

## Journée d'étude :

“LA MUSIQUE AU CROISEMENT DES SCIENCES SOCIALES”

Organisée par :  
Annelies Fryberger et Nicolò Palazzetti

**JEUDI 3 AVRIL 2014**

Salle Denys Lombard  
96 Bd. Raspail - 75006 Paris

### Contact

je.musique.ehess@gmail.com

## PRÉSENTATION

Pour la sixième année consécutive, cette journée d'étude se propose de réunir des étudiants de master et de doctorat dont le travail de recherche se centre sur la musique pensée dans une perspective interdisciplinaire (musicologie, sciences sociales, histoire, esthétique, etc.). L'accent est mis sur les aspects épistémologiques et méthodologiques de la construction de l'objet « musique ». Cette journée a été conçue dans le but d'accompagner les recherches menées par les participants dans le cadre de la préparation de leur mémoire, en proposant l'intervention orale comme exercice. Il s'agit par cette occasion de s'approprier ses propres outils méthodologiques et d'exposer ses pistes réflexives en profitant de la spécificité formelle que constitue l'expérience d'une journée d'étude scientifique.

A partir des premières propositions, nous avons soumis aux étudiants trois thèmes de réflexion à partir desquels ils ont interrogé leur objet de recherche au cours d'un atelier préparatoire d'une demi-journée (le 17 février 2014). L'atelier a réuni, par groupes de travail, les intervenants sélectionnés. Les groupes de travail de l'atelier, composés de deux ou trois intervenants réunis autour d'axes de recherches et d'enjeux épistémologiques communs, constituent les panels à venir de la journée. Durant l'atelier, les participants ont été amenés à confronter leurs démarches disciplinaires, leurs terrains et leurs méthodologies.

L'événement se conforme, à l'issue de l'atelier préparatoire, au format classique d'une journée d'étude universitaire : trois panels, composés de deux ou trois communications, suivies d'une synthèse et d'une discussion finale modérées par un intervenant spécialiste des problématiques soulevées au sein de chaque groupe. La fonction pédagogique de la journée englobe, dans cette perspective, à la fois des aspects formels (apprentissage des normes d'une communication scientifique) et épistémologiques (mise en perspective du travail de recherche).

## PROGRAMME

**9h45 – Introduction**

**10h00**

**1. PARCOURS D'ÉCHANGES : IDENTITÉS MUSICALES ET INFLUENCES CULTURELLES**

**Modération : SARA LE MENESTREL**

**CLAIRE CLOUËT (M2 EHES)**

« *Etre musicien Cubain à Paris en temps de « salsas »* »

**LESLIE ROMBY (M2 EHES)**

« *Olivier Greif, un compositeur éclectique : ses liens avec les Etats-Unis* »

**RINDRA RAKOTOMANANA (M2 EHES)**

« *Champ jazzistique et identité(s) afro-européenne(s)* »

**11h30 – Pause café**

**12h00**

**2. L'ACCÈS À LA LÉGITIMITÉ : LES CAS CONTRASTANTS DU BLUES ET DE LA MUSIQUE**

**CLASSIQUE**

**Modération : CATHERINE RUDENT**

**YVES DORÉMIEUX (M2 EHES)**

« *Institutionnalisation et construction du genre blues en France* »

**SANDRINE KHOUDJA (Doctorante EHES)**

« *De la légitimité de la musique classique à la NBC : fonction et usages de la « haute culture » (1926-1952)* »

**13h – Pause déjeuner**

**15h00**

**3. RELECTURES, RÉÉCRITURES ET RÉINTERPRÉTATIONS D'UNE ŒUVRE**

**Modération : PHILIPPE GUMFLOWICZ**

**LAURINE APPERT (M2 EHES)**

« *Arsace II, opéra arménien du XIXème siècle de Tchouhadjian et ses réécritures* »

**ALI CHARRIER (M2 EHES)**

« « *Šayyid Quşūrak* » (*Elève tes palais*) :  
*Itinéraires d'une chanson contestataire égyptienne, 1973 – 2014* »

**PAULINE LAMBERT (M2 EHES)**

« *Les reprises de Don Juan de Mozart à Paris en 1896 : enjeux esthétiques et réalisations pratiques* »

**16h30 – Pot de clôture**

## SYNTHÈSES DES PANELS, RÉSUMÉS DES INTERVENTIONS ET BIOGRAPHIES DES INTERVENANTS

### **1. PARCOURS D'ÉCHANGES : IDENTITÉS MUSICALES ET INFLUENCES CULTURELLES**

Tenter de définir la notion d'identité musicale semble relever de la gageure. Cependant, cette notion nous apparaît être au cœur de nos trois recherches traitant chacune, à leur façon, d'échanges culturels dans un univers cosmopolite.

