).

À cette fin, la stratégie est double et concomitante : d'une part, « l'utilisation du son et d'extraits de films dans [la] revue permet aux auteurs de discuter les nuances de l'interprétation sans dépendre uniquement de la notation musicale » ([About : Echo](#)). D'autre part, l'effort des éditeurs porte aussi sur la structuration thématique de la revue puisque les articles abordent la musique selon des perspectives variées, s'intéressant à différents contextes sociaux, géographiques, historiques ou méthodologiques, et aux croisements entre les arts.

Le projet d'*Echo* se situe sur le plan réflexif et expérimental. L'une des raisons d'être d'*Echo* est l'« exploration de la manière de parler de la musique » ; en reconnaissant que « la publication en ligne défie leurs conceptions de la présentation et de la compréhension de l'information et de l'analyse » ([Echo, 2000, vol. 2, n°1 : Warwick](#)), les éditeurs s'interrogent sur le support du discours sur la musique et sur les transformations que l'hypertexte impose à celui-ci. Les étudiants s'intéressent notamment à la manière d'articuler le format et la structure du document avec les pratiques de lecture et d'écriture. Ils prêtent une attention toute particulière aux lacunes que présente l'écrit lorsqu'il s'agit de restituer un phénomène musical et expriment leur souhait de voir se développer, grâce au multimédia, « la discussion à propos de la musique et de son fonctionnement en société. » ([Echo, 2000, vol. 2, n°1 : Warwick](#))

L'insertion de clips sonores et vidéo obéit à deux logiques principales. L'une d'entre elles consiste à faciliter la lecture des textes de recherche sur la musique : les clips sonores et vidéo se substituent ou se superposent alors aux exemples musicaux notés. Plus encore que de combler l'obstacle que représente le langage spécialisé et la lecture des exemples musicaux notés pour certains lecteurs, le recours au son et à l'image vise à développer une approche scientifique des musiques qui sont « en porte-à-faux par rapport au traditionnel appui sur l'écrit » (Hennion, 1998, p. 11) de la musicologie courante, comme le sont les musiques populaires modernes, et dont le mode de transmission repose principalement sur la technologie de l'enregistrement sonore (Green, 2002, p. 60-76).

La seconde logique repérée ici correspond à l'intention d'ouvrir le territoire disciplinaire à des « thématiques peu discutées » et d'« offrir un éclairage différent à des sujets familiers » ([Echo, 2000, vol. 2, n°1 : Warwick](#)) : on note effectivement l'amplitude du champ auquel appartiennent les travaux publiés dans *Echo*, ainsi que leur éclectisme. Ainsi, le premier numéro de la revue réunit des articles sur « la musique italienne du XVIII^e siècle, une exégèse des relations raciales dans le premier jazz, une exploration des sous-cultures de la drogue dans la musique rock des récentes décennies » ([Echo, 1999, vol. 1, n°1 : Warwick](#)). L'analyse thématique de l'ensemble de la revue confirme les annonces des éditeurs. Davantage que ne le font d'autres revues musicologiques (Rigaudière, 2009), *Echo* ouvre ses pages à des questions dont l'exploration profite particulièrement des technologies d'enregistrement et de diffusion : celles-ci sont relatives aux musiques populaires, aux musiques

traditionnelles, aux technologies, aux musiques enregistrées, aux musiques de film, à l'interprétation, à la danse, au geste musical.

À la date de création d'*Echo*, accompagner le texte de documents sonores n'est pas nouveau puisqu'il existe des périodiques musicaux accompagnés de cassettes ou parus sur cédérom (Fellinger et al., 2003). C'est le triple projet exposé ci-dessus, c'est-à-dire d'ouvrir le discours musicologique à diverses modalités de transmission de la musique, à de nouvelles méthodes d'analyse de la musique et à un répertoire musical élargi, ainsi que son statut de revue étudiante qui font l'originalité d'*Echo* par rapport à d'autres revues électroniques sur la musique, comme *Music Theory Online* (1993-...), le *Journal of Seventeenth-Century Music* (JSCM) (1995-2011) ou encore la *Frankfurter Zeitschrift für Musikwissenschaft* (1998-2011).

