

Journée d'étude :

**« LA MUSIQUE ET LES SCIENCES SOCIALES :
RECHERCHES EMERGENTES »**

Organisée par :

Annelies Fryberger, Violeta Nigro Giunta et Nicolò Palazzetti

MARDI 14 AVRIL 2015

Salles du Conseil A&B
Bâtiment Le France
190-198, Avenue de France
75013 Paris

Contact

je.musique.ehess@gmail.com

PRESENTATION

Pour la septième 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 de mettre à l'épreuve les outils méthodologiques, les pistes réflexives et les argumentations, en profitant de la spécificité formelle d'une journée d'étude scientifique.

Au cours d'un atelier préparatoire d'une demi-journée (le 2 mars 2014), nous avons soumis aux étudiants des thèmes de réflexion avec lesquels ils ont interrogé leur objet de recherche. Les groupes de travail de l'atelier, composés de trois ou quatre intervenants réunis autour d'axes de recherche 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 au format classique d'une journée d'étude universitaire : chaque panel, composé de trois ou quatre communications, est suivi 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

9h – Introduction

9h15

1. Discours musical et discours sur la musique : analyse, modèles, sources et appropriations

Modération : ESTEBAN BUCH (EHESS)

PHILIPPE VENTURINI (M2 – EHESS)
Telemann à Paris

THOMAS BROCHARD-GARNIER (M2 – EHESS)
L'appropriation de la musique occidentale dans le RPG japonais

NICOLAS KAHN (M2 – EHESS)
Observer les processus de création musicale : l'exemple des chants judéo-espagnols

FRANÇOIS BALANCHE (DOCTORAT – EHESS)
Beethoven, libérateur et oppresseur ? Origines d'un paradoxe dans l'œuvre musicographique d'André Boucourechliev

11h15 – Pause café

11h45

2. Construire un genre musical : identité, légitimité, territorialité

Modération : EMMANUELLE OLIVIER (EHESS)

GARY WILLIAMS (M2 EHESS)
« Kanékawipa ». Festival, forum et laboratoire de recherche musicale autour du kanéka

CAMEL ZEKRI (M2 – EHESS)

Du rituel à la world music : étude sociologique, anthropologique et ethnomusicologique de la cérémonie du Diwan de Biskra

ALIX BENISTANT (DOCTORAT – PARIS VIII)

L'industrie musicale latino-américaine de Miami au prisme des sciences de l'information et la communication : objet, méthode, enjeux

13h15 – Pause déjeuner

14h30

3. Une exploration des pratiques politiques articulées à la musique en France au XXe siècle

Modération : LUIS VELASCO PUFLEAU (UNIVERSITE DE SALZBOURG)

GUILLEMETTE PREVOT (M2 – CNSMDP)
La musique comme activité sociale : conditions de travail et organisation syndicale des musiciens d'orchestre parisiens au début du XXe siècle

KEVIN CONRY (M2 – EHESS)
Histoire de l'élaboration d'une identité légionnaire. Le cas des chants régimentaires: la construction d'un répertoire officiel et réglementaire de musique

JONATHAN THOMAS (M1 – EHESS)
La Musique et la SERP : approches et enjeux

CAROLE IDCZAK (M2 – EHESS)
Le bureau de la musique française de New York : création et enjeux

16h30 – Pot de clôture

SYNTHESES DES PANELS ET RESUMES DES INTERVENTIONS

1. Discours musical et discours sur la musique : analyse, modèles, sources et appropriations.

Les quatre communications de ce panel ont pour caractéristique commune de considérer le texte – musical ou musicographique – non pas tant comme un produit, figé et fermé sur lui-même, que comme un processus dynamique, fruit de la rencontre de divers éléments parfois hétérogènes. Ainsi l'analyse interne, nécessaire, certes, mais non suffisante, s'y double-t-elle naturellement d'une description des contextes, d'une étude des sources et des modèles et, surtout, d'une enquête visant à cerner les processus de circulation et d'appropriation qui se trouvent au cœur de la constitution des textes. Où se situe la frontière, fragile et en perpétuel déplacement, entre appropriation et création ? De quelle façon certaines œuvres musicales ou musicographiques nouvelles prennent-elles racines dans un terreau d'éléments anciens et connus ? En quoi est-il possible de dire que ces œuvres ne se réduisent pas à la somme des influences qui les composent ?