Nos communications portent sur la circulation des musiques et des musiciens, que ce soit entre différents continents ou d'un registre musical à l'autre. Effective ou imaginée, cette circulation implique une conception de la création et de sa diffusion en termes d'interculturalité, d'influences stylistiques et d'interdépendance entre « le savant » et « le populaire ». En accord avec le parcours des musiciens choisis, nous embarquerons pour Paris et New York, toutes deux réputées pour être des villes internationales et des centres culturels où dialoguent les cultures.

Dans cette perspective, comment les musiciens réinterprètent-ils le lien entre musique et identité, définissant leur personnalité musicale en écho à leur contexte de vie ? Nous étudierons les démarches artistiques de musiciens « afro-européens » vivant à Paris et s'inspirant du champ jazzistique ; celles d'un compositeur français plongé dans la culture américaine au tournant des années 1970 ; celles encore d'un musicien qui dit « faire de la musique cubaine » tout en revendiquant de la « fusionner » avec d'autres.

Pour illustrer ces parcours musicaux, nous nous appuyerons sur des retranscriptions d'entretiens, ainsi que sur des extraits vidéos et sonores.

#### **CLAIRE CLOUËT (M2 EHES)**

*« Être musicien Cubain à Paris en temps de « salsas » »*

La salsa est un phénomène musical mondialement connu et associé à l'Amérique Latine. A Paris, il s'incarne dans différents réseaux dont les principaux sont celui de la salsa portoricaine, de la salsa colombienne et de la salsa cubaine. Plusieurs communautés culturelles s'en disputent la paternité mais Cuba, réputée pour être la patrie de la musique, semble avoir un avantage sur les autres.

Suivant le parcours d'un musicien cubain installé à Paris et se produisant dans l'univers de la « salsa cubaine » -ce terme est employé par les acteurs comme un raccourci désignant plusieurs styles de « musiques cubaines », je voudrais

étudier le lien entre filiation et fraternité musicale, c'est-à-dire entre revendication d'appartenances et reconnaissance d'influences dans la démarche artistique. Je tenterai de mettre en perspective les tensions qui traversent le milieu et qui influent sur la vie artistique et personnelle des musiciens: la disparition progressive des lieux de concert au profit de « soirées » animées par des disc-jockeys et organisées par des producteurs, la séparation des apprentissages de la danse et de la musique donnant naissance à deux groupes d'amateurs distincts, la valorisation de plus en plus forte, consécutive de la politique culturelle cubaine, de l'« héritage afro-cubain »... Comment les musiciens s'adaptent-ils aux représentations culturelles des acteurs parisiens pour s'insérer dans le milieu de la « salsa cubaine » ?

Je m'appuierai sur la participation, en tant qu'élève puis enseignante, à la vie d'une école en « danses traditionnelles cubaines » ainsi que sur le parcours d'un musicien cubain installé à Paris depuis dix ans.

*Claire obtint une licence de philosophie et une première année de Master de philosophie de l'art à Paris IV. Après un échange universitaire à Mexico, elle intègre le Master mention « Musique » de l'EHESS sous la direction de madame Emmanuelle Olivier. Ses intérêts académiques portent sur les circulations des personnes et des musiques entre les Caraïbes et l'Europe -en particulier les musiques dites cubaines-, les enjeux culturels et politiques de leur institutionnalisation, ainsi que sur les représentations du « populaire » en lien avec l'histoire révolutionnaire du continent sud-américain.*

#### **LESLIE ROMBY (M2 EHES)**

*« Olivier Greif, un compositeur éclectique : ses liens avec les Etats-Unis »*

Après des études d'enfant virtuose au Conservatoire National de Paris (entrée dans la classe de piano à l'âge de dix ans, obtention du prix de composition à dix-sept ans), Olivier Greif part pour les Etats-Unis en 1969. Il y suit des études de composition auprès de Luciano Berio à la Juilliard School et devient l'assistant du compositeur italien pour son *Opera*, représenté en 1970 à Santa Fe.