ÉCRITURES MULTIMEDIA SUR LA MUSIQUE : QUELQUES CONTRIBUTIONS A ECHO

À partir de trois exemples tirés de la revue *Echo*, observons comment prend forme cette réflexion sur l'écriture de recherche sur la musique : exploitant les potentialités du numérique pour faire entendre et voir la musique, les exemples présentés ci-dessous concrétisent la réflexion que mènent leurs auteurs sur les relations entre le texte et la musique, sur les dimensions visuelle et gestuelle de la musique, sur les différents niveaux de médiation, sur l'exploration et la légitimation de nouvelles pistes de recherche.

Le premier exemple, « [Creativity and Ethics - in Deconstruction - in Music: "Intermezzo"](#) », paru dans le numéro d'automne 2002 d'*Echo*, consiste en une conversation écrite entre Geraldine Finn, professeur de *cultural studies* et de philosophie à l'université de Carleton à Ottawa (Canada), et Marcel Cobussen, musicien de jazz, enseignant et auteur d'une thèse de philosophie sur la déconstruction en musique. Ce texte se construit autour d'une pièce intitulée *Intermezzo* de Marcel Cobussen : ce dernier conçoit cette réalisation musicale comme une structure en réseau, fondée sur les principes de la composition et de l'improvisation à partir de motifs inspirés du jazz. Dans la présentation qu'elles réalisent de cet article, Cecilia Sun et Maria Cizmici, responsables éditoriales de la revue, soulignent que la musique y constitue le point de départ d'un « dialogue aventureux entre la musique et le texte » ([Echo, 2002, vol. 4, n°2 : Cizmici, Sun](#)) ; la mise en page, circulaire, est pensée pour sortir de la linéarité de la publication imprimée ainsi que pour matérialiser l'idée de déconstruction, d'exploration et d'incertitude qui préside à cette contribution. Geraldine Finn et Marcel Cobussen ménagent une introduction qui sert d'avertissement au lecteur :

« *This com-position was originally written as a conversation between the two of us in response to Intermezzo and intended for oral presentation along with the music. It should be emphasized that the music was the point of departure and remained the point of reference and return throughout, so it is not an optional extra – an auditory illustration or example – for an essentially discursive “argument” about “intermezzi.” Each section was written explicitly in response to, alongside, and in the spirit of the music selected and the text which immediately preceded it (as in a performance of Intermezzo itself). [...]* »

« Au départ, cette com-position a été écrite comme une conversation entre nous deux en réponse à *Intermezzo* ; elle avait été prévue pour une présentation orale accompagnant la musique. Il est à souligner que la musique était le point de départ et que, du début à la fin, elle est restée le point de référence et de retour ; ce n'est donc pas un extra optionnel – une illustration auditive ou un exemple – dans une « controverse » essentiellement discursive à propos d'« intermezzi ». Chaque section a été écrite explicitement en réponse à, aux côtés de, et dans l'esprit de la musique sélectionnée et du texte qui la précédait immédiatement (comme dans une exécution d'*Intermezzo*). [...] » (Traduit par l'auteur) ([Echo, 2002, vol. 4, n°2 : Cobussen, Finn](#))

Le rapport entre le son et l'écrit est ici appréhendé selon deux entrées principales qui sont celles des relations qu'entretiennent l'oral et l'écrit d'une part, la musique et le texte d'autre part. En réorganisant le parcours de lecture et en faisant de l'écoute de la musique un objet central, les auteurs proposent de penser différemment l'écriture sur la musique. Le jeu autour du terme « *composition* » désigne cette publication comme étant une « *performance* » ; il renvoie aussi à la dimension dialogique de ce texte, conçu comme un duo dans lequel s'entrelacent le texte et la musique. Cet article donne une forme concrète à une réflexion qui porte sur le poids qu'exerce l'écrit sur la pensée de la musique. Par ailleurs, à propos d'*Intermezzo*, Marcel Cobussen emploie le terme « *composition* » entre guillemets et fait porter l'attention sur le processus de création plutôt que sur le caractère fini de l'œuvre. Il rappelle également la variabilité de *position* des genres musicaux, notamment celui de l'intermezzo, dans l'histoire de la musique. Enfin, *Intermezzo* sert de support pédagogique à Marcel Cobussen dans sa pratique d'enseignement du jazz et place l'enseignant dans une *position commune* à celle de l'étudiant, où la musique est perçue comme le vecteur de l'enseignement et non comme son objet. La musique est ici également comprise comme médiation. La redondance du terme *Intermezzo* le signale d'emblée : ses deux membres, *inter* et *mezzo*, renvoient à ce qui se situe entre deux pôles, que sont la musique composée et la musique improvisée, la musique et le mot, le sensible et l'intelligible (*Echo*, 2002, vol. 4, n°2 : Cobussen, Finn).