Telles sont quelques-unes des principales questions auxquelles les intervenants de ce panel tenteront d'apporter des réponses, fussent-elles partielles et provisoires, à travers quatre études de cas : la place de la musique française dans les œuvres de Telemann composées à Paris, la présence de la musique européenne de tradition « savante » dans l'univers du jeu vidéo japonais, la création collective d'un ensemble de cinq musiciens à partir d'une mélodie judéo-espagnole, ou encore l'importance des sources théoriques, philosophiques et sémiologiques dans la constitution de la pensée d'un compositeur, André Boucourechliev.

L'analyse de ces textes et de leur construction ne pourrait être menée à bien sans la mobilisation de plusieurs méthodes d'investigation : l'analyse musicale ou littéraire, évidemment, mais aussi, en amont et en aval, la critique génétique et l'histoire de la réception. En regardant sous des angles différents des textes eux-mêmes pluriels, peut-être contribuerons-nous à une meilleure compréhension de leur sens, sans rien niveler de leur complexité.

PHILIPPE VENTURINI (M2 – EHESS)

Telemann à Paris

Quand Telemann arrive à Paris, à l'automne 1737, il ne vient pas chercher un poste à la cour ni le soutien d'un mécène de l'aristocratie. Il n'espère pas davantage se faire un nom. Il a déjà cinquante-six ans et jouit d'un renom

considérable à travers l'Europe. Installé à Hambourg depuis 1721, il y est responsable de la musique des cinq principales églises de la ville et dirige l'opéra, le premier d'Allemagne, fondé en 1678. Ce n'est donc pas un novice mais un musicien établi qui se rend dans une des principales capitales européennes, boussole du bon goût, de la mode, de la littérature et de la peinture.

Pourquoi Telemann entreprend-il alors ce voyage ? A en croire son autobiographie de 1740, il avait « été invité depuis nombre d'années par plusieurs virtuoses du lieu qui avaient pris goût à quelques-unes de [s]es œuvres imprimées. » Sa musique l'a en effet précédé et a bâti sa réputation. Elle est même imprimée en France. Arrivé à Paris, il compose des quatuors aujourd'hui connus sous le nom de *Quatuors parisiens* dont il peut assurer l'édition « par privilège royal pour vingt ans ». On peut alors se demander s'il n'est pas venu en France pour s'assurer la maîtrise financière de la publication de sa propre musique. Peut-être Telemann a-t-il voulu s'éloigner d'un opéra de Hambourg qui périclitait (il fermera en 1738) ou oublier une douloureuse situation conjugale.

Le séjour de cet Allemand à Paris qui compose de la musique française signale-t-il une victoire supplémentaire du modèle français ou une habile entreprise de séduction ?

Philippe Venturini est journaliste à Classica et critique musical au quotidien Les Echos après avoir collaboré pendant une quinzaine d'années au Monde de la musique et à La Croix. Il a participé au Guide de la musique ancienne et baroque (Robert Laffont, collection Bouquins) ainsi qu'au Dictionnaire Mozart (idem) et au Dictionnaire de l'opéra (idem). Actuellement, Philippe réalise un Master 2 à l'EHESS sous la direction de Cécile Reynaud.

THOMAS BROCHARD-GARNIER (M2 – EHESS)

L'appropriation de la musique occidentale dans le RPG japonais

Dans le cadre de mon master à l'EHESS, je travaille sur les bandes-son des jeux vidéo, et plus particulièrement sur les musiques de J-RPG (jeux de rôle japonais), un genre de jeu vidéo qui s'est approprié de nombreux éléments issus de la musique savante occidentale. Ainsi, je me demande quels éléments musicaux, nés et développés en occident, sont utilisés dans le J-RPG et comment celui-ci parvient à les renouveler en les adaptant à la forme du média afin de créer un langage musical qui lui est propre.