A cette époque, en France, c'est la période du dernier prix de Rome de composition musicale (1968), de la fondation de l'IRCAM (1969). Aux Etats-Unis, la *minimal music* et le pop art américain sont apparus depuis quelques

années. La *Sinfonia* de Berio, œuvre référence en ce qui concerne la pratique du collage et de la citation au XXème siècle, est jouée pour la première fois à New York en octobre 1968.

Comment Olivier Greif, tout en n'ayant aucun credo stylistique, a-t-il superposé des musiques de différentes époques, lieux et cultures pour en faire une musique unique, une musique dans laquelle l'émotion prime ?

Alors que deux ouvrages et une série de DVD consacrés à Olivier Greif sont récemment sortis, nous nous intéresserons aujourd'hui à ce compositeur et aux rapports qu'il a entretenus avec les Etats-Unis – que ce soit les rencontres qu'il y a faites, l'impression musicale forte qu'il y a reçue à travers la musique répétitive marquée par son obsession du rythme et la répétition des sujets musicaux, ou encore l'utilisation de musique ou de littérature américaines dans son œuvre.

*Après l'obtention d'une licence de lettres modernes et d'études anglophones, Leslie Romby entre à l'EHESS sous la direction de Cécile Reynaud. Ses travaux de recherche portent sur le compositeur Olivier Greif.*

#### **RINDRA RAKOTOMANANA (M2 EHESS)**

*«Champ jazzistique et identité(s) afro-européenne(s)»*

L'affluence et la présence de populations africaines en Amérique du nord a constitué une nouvelle identité afro-américaine. De cette culture a découlé une identité musicale novatrice et puissante, tel que le jazz, que l'on retrouve aujourd'hui décliné sous de nombreuses variantes, formant ainsi le *champ jazzistique* (Jalard 1986 ; Pierrepont 2002 ; Béthune 2008).

Cependant actuellement, même si les contextes sociaux et historiques diffèrent, on note une présence africaine grandissante en Europe, sans pour autant constater l'émergence évidente d'une identité afro-européenne sur le plan musical. Il existe bien sûr de nouvelles formes musicales issues du champ jazzistique et associées à différentes traditions musicales africaines, mais ces musiques ne sont pas rassemblées sous une entité culturelle afro-européenne unique. Dans un contexte cosmopolite intense tel que Paris, comment la musique peut-elle être alors représentative des liens complexes qu'entretient une personne afro-européenne à son identité éclectique ?

Ces thématiques requièrent à la fois l'analyse de faits individuels concrets mais également de notions conceptuelles. Cette communication s'appuiera donc sur des extraits musicaux ainsi que des retranscriptions d'entretiens, elle sera par

ailleurs complétée par des articles et des recherches sociologiques effectuées sur les « diasporas ».

*Rindra Rakotomanana est étudiante en M2 Musique à l'EHESS après avoir effectué une Licence d'Études Franco-Allemandes à Bonn. Sous la direction de Philippe Gumpowicz, ses recherches actuelles portent sur les identités afro-européennes à Paris et sur les créations afro-jazzistiques, dans l'objectif, à long terme, d'en faire une comparaison entre Paris et Berlin.*

#### **2. L'ACCÈS À LA LÉGITIMITÉ : LES CAS CONTRASTANTS DU BLUES ET DE LA MUSIQUE CLASSIQUE**

Ces deux communications sont, à prime abord, très éloignées l'une de l'autre, de par l'éloignement des deux genres musicaux évoqués ainsi que les contextes et les périodes historiques abordées. Cependant, le thème d'une recherche de légitimité pourrait les réunir. Dans le cas du blues, la légitimité du genre de blues est utilisée par les acteurs de ce milieu pour se positionner dans le monde hiérarchisé (comme ils le sont tous) d'un genre de musique populaire. Le cas de la démocratisation de la musique classique aux Etats-Unis aborde la quête de la légitimité par un autre biais : ici, ce sont les acteurs culturels et médiatiques qui souhaitent donner accès à la culture légitime au plus grand nombre. Le positionnement des acteurs ici a lieu dans un jeu géopolitique, dont la culture n'est qu'une facette. Mais que l'on se place sur le plan de la géopolitique internationale ou au niveau des conflits stratégiques dans un genre musical, les acteurs sont tout aussi impliqués et voient les enjeux avec un même sentiment d'urgence.