Le [deuxième exemple](#) (*Echo*, 1999, vol. 1, n°1 : Le Guin) donne place au geste, et cela par l'intermédiaire de la vidéo. Dans un article intitulé « *Cello-and-Bow Thinking: Boccherini's Cello Sonata in E♭ Major, "fuori catalogo"* », Elisabeth Le Guin, violoncelliste reconnue et enseignante à l'UCLA, explore plusieurs pistes qui touchent à l'interprétation musicale, domaine qui, à la date de publication de ce texte, commence tout juste à se constituer en sous-discipline musicologique (Hinrichsen, 2013, p. 184). En associant la partition de l'œuvre, les exemples musicaux notés, les photos, les clips audio et les vidéos, l'auteur décrit l'expérience physique, gestuelle et sensible, de la musique. Elle s'intéresse à l'identification de l'interprète et du chercheur avec le musicien qu'il étudie, en s'appuyant notamment sur la communication diachronique que permet l'écriture : visuellement, le thème de l'identification est rendu par l'association entre une reproduction d'un portrait en pied de Boccherini et de représentations, fixes ou animées, de l'interprète qui est aussi l'auteur de l'article. Ce texte est conçu comme un guide qui présente pas à pas le travail de l'interprète : après une introduction, le lecteur est invité à télécharger la première partie de la partition de l'œuvre, à suivre les explications et les consignes de l'auteur, c'est-à-dire à regarder la vidéo d'un geste particulier, à lire et à écouter un court fragment musical, à écouter une partie de l'œuvre, à télécharger la seconde partie de la partition de l'œuvre, etc. Il ne s'agit pas seulement de décrire le travail de l'instrumentiste, mais de confronter l'activité de recherche de l'instrumentiste et l'activité de recherche du musicologue, ainsi que de mettre en évidence la dimension gestuelle et la dimension visuelle de la musique (*Echo*, 1999, vol. 1, n°1 : Le Guin).

Cet article est repris et légèrement modifié pour constituer le [premier chapitre](#) de l'ouvrage *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology* (Le Guin, 2006). Les différences entre ces deux versions importent moins, pour cette démonstration, que le fait que l'auteur ait joint à son livre un cédérom audio et un [site internet](#) (Le Guin, [2014]) pourvu de documents complémentaires écrits et sonores. Plaidant pour une « musicologie charnelle », Elisabeth Le Guin fait reposer sa méthode d'analyse sur l'expérience sensorielle de l'interprète qu'elle rend accessible au lecteur par les moyens multimédia en associant les mots, les images et les sons : ainsi, elle donne force au geste en le transposant en mots ou en dessins d'artiste dans le livre (Le Guin, 2006, p. 20), ou en le rendant visible par la vidéo dans la revue. Or, Elisabeth Le Guin insiste sur les images mentales créées par les gestes physiques dans le processus de composition, sur le caractère multisensoriel de l'expérience musicale, sur l'importance de prendre en compte le visible et le gestuel pour une approche analytique de l'interprétation.