Afin de répondre à cette question, je prends pour point de départ *Dragon Quest*, qui paraît en 1986 et qui a posé les fondations du genre jusqu'à la sortie de la *Playstation 3* en 2006. Je vais cependant surtout me concentrer sur *Final Fantasy VI* (1994), qui est un des premiers J-RPG à donner une réelle importance au scénario, à la profondeur des personnages, aussi bien qu'à la musique. En effet, la musique donne des indications au joueur sur l'histoire et sur les personnages et évolue à mesure que la personnalité des personnages change.

Ma communication est découpée en trois parties. Tout d'abord, j'essaie de montrer les différents éléments qui composent le langage musical des musiques de J-RPG. Ensuite, j'étudie le rôle scénaristique de la musique dans ces jeux. Enfin, j'analyse les relations interactives entre la musique, l'image et le joueur.

Après un bac littéraire, Thomas Brochard-Garnier a obtenu une licence en Musique et Musicologie à La Sorbonne. Il s'est intéressé très tôt à l'esthétique du jeu vidéo et à leur pouvoir expressif. Actuellement, il écrit un mémoire à l'EHESS, sous la direction de Laure Schnapper, sur l'appropriation de la musique occidentale et la construction du langage musical dans le RPG japonais.

NICOLAS KAHN (M2 – EHESS)

Observer le processus de création musicale : l'exemple des chants judéo-espagnols

Observer la musique en train de se faire, saisir tant la marge de participation de chacun que le processus collectif de création; tel est l'objet de notre enquête.

Nous avons observé *La roza en florese*, ensemble belge, alors que celui-ci travaillait sur une création autour des chants judéo-espagnols. Du choix des chants jusqu'au concert final en passant par tout l'habillage musical mis en place lors des répétitions, nous avons tenté de reconstituer l'ensemble du processus de création.

Notre exposé présentera différents états du chant *Porque llorax blanca niña*. L'état de départ (une mélodie seule avec paroles), l'état final (la même mélodie arrangée pour un ensemble de six musiciens) et un état intermédiaire, fruit de l'analyse des vidéos des répétitions et témoignage de la transition d'un état à un autre.

Cette connexion entre l'amont et l'aval, permet une approche qui combine reconstruction du processus de composition et volonté de saisir les interactions socio musicales *in situ*.

Notre objectif est triple :

- Dégager les caractéristiques de l'action créative de l'ensemble.

- Déterminer s'il y a des éléments propres au répertoire judéo-espagnol qui « bornent » cette action.

- Rendre compte de l'analyse du processus de création d'un point de vue épistémologique.

Il s'agit d'un côté de porter un regard analytique sur l'œuvre en train de se construire, sur son résultat final et sur les chemins empruntés pour aller de ce « faire » à l'œuvre définitive, et de l'autre, de comprendre de quelle manière sont imbriqués création artistique, répertoire et action collective.

Titulaire d'une licence en musicologie (Sorbonne) et d'un diplôme d'état de professeur de guitare, Nicolas Kahn réalise un Master à l'EHESS, sous la direction de Laure Schnapper, sur les processus de création dans la musique judéo-espagnole.

FRANÇOIS BALANCHE (DOCTORAT – EHESS)

Beethoven, libérateur et oppresseur ? Origines d'un paradoxe dans l'œuvre musicographique d'André Boucourechliev

Compositeur célèbre pour son travail autour de l'œuvre ouverte (dont témoigne notamment la série des *Archipels*), André Boucourechliev fut également un musicographe prolifique, auteur de huit ouvrages et d'environ cent-cinquante articles dans lesquels prend forme, au fil des pages et des questions abordées, une véritable pensée de la liberté.