On est face à deux démarches différentes : l'une pourrait être qualifiée de *top-down*, avec les efforts d'imposer la culture légitime dans un jeu où le public ne comprend pas forcément les règles, l'autre de *bottom-up*, où les acteurs aspirent vers une légitimité pour mieux se positionner. Néanmoins, peut-on observer des stratégies similaires, avec des facteurs d'échec ou de réussite semblables dans les deux cas ? Quel est le rôle des institutions de diffusion dans la définition d'un genre musical ? On est également amené à réfléchir sur la construction de la légitimité – un processus qui n'est pas uniquement (ou pas du tout) lié au contenu du genre musical en question, mais qui est mené par des acteurs dans un but spécifique.

**YVES DORÉMIEUX (M2 EHES)**

*« Institutionnalisation et construction du genre blues en France »*

En France, la diffusion de musiques désignées comme blues est largement le fait d'institutions - revues, festivals, émissions de radio, label - formant un dense réseau de coopérations formelles et surtout de relations interpersonnelles, certains personnages clefs occupant souvent des positions influentes au sein de différentes institutions. Des organisations comme "la chaîne du blues" - rassemblant les sites web français traitant du genre - le "collectif des radios blues" - rassemblant les DJs de différentes émissions - ou plus encore "France Blues" se donnent explicitement comme mission de coordonner les activités et de produire un discours unifié à destination des pouvoirs publics, des institutions internationales, mais aussi du public. Au travers de classements d'albums, de tremplins et de sélection de représentants français aux compétitions internationales, ces insiders rassemblés en une autorité collective édictent un modèle de ce qu'une musique blues est supposée être aujourd'hui. Les actions "sociales et éducatives" - expositions, master classes, conférences en prison ou dans les écoles - amènent ce modèle au-delà des amateurs jusqu'au public général. Nous nous attarderons sur les conflits et négociations auxquels donnent lieu la construction et l'application de ce modèle.

*Plusieurs années après des études initiales sur les représentations et savoirs géographiques des éleveurs mongols, Yves Dorémieux est revenu aux sciences sociales pour s'intéresser aux représentations et savoirs associés aux genres de musique populaire à Paris aujourd'hui.*

**SANDRINE KHOUDJA (Doctorante EHES)**

*« De la légitimité de la musique classique à la NBC : fonction et usages de la « haute culture » (1926-1952) »*

Dans la première moitié du XXe siècle, la radio joua un rôle prépondérant dans la transmission et la démocratisation de la musique savante dite « classique » aux Etats-Unis. Dès sa création en 1926, la *National Broadcasting Company* (NBC) diffusa de nombreuses émissions et concerts afin de promouvoir le genre auprès des auditeurs américains. Pour David Sarnoff, président et fondateur de la chaîne, la politique de programmation visait un certain niveau d'information et d'unité culturelle par la diffusion d'émissions de « la plus haute qualité » conçues pour la « nation ». A l'antenne, entre les bulletins d'informations, les *soap operas* et les annonces publicitaires, le genre s'imposait dans des programmes « éducatifs

», « culturels » et « divertissants » et par des retransmissions de concerts et d'opéras.

Pendant ce premier âge de la radio, où la conscience des classes sociales et la question de l'équité des privilèges et des richesses se posaient dans les débats politiques, la diffusion de la musique savante, assimilée à la « haute culture », passait pour un modèle possible de démocratisation et d'acculturation auprès des masses. La NBC inséra la musique dans la société américaine bien davantage que le concert et sur un territoire beaucoup plus étendu, ouvrant ainsi le répertoire à tous les publics et créant de nouveaux modes d'écoute : les auditeurs intégraient dans leur temps libre l'écoute de programmes spécialement conçus et dédiés à la formation de leur culture.