Le troisième exemple, « [Music and Memorialization at the Canadian War Museum](#) » de Kip Pegley, professeur associée à la Queen's University de Kingston (Ontario, Canada), dont les recherches se situent à la croisée des musiques populaires, de la culture visuelle et de la théorie critique, concerne le rôle du son et de la musique dans le musée ; plus précisément, s'appuyant sur des insertions vidéo, l'auteur se concentre sur « la combinaison entre la musique et les composant visuels du *Canadian War Museum* pour créer des représentations convaincantes de combattants » qui exercent un poids sur l'opinion publique (*Echo*, 2012, vol. 10, n° 1 : Pegley). Ce texte fait s'emboîter plusieurs dispositifs de médiation que sont la revue, le musée, et la musique, ainsi que plusieurs niveaux de réflexion sur la médiation. À partir d'exemples tirés du parcours de l'auteur dans le musée, les vidéos viennent appuyer la démonstration en illustrant la capacité de la musique à attribuer un sens à une mise en scène et à inspirer un sentiment. En alliant les exemples vidéos et les commentaires écrits, Kip Pegley propose au lecteur d'écouter la musique de manière critique plutôt que de l'entendre sans y prêter attention : elle bouscule ainsi la hiérarchie souvent implicite pour le visiteur selon laquelle les textes et les images seraient prépondérants dans la scénographie de l'exposition.

Dans ces trois exemples, la musique est comprise comme médiation, comme *performance* ou encore comme expérience sensorielle où l'écoute occupe une place cruciale.

LES INSERTIONS SONORES ET VISUELLES : DES OBJETS DE MEDIATION

Par leurs expérimentations, les concepteurs d'*Echo* imposent un double déplacement au regard du lecteur de revues musicologiques : d'une part, son regard est invité à se porter vers d'autres objets que ceux qui lui sont familiers, d'autre part il est amené à changer d'angle d'observation. *Echo* constitue un outil de mise à l'épreuve et de concrétisation des réflexions étudiantes à propos des formes de production et de diffusion du savoir. La démarche de recherche des éditeurs et des auteurs est double : la recherche sur la musique se nourrit d'une « recherche créative », au sens que Serge Bouchardon donne à cette expression (Bouchardon, 2014, p. 31-33), qui porte sur la revue électronique en tant que support de publication. Or, cette bivalence favorise une posture réflexive sur l'activité scientifique : les concepteurs et les auteurs d'*Echo* font en effet porter leur effort sur le « clivage » (Jurdant, 2006) et sur l'articulation qui existe entre l'énonciation de la recherche et son énoncé.

Leur « but est d'offrir une publication interactive qui soit autre chose qu'une version en ligne d'une revue papier à laquelle on a ajouté des clips sonores » ([Echo, 2000, vol. 2, n°1 : Warwick](#)). L'insertion des clips sonores ou vidéo ne relève pas seulement d'un simple ajout au texte, mais s'inscrit dans une réflexion qui concerne notamment le rôle de médiation du périodique ainsi que le poids qu'exercent les modalités d'écritures sur la définition d'un objet et de méthodes scientifiques. À propos de la prise en compte de la médiation par le chercheur, Yves Jeanneret remarque que « la conscience des médiations impose au chercheur, à l'expert, à l'acteur un examen des procédures par lesquelles il fabrique son savoir », que « [...] la médiation travaille contre l'idéologie classique de la "vulgarisation", pensée comme un circuit de l'information depuis le savant vers l'ignorant » (Jeanneret, 2009). Les éditeurs et les auteurs d'*Echo* se fixent effectivement pour objectif non pas de vulgariser un savoir sur la musique, mais, de contribuer à tracer de nouvelles frontières disciplinaires.

Parmi les différents rôles que joue l'exemple musical, celui d'« instrument de médiation » qui participe à « mettre en scène les objets » (Lefebvre, 2001, p. 16) musicaux est particulièrement travaillé par les contributeurs à *Echo*. À cet égard, l'exemple musical est à rapprocher de l'iconographie des textes de recherche, étudiée en sciences de l'information et de la communication par Daniel Jacobi (Jacobi, 1984 ; Cambrosio, Jacobi, Keating, 2004), Muriel Lefebvre (Lefebvre, 2001), Gérard Régimbeau (Régimbeau, 2004), et Julia Bonaccorsi (Bonaccorsi, 2013).