On se propose, à travers cette communication, d'approfondir un aspect précis du problème de la liberté dans l'œuvre musicographique de Boucourechliev : le « paradoxe de Beethoven ». Ce paradoxe tient dans le fait que le compositeur soutient, dans plusieurs de ses écrits, deux idées apparemment contradictoires : celle, d'une part, de la musique de Beethoven comme « musique libératrice » et celle, d'autre part, de la musique de Beethoven comme « musique oppressive ». D'un côté, l'œuvre beethovénienne est considérée comme le type même de la musique engageant l'auditeur à librement agir, sans se cantonner dans une attitude de réception passive ; de l'autre, elle est vue comme une « machine de guerre » terrassant l'auditeur, le paralysant, et le privant non seulement de sa liberté d'action, mais aussi de sa subjectivité.

On se donne ici pour objectif de montrer qu'il est possible, non pas d'évacuer ou de dépasser ce paradoxe, mais de le *comprendre* par la reconstitution des sources intellectuelles du compositeur, identifiées grâce à l'étude de sa bibliothèque. L'on tentera donc de mettre en lumière le jeu des influences qui

confèrent à l'œuvre musicographique de Boucourechliev un caractère parfois contradictoire, mais également une richesse encore trop peu étudiée.

François Balanche est titulaire d'une licence de philosophie, agrégé de musique, diplômé du CNSMDP en Analyse, Esthétique et Histoire de la musique, doctorant au sein du CRAL à l'EHESS, sous la direction d'Esteban Buch. Son travail porte sur la question de la liberté dans l'œuvre et les écrits d'André Boucourechliev.

2. Construire un genre musical : identité, légitimité, territorialité

La recherche sur la construction d'un genre musical au XXI^e siècle suscite des enjeux qui, d'emblée, la projettent dans une démarche interdisciplinaire. Dans le cas de la cérémonie du Diwan, du Kanéka et de la musique latino-américaine de Miami, une étude objective des données se complète par une démarche réflexive qui questionne la musique sous l'angle de l'identité, de la légitimité et de la territorialité. En replaçant chaque analyse dans un contexte politique et économique situé, il devient ainsi possible d'aborder l'objet musical selon différentes échelles, de sa construction locale à son intégration dans un environnement économique et culturel globalisé. De ce fait, si les réalités empiriques apparaissent comme bien distinctes, des intérêts scientifiques communs, à la fois épistémologiques et méthodologiques, émergent des trois terrains d'observation.

L'Algérie des années 1990 fut le théâtre d'une guerre civile où l'influence des instances religieuses a modifié la pratique du rituel du Diwan de Biskra. Le praticien fut expulsé du rituel vers un statut de musicien en quête d'une nouvelle légitimité. Ce nouveau « paradigme de la vérité » impose de nouvelles normes de légitimité. Ces normes positionnent le musicien du rituel en musicien de la *world music*. Il s'agit ainsi de comprendre comment s'opère cette transformation dans un contexte politique, social et religieux non favorable à la sauvegarde du patrimoine.

Dans les années 1980, en Nouvelle-Calédonie, un nouveau genre musical va prendre source dans une idéologie politique autour d'une figure politique importante, Jean-Marie Tjibaou. Il va éveiller la conscience des musiciens kanaks sur leur manière d'aborder le Kanéka. Tous les ans depuis 2010, au mois d'octobre, un événement important a lieu à Kouaoua, au nord-est de la Nouvelle-Calédonie, sous le nom de « Kanékawipa » (Festival-Forum). Lieu de partage, de création et d'expérimentation musicale, il permet à différents musiciens et acteurs

qui gravitent autour du Kanéka de se rencontrer. Dans le cadre de la journée d'étude, nous questionnerons les enjeux artistiques et culturels de cet événement. Qu'est-ce que ce lieu de réflexion et de recherche peut apporter au « Kanéka », de nos jours?

Quant à elle, la ville de Miami s'est progressivement imposée, à partir de la révolution cubaine de 1958 et l'arrivée massive de ressortissants anticastristes, comme un nœud régional (*hub*), à la fois économique, politique, migratoire et culturel. Les dynamiques circulatoires qui en ont suivi ont contribué à faire de Miami, dès le milieu des années 1980, le lieu privilégié de la production, de la distribution et de la diffusion d'une *Latin pop* transnationale produite localement. Ces processus socioculturels et « industriels », observés conjointement, nous permettront de faire émerger les multiples enjeux auquel est confronté ici l'objet musical.

