

## AVANT-PROPOS\*

La psychologie de la musique est, aujourd'hui, une discipline très active de la psychologie cognitive; en témoignent des associations qui se sont récemment constituées aux U.S.A., en Europe et au Japon. De véritables sous-disciplines, plus ou moins autonomes, se sont même créées, comme la neuropsychologie de la musique, l'étude de la perception musicale de l'adulte, du nourrisson et de l'enfant, la représentation du temps musical, la musicothérapie, etc.; on peut même y rattacher, dans une certaine mesure, l'ethnomusicologie tant les relations qu'elle entretient avec la psychologie cognitive de la musique sont devenues évidentes.

Parmi cette diversité d'orientations possibles, les études réunies dans ce volume s'intéresseront plus particulièrement à l'interprétation de l'œuvre musicale et à sa perception, ce qui implique des relations très étroites avec des domaines, tels que la physiologie, la mémoire, la catégorisation, la représentation temporelle. Ces travaux se distingueront, d'autre part, par la maîtrise de la musique dans le travail du psychologue.

John Baily, un anthropologue doué d'une formation de psychologue expérimentaliste, de physiologiste et d'ethnomusicologue, a dédié une part importante de son travail à l'étude de la musique d'Afghanistan. Il s'est attaché entre autres au jeu de deux types de luths de cette région, mettant l'accent sur les connexions étroites qui existent entre la morphologie de l'instrument et les aspects spatio-moteurs du geste de l'interprète d'où résulte une grammaire particulière à ce type de musique.

Restant dans des questions liées à l'interprétation, Reinhard Kopiez vient de développer, à la «Technische Universität» de Berlin, sous la direction de Helga de la Motte, un travail qui étudie l'influence de l'analyse musicale et des formes de codage (analogique, verbal) sur les processus d'apprentissage et la mémorisation de l'œuvre.

Avec l'essai de Michel Imberty, nous abordons le domaine de l'organisation temporelle de l'œuvre, dans la représentation que s'en font l'interprète et l'auditeur. Il s'agit d'un point de vue de synthèse où l'on peut suivre à la fois les apports de plusieurs théoriciens et chercheurs

\* The guest editors would like to thank the British Council for its financial support of the preparation of this issue.

remarqués en la matière, et la densité des recherches menées par l'auteur au cours des quelque dix dernières années.

La deuxième partie du volume est consacrée à trois travaux expérimentaux portant sur des problèmes propres à la perception. Deux d'entre eux abordent plus précisément des questions relatives au système diatonique. Dans ce cadre, l'équipe de Ian Cross, Peter Howell et Robert West se focalise sur l'effet de l'audition préalable de certains types de contextes sur la détection des sons étrangers à l'échelle. Elle pose des questions essentielles à propos de la théorie des «Pitch Class» d'Allen Forte.

C'est ensuite l'apport de la théorie de Lerdahl et Jackendoff qui fonde l'intérêt des expérimentations de Yoko Oura et Giyoo Hatano. Ces deux représentants de l'école japonaise ont concentré un ensemble de recherches dans cette direction. Ils tentent, sur cette base théorique, de cerner le problème de la mémoire à long terme de la mélodie: le stockage s'organise-t-il sous la forme de «réductions», c'est-à-dire une sorte de «squelette» de la mélodie originale, ou l'intervention d'éléments caractéristiques de la surface serait-elle de quelque apport?

Le travail d'Irène Deliège, qui clôt le volume, est un extrait d'une étude plus vaste portant sur *L'Organisation Psychologique de l'Ecoute de la Musique*. Elle pose l'hypothèse d'une extraction d'indices et de formation d'empreintes comme éléments organisateurs de la représentation mentale de l'œuvre. Les indices contiennent les invariants du discours. Ils sont à l'origine d'un processus de catégorisation des structures qui définit les regroupements de groupes sur la base d'un principe «Même-Différent». La pertinence de ce principe, organisateur des grandes plages temporelles de l'œuvre musicale, est ici abordée dans la perception des oppositions «Invariant-Variant» dans le contexte de l'œuvre de Steve Reich, *Four Organs*.