La médiation de la musique et la construction du « musical » dépendent de la manière dont on parle de la musique, dont on l'enseigne et dont on écrit à son propos. À ce titre, il nous semble intéressant de rappeler l'évolution que le musicologue Leon Botstein trace de la *littératie* musicale. Traduit de l'anglais, le terme « littératie » est à comprendre ici dans son acception de « capacité à lire et à écrire » (Fraenkel, Mbodj, 2010). Selon Leon Botstein, l'accroissement du nombre d'amateurs, la professionnalisation et le développement de la vie de concert ainsi que l'essor de la presse musicale ont mené les capacités à lire et à écrire de la musique à se muer, progressivement au cours du XIX^e siècle, en des capacités à lire et à écrire à propos de la musique : la *littératie* ordinaire a peu à peu supplanté la *littératie* musicale spécialisée. Cette évolution s'accompagne d'une transformation de l'écoute musicale, renforcée par l'apparition d'outils techniques de diffusion de la musique : se construisant notamment en référence à un ordre du livre, l'écoute deviendra, au fil des XIX^e et XX^e siècles, une norme de la culture musicale et ainsi une des formes de la *littératie* musicale (Botstein, 1992, p. 134-135).

L'objet que conçoivent les éditeurs d'*Echo* est à comprendre dans cette histoire, tracée à grands traits, de la *littératie* musicale et, plus précisément, à situer dans le contexte de l'accès en ligne à la musique et de la diversification des modes de consommation de la musique : Raphael Nowak souligne la complexité des rapports de l'individu avec la musique et les possibilités actuelles de redéfinition de son environnement sonore (Nowak, 2013, p. 227-228). Or, les objets techniques, les pratiques sociales et les goûts déterminent le « format d'audition », contribuent à l'élaboration d'une culture musicale et auditive, définissent « l'objet "musique" » ainsi que la « disposition culturelle [...] à son égard » (Maisonneuve, 2009, p. 261).

Les insertions audio et vidéo dans le texte de recherche s'inscrivent dans l'histoire des techniques et des supports d'enregistrement, ainsi que dans l'histoire des pratiques et des discours qui leur sont associés. Elles sont également à situer dans une histoire de l'objet revue et du texte sur la musique.

À PROPOS DES RELATIONS ENTRE LES OBJETS MUSICAUX DANS LE TEXTE SCIENTIFIQUE

Texte, exemple noté, fac-simile d'extrait de partition, schéma, photographie de musicien ou d'appareil technique, couverture de livre, pochette de disque, reproduction d'affiche de concert ou de film, reproduction de peinture, insertion audio, clip vidéo, etc. : ces différentes formes sémiotiques se partagent l'espace de l'écran et appellent des modes différents de perception sensorielle. Le cas de la revue *Echo* est une invitation à s'interroger sur les rapports complexes qui se créent entre l'œil et l'ouïe dans les compétences de lecture et sur la place de l'écoute dans l'appréhension du document scientifique. Il engage à questionner les relations que tissent ces différents « médiateurs de la musique » (Hennion, 1993) entre eux.

Les auteurs d'*Echo* déclarent leur intention d'user des « possibilités expressives de l'hypertexte » (*Echo*, 2000, vol. 2, n° 1) afin, notamment, d'articuler les différentes formes de représentation de la musique entre elles. Lorsqu'il présente les théories proches de la notion d'intermédialité, Eric Méchoulan s'intéresse aux relations que tissent les médias entre eux et à la nécessité de « saisir [l']interaction [de la matérialité et de la technique] avec les formes culturelles, les effets institutionnels, le monde intellectuel et les outillages mentaux » (Méchoulan, 2010) ; il précise que « s'il existe bien des conflits entre médias, chacun empiète sur les usages du voisin, récupère l'énergie du concurrent, rejoue la séduction de son partenaire. » (Méchoulan, 2010, p. 258)

La notion d'intermédialité, terme général dont Irina Rajewsky rappelle qu'il englobe plusieurs définitions différentes, peut être définie comme ce qui se passe entre les médias (Rajewski, 2005, p. 44). En ancrant sa réflexion dans les études littéraires et interartistiques, elle distingue l'intermédialité des concepts d'intramédialité et de transmédialité ; pour l'étude de « configurations