Cette réflexion sur la médiation de la musique savante portera à s'interroger sur sa légitimation par les dirigeants de la NBC, mais également sur la fonction qu'ils lui ont assigné, ses usages et enfin sur son devenir par le biais de cette diffusion massive.

*Doctorante en musique et sciences sociales, Sandrine Khoudja consacre sa thèse à l'étude de la politique musicale de la National Broadcasting Company (NBC) dans la première moitié du XXe siècle par le biais d'une démarche pluridisciplinaire mêlant l'histoire culturelle des Etats-Unis et la sociologie des médias.*

### **3. RELECTURES, RÉÉCRITURES ET RÉINTERPRÉTATIONS D'UNE ŒUVRE**

À partir de trois objets d'étude distincts et séparés dans l'espace et le temps, nous suivons le fil conducteur de recherches qui se rejoignent autour des notions de relectures, réécritures et réinterprétations d'une œuvre. Ces trois modalités, dont les spécificités restent à définir et à distinguer, constituent autant d'approches d'une œuvre du passé, dont le sens, la forme et la présentation sont redéfinis à une époque ultérieure.

Ces trois formes de reprises dépendent des contextes historiques, sociaux, politiques et esthétiques dans lesquelles elles ont lieu, mais aussi des acteurs qui y prennent part, de leur autorité et de jeux de pouvoir négociés entre eux. Le statut, l'authenticité et la légitimité de l'œuvre sont ainsi interrogés en fonction de critères évolutifs, selon le contexte et les acteurs en présence. La musique fait l'objet d'usages sociaux, politiques et esthétiques variables.

Nos méthodes de recherche convergent sur l'analyse comparative d'une œuvre, qu'il s'agisse de chansons et de clips (Ali Charrier) ou d'opéras (Laurine Appert et Pauline Lambert). Notre analyse comparative de différentes versions

d'une même œuvre est diachronique ou synchronique et elle concerne tant le texte que la musique et la mise en scène.

Notre méthodologie diffère cependant beaucoup en raison des spécificités de nos objets d'étude, de nos corpus et des périodes analysées. Alors que les travaux d'Ali Charrier se concentrent sur l'Égypte contemporaine et un exemple de chanson révolutionnaire réinterprété depuis la révolution égyptienne de janvier 2011, ceux de Laurine Appert et Pauline Lambert portent sur des opéras du XIX<sup>e</sup> siècle, respectivement sur le premier opéra arménien, *Arshak II* de Tchouhadjian et sur les représentations de *Don Juan* de Mozart à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les sources, malgré leur grande diversité, s'avèrent être incomplètes et elles ne permettent d'approcher et de reconstituer que de manière indirecte un objet d'étude caractérisé par un vide sonore.

#### **LAURINE APPERT (M2 EHES)**

« *Arsace II, opéra arménien du XIX<sup>e</sup> siècle de Tchouhadjian et ses réécritures* »

A partir des reprises d'un opéra arménien du XIX<sup>e</sup> siècle par le gouvernement stalinien puis par la communauté arménienne de San Francisco dans les années 2000, nous essayerons de voir comment une œuvre peut être objet de manipulation par des jeux de pouvoir.

Au niveau des sources, pour les œuvres non contemporaines, nous avons pu rencontrer des difficultés. Ainsi, les archives de Tchouhadjian restent incomplètes, ont été modifiées et sont difficilement exploitables pour moi puisque qu'elles se trouvent à Erevan, au musée des Arts et de la littérature. J'ai donc utilisé les documents fournis par Gérald Papasan. Le travail de restauration qu'il a entrepris dans le cadre du Centre de recherche Dikran Tchouhadjian a permis d'offrir, à côté des trois versions, l'originale de 1868 en italien, celle de 1871 qui correspond au livret publié par le librettiste Terzian, celle soviétique de 1945 en arménien, une quatrième version du livret. D'autre part, concernant l'histoire de l'Arménie au IV<sup>e</sup> siècle et du roi Arcase II, la vérité historique est floue et les textes du V<sup>e</sup> siècle sont sujets à des interprétations différentes. Cette histoire légendarisée participe aux mythes autour desquels se construisent une mémoire et donc une identité.