médiatiques concrètes », elle privilégie un sens plus étroit de l'intermédialité qu'elle organise en trois catégories : la transposition médiatique, la combinaison médiatique et les références intermédiales. C'est la catégorie de combinaison médiatique qui retient ici notre attention puisqu'elle concerne les produits médiatiques qui résultent de la contiguïté ou de l'intégration d'au moins deux médias différents (Rajewsky, 2005, p. 51-52). La définition de la combinaison médiatique permet d'approcher ce qui se joue dans la revue *Echo*, c'est-à-dire la combinaison, sur un support médiatique, de représentations hétérogènes de la musique, verbales, sonores et visuelles. Les tensions qui se manifestent entre ces représentations incitent à en concevoir les apports respectifs pour le lecteur, à en déterminer les places et les fonctions dans le texte de recherche sur la musique, à en définir la portée en termes de compréhension et d'analyse de la musique. Ces diverses représentations de la musique sont-elles interchangeables ? La relation entre l'exemple noté et l'insertion sonore relève-t-elle uniquement de la substitution ? En quoi ces formes sont-elles complémentaires ? Quelle est la fonction d'un exemple musical dans le texte de recherche ? Quel rapport au réel ces différentes représentations de la musique entretiennent-elles ? En quoi les représentations multimédia de la musique s'inscrivent-elles, en diachronie, dans la tradition de l'exemple musical noté ?

CONCLUSION

En début de cet article, nous avons interprété le projet des concepteurs d'*Echo* de créer un « forum de discussion sur la musique et sur la culture qui inclut des voix provenant de contextes variés » (*About: Echo*) comme un souhait d'élargir le collectif disciplinaire. Une autre lecture peut être proposée de ce programme : elle incite à considérer le texte de recherche comme une « monographie polyphonique », et cela d'autant plus qu'Yves Jeanneret remarque que « c'est lorsque les chercheurs s'interrogent sur la façon dont on devient chercheur, analysant l'acquisition des compétences d'écriture, que la polyphonie acquiert son caractère fondamental [...] » (Jeanneret, 2004). Or, cette interrogation sur la construction du métier de chercheur est cruciale pour une revue étudiante comme *Echo*. C'est précisément sur le terrain de l'écriture, numérique et savante, que se situent la réflexion et le travail des contributeurs à la revue.

Aux résolutions formelles prises dans *Echo* correspondent des choix épistémologiques : les contributeurs à *Echo* questionnent, en les matérialisant, les liens qui unissent les formes d'expression et les modalités de connaissance. Leurs expérimentations concernent notamment le rôle de médiation des insertions musicales dans le texte académique ; elles portent aussi sur le texte scientifique et sur l'écriture sur la musique, dont ils tentent de réviser les conventions.

Au regard de la revue *Echo*, il nous semble que la combinaison médiatique, en associant diverses modalités de représentation de la musique dans l'article académique, conduit à revoir la place de la notation dans l'exemplification musicale et à enrichir la restitution de l'expérience musicale. En reliant les modes d'accès à la musique que sont la lecture et l'écoute, elle multiplie les modes de comparaison et les approches analytiques de la musique, repoussant ainsi les frontières du canon musicologique. *Echo* invite à engager une réflexion sur les formes données à la musique dans l'article scientifique, ainsi que sur les « trajets » (Bonaccorsi, 2013) que celle-ci emprunte d'un mode de représentation à un autre.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bonaccorsi, Julia (2013), « Pratiquer les images en Sciences de l'information et de la communication : semiose, eikones, montage », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [en ligne], n°3, consulté le 05/09/2014, <http://rfsic.revues.org/530>
- Botstein, Leon (1992), « Listening through Reading: Musical Literacy and the Concert Audience », *19th-Century Music*, vol. 16, n°2 (Music in Its Social Contexts), p. 129-145.
- Bouchardon, Serge (2014), *La valeur heuristique de la littérature numérique*, Paris : Hermann. (collection « Cultures numériques »)
- Cambrosio, Alberto ; Jacobi, Daniel ; Keating, Peter (2004), « Intertextualité et archi-icongnicité : le cas des représentations scientifiques de la réaction antigène-anticorps. », *Études de communication* [en ligne], n°27, consulté le 05/09/2014, <http://edc.revues.org/index161.html>
- Duckles, Vincent et al. (2014), « Musicology », in *Grove Music Online*. Oxford Music Online [en ligne], Oxford University Press, mis à jour le 31/01/2014, consulté le 25/09/2014, <https://rprenet.bnf.fr:443/http/www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46710>
- Donin, Nicolas ; Campos, Rémy (2005), « La musicographie à l'œuvre : écriture du guide d'écoute et autorité de l'analyste à la fin du dix-neuvième siècle », *Acta Musicologica*, [Vol.] 77, [Fasc.] 2, p. 151-204.
- Fellinger, Imogen et al. (2003), « Periodicals », in *Grove Music Online*. Oxford Music Online, Oxford University Press, mis à jour le 29/07/2003, consulté le 16/09/2014, <https://rprenet.bnf.fr:443/http/www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21338>
- Fraenkel Béatrice, Mbodj Aïssatou (2010), « Introduction. », *Langage et société* [en ligne], n°133, consulté le 05/09/2014, www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2010-3-page-7.htm
- Green, Lucy (2002), *How popular musicians learn: a way ahead for music education*, Aldersho ; Burlington (Vt.) : Ashgate (collection « Ashgate popular and folk music series »)
- Hennion, Antoine (1993), *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris : Edition Métailié. (collection « Leçons de choses »)
- Hennion, Antoine (1998), « D'une distribution fâcheuse : Analyse sociale pour les musiques populaires, analyse musicale pour les musiques savantes », *Musurgia*, vol. 5, n°2, *L'analyse des musiques populaires modernes : chanson, rock, rap*, p. 9-19.
- Hinrichsen, Hans-Joachim (2013), « Musikalische Interpretation und Interpretationsgeschichte » (p. 184-200), in Calella, Michele ; Urbanek, Nikolaus (coord.), *Historische Musikwissenschaft : Grundlagen und Perspektiven*, Stuttgart : J. B. Metzler.
- Jacobi, Daniel (1984), « Du discours scientifique, de sa reformulation et de quelques usages sociaux de la science », *Langue française*, vol. 64, n°1, p. 38-52.
- Jeanneret, Yves (2004), « Une monographie polyphonique. Le texte de recherche comme appréhension active du discours d'autrui », *Études de communication* [en ligne], n°27, consulté le 05/09/2014, <http://edc.revues.org/183>
- Jeanneret, Yves (2008), *Penser la trivialité volume 1 : la vie triviale des êtres culturels*, Paris : Lavoisier (collection « Communication, médiation et construits sociaux »)
- Jeanneret, Yves (2009), « La relation entre médiation et usage dans les recherches en information-communication en France », *RECIIS : Electronic Journal of Communication Information & Innovation in Health* [en ligne], vol. 3, n°3, consulté le 05/09/2014, <http://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/viewFile/276/320>

Jeanneret, Yves (2012), « Le texte scientifique, un paradoxe stimulant pour les sciences de la communication » (p. 159-173), in Jeanneret, Yves ; Meeùs, Nicolas (coord.), *Que faisons-nous du texte ?*, Paris : Presses universitaires de Paris-Sorbonne.

Jurdant, Baudouin (Entretien avec Le Marec, Joëlle) (2006), « Écriture, réflexivité, scientificité », *Sciences de la société*, n°67, p. 131-143.

Le Guin, Elisabeth, *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology* by Elisabeth Le Guin [Additional material] [en ligne], consulté le 18/09/2014, <http://epub.library.ucla.edu/leguin/boccherini/index.html>

Le Guin, Elisabeth (2006), « Chapter 1. "Cello-and-Bow Thinking": Boccherini's Cello Sonata in E \flat Major, fuori catalogo » [en ligne], in Id. *Boccherini's Body: An Essay in Carnal Musicology*. Berkeley: University of California press, 2006, p. 14-37, consulté le 18/09/2014, <http://www.ucpress.edu/content/chapters/9100.ch01.pdf>

Lefebvre, Muriel (2001), *Images, écritures et espace de médiation : étude anthropologique des pratiques graphiques dans une communauté de mathématiciens*, Université Louis Pasteur-Strasbourg 1 : thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication.

Maisonneuve, Sophie (2009), *L'invention du disque 1877-1949 : Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris : Éditions des Archives contemporaines.