*Suite à une licence en musicologie à Paris IV, Laurine Appert poursuit des études à l'EHESS portant sur Arsace II de Tchouhadjian. En 2013-2014, parallèlement à son M2, elle suit une formation de droit à Assas.*

#### **ALI CHARRIER (M2 EHES)**

« *« Šayyid Quṣūrak » (Elève des palais) : Itinéraires d'une chanson contestataire égyptienne, 1973 – 2014* »

A travers notre présentation, nous tenterons de mettre en lumière la nouvelle pertinence d'un exemple de chanson révolutionnaire composé par le couple égyptien du chanteur Cheikh Imam (m. 1995) et du poète Ahmed Fouad Negm (m. 2013) et réinterprétée depuis la révolution égyptienne de Janvier 2011 dans des contextes aussi différents que la place Tahrir, une fête de mariage ou l'Opéra du Caire. Cet exemple particulier nous permettra de mettre en lumière l'évolution du statut des artistes contestataires, ainsi que l'aspect subversif d'une scène indépendante qui tend à gagner en légitimité depuis que la rhétorique révolutionnaire est devenue discours dominant depuis 2011. Nous verrons aussi les paradoxes de cette nouvelle légitimité lorsqu'elle se heurte au retour de la censure dans le contexte le plus récent d'une contre révolution menée par le régime militaire en place depuis Juin 2013.

*Ali Charrier a entamé ses études des musiques du monde Arabe avec un master de performance musical et d'ethnomusicologie à l'école des études orientales et africaines (SOAS) de Londres (2008), avant de s'installer à Alexandrie en 2009 pour approfondir ses recherches sur le terrain. Joueur de luth et critique musical auprès du site [ma3azef.com](http://ma3azef.com), il contribue dans divers publications journalistiques autour de la culture et de la politique au Moyen Orient. Il travaille aujourd'hui à l'EHESS sur les impacts des transitions politiques dans le monde arabe sur la production artistique et musicale.*

#### **PAULINE LAMBERT (M2 EHES)**

« *Les reprises de Don Juan de Mozart à Paris en 1896 : enjeux esthétiques et réalisations pratiques* »

*Don Juan* est un des rares opéras de Mozart représentés régulièrement à Paris au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, dans des adaptations largement remaniées et adaptées, tant en ce qui concerne le livret que la partition. Mais la fin du siècle et les deux versions représentées, en 1896, à l'Académie Nationale de Musique et à l'Opéra-Comique, montrent une évolution notable dans la conception de *Don Juan*.

Nous nous proposons d'examiner de manière comparée ces deux versions, pour analyser la transition progressive vers une nouvelle conception de *Don Juan* et de l'autorité de Mozart. Une divergence semble persister entre la

sacralisation qui entoure le compositeur depuis déjà plusieurs décennies et les accommodements pratiques lors de la réalisation concrète. Il s'agit ainsi d'étudier concrètement, et malgré les difficultés méthodologiques de la reconstitution de représentations, les adaptations littéraires, musicales et dramaturgiques du texte et les raisons qui peuvent expliquer ces choix.

Ces deux versions montrent une volonté commune de retour à une certaine forme d'authenticité et des réalisations ambivalentes et divergentes. La version de l'Opéra semble être dans l'ensemble conforme à l'esthétique du grand opéra à la française, alors que celle de l'Opéra-Comique valorise une certaine fidélité à la partition, avec les ambiguïtés que comporte le terme d'authenticité.

Notre projet interroge enfin la succession chronologique généralement admise entre création, représentation et réception, tant les trois étapes semblent être intrinsèquement liées, et examine les rôles joués par les différents acteurs (directeurs de théâtre, chanteurs, critiques musicaux, etc.), qui semblent être particulièrement entremêlés.

*Pauline Lambert bénéficie d'une formation en sciences humaines et sociales et en musicologie à l'École Normale Supérieure Ulm et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Dans le cadre de son Master 2 à l'EHESS, elle travaille, sous la direction de Rémy Campos, sur différentes interprétations et représentations de Don Juan de Mozart à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.*