Méchoulan, Éric (2010), « Intermédialités : ressemblances de famille », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques = Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* [en ligne], n°16, p. 233-259, consulté le 05/09/2014, <http://id.erudit.org/iderudit/1001965ar>

Nowak, Raphaël (2013), « Consommer la musique à l'ère du numérique : vers une analyse des environnements sonores », *Volume !* [en ligne], vol. 10, n°1, p. 227-228, consulté le 05/09/2014, www.cairn.info/revue-volume-2013-1-page-227.htm

Rajewsky, Irina O. (2005), « Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality ». *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques = Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies* [en ligne], n°6, p. 43-64, consulté le 05/09/2014, <http://id.erudit.org/iderudit/1005505ar>

Régimbeau, Gérard (2004), « Quelle iconographie pour l'histoire culturelle contemporaine ? », *Études de communication* [en ligne], n°27, consulté le 05/09/2014, <http://edc.revues.org/192>

Rigaudière, Angélica (2009), *La participation des revues à la construction d'une discipline : The Musical Quarterly (1915-...), Revue de musicologie (1917-...), Archiv für Musikwissenschaft (1918-1927 ; 1952-...)*, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse : thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication.

Wehnert, Martin (1977), « Exemplifikation: ein musikhistoriographisches Beiwerk ? », *Beiträge zur Musikwissenschaft*, vol. 19, n°1, p. 17-22.

Wehnert, Martin (1985), « Zur verbalen und notenbildlichen Exemplifikation von Werkfragmenten in der Musikgeschichtsschreibung » (p. 413-425), in Pečman, Rudolf (coord.), *Ceská hubda: Problème a metody hubední historiografie = Tschechische Musik: Probleme und Methoden der Musikgeschichtsschreibung*, Brno : Mezinárodní hubední festival.

Références à la revue *Echo: A Music-Centered Journal*

About, in *Echo: A Music-Centered Journal* [en ligne], consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/about/>

- Warwick, Jacqueline (1999), « Welcome from the Editor », Echo [en ligne], vol. 1, n°1, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/Volume1-Issue1/editor-welcome/editorwelcome.html>
- Le Guin, Elisabeth (1999), « “Cello-and-Bow Thinking”: Boccherini’s Cello Sonata in Eb Major, “fuori catalogo” », Echo [en ligne], vol. 1, n°1, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/Volume1-Issue1/leguin/leguin-article.html>
- Warwick, Jacqueline (2000). « Welcome from the Editor », Echo [en ligne], vol. 2, n°1, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/Volume2-Issue1/editor-welcome/welcome-editor.html>
- Raykoff, Ivan (2000), « Concerto con amore », Echo [en ligne], vol. 2, n°1, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/Volume2-Issue1/raykoff/raykoff-article.html>
- Warwick, Jacqueline (2000). « Welcome from the Editor », Echo [en ligne], vol. 2, n°2, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/Volume2-Issue2/editor-welcome/welcome-editor2-2.html>
- Cizmic, Maria ; Sun, Cecilia (2002), « Welcome from the Editors », Echo [en ligne], vol. 4, n°1, consulté le 05/09/2014, http://www.echo.ucla.edu/old/Volume4-issue1/editor_welcome.html
- Nicholson, Sara (2002), « Keep Going!: The Use of Classical Music Samples in Mono’s “Hello Cleveland!” », Echo [en ligne], vol. 4, n°1, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/Volume4-issue1/nicholson/index.html>
- Cizmic, Maria ; Sun, Cecilia (2002), « Welcome from the Editors », Echo [en ligne], vol. 4, n°2, consulté le 05/09/2014, http://www.echo.ucla.edu/old/volume4-issue2/editor_welcome.html
- Cobussen, Marcel ; Finn, Geraldine (2002), « Creativity and Ethics – in Deconstruction – in Music: “Intermezzo” », Echo [en ligne], vol. 4, n°2, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/volume4-issue2/intermezzo/index.html>
- Pegley, Kip (2012), « Music and Memorialization at the Canadian War Museum », Echo [en ligne], vol. 10, n°1, consulté le 05/09/2014, <http://www.echo.ucla.edu/old/content/volume-10-issue-1-spring-2012/10-1-pegley>