Une méthodologie interdisciplinaire apparaît dès lors comme nécessaire pour répondre à ces différentes problématiques. Si chaque sujet fera l'objet d'une enquête monographique et répondra d'une approche qualitative, des sources secondaires seront également sollicitées. Ainsi la presse, des enregistrements radiophoniques, des pochettes de Cds ou encore des programmes de spectacles viendront compléter les enquêtes empiriques (notes de terrains, enregistrements vidéo, photographies, etc.) et les entretiens semi-directifs menés au cours des derniers mois.

GARY WILLIAMS (M2 EHESS)

« Kanékawipa ». Festival, forum et laboratoire de recherche musicale autour du kanéka

C'est dans les années 1980 que le Kanéka a pris sa source à travers une idéologie politique qui sera portée par une figure importante, le leader indépendantiste Jean-Marie Tjibaou. Il éveillera la conscience de la population kanak (peuple autochtone) pour l'affirmation et la reconnaissance de la culture et de l'identité kanak (us, coutumes, musique traditionnelle, etc.), qui avaient été souvent peu reconnues ou bafouées par l'administration française dans les années 1970-1980. Jean-Marie Tjibaou, avec une expression visionnaire pour l'avenir de son peuple, se souciait de son pays d'un point de vue culturel, artistique et notamment musical. C'est pourquoi, il s'est adressé aux musiciens kanaks: « Quelle sera la jeune musique kanak ? ». Par la suite, Jean-Marie Tjibaou ne connaîtra que les prémices de cette jeune musique nommée Kanéka, et n'aura pas eu la possibilité de suivre son évolution jusqu'à maintenant. Il décédera à la suite

des « Événements » politiques de 1984 à 1988, une période de violence conflictuelle, qu'aura traversé la Nouvelle-Calédonie.

Cette communication vise à interroger l'intérêt de cet événement Kanékawipa, qui se déroule à Kouaoua. Depuis sa création en octobre 2010, artistes et professionnels de la musique et/ou du Kanéka peuvent partager et échanger leurs expériences sur l'évolution de ce genre musical. Nous tenterons d'analyser le cheminement dans la réalisation de cet événement Kanékawipa et nous nous demanderons quels en sont les enjeux artistiques et culturels. Mais également, en quoi ou comment ce laboratoire de recherche musical pourrait contribuer au Kanéka ?

Garry Williams est en Master 2 Mention Musique à l'EHESS sous la direction d'Emmanuelle Olivier. Ses recherches sont centrées sur le Kanéka en Nouvelle-Calédonie: de son émergence à sa diffusion.

CAMEL ZEKRI (M2 – EHESS)

Du rituel à la world music : étude sociologique, anthropologique et ethnomusicologique de la cérémonie du Diwan de Biskra

Située à la porte du désert à l'Est de l'Algérie, la ville de Biskra héberge la confrérie Gnawa de Sidi Marzoug qui est un sous-groupe de la confrérie de Sidi Bilal répandue sur toute l'Afrique du nord. A Biskra, elle pratique la cérémonie du Diwan. Ce rituel séculaire d'origine subsaharienne s'est enrichi au fil du temps au contact des cultures arabes et Berbères.

Les résurgences islamistes des années 1990 en Algérie ont imposé l'arrêt de ces cérémonies. Pour la sauvegarde du patrimoine, la pratique du rituel s'est transformée en pratique musicale. Cette nouvelle situation a apporté des changements dans le paysage musical local, national et international par un enrichissement instrumental ou des ajouts rythmiques.

La mondialisation induit la question de l'identité culturelle face à la globalisation. La circulation des musiciens du Diwan produit des rencontres avec des sociétés multiculturelles. Ces rencontres vont l'ouvrir à de nouvelles réalités socio-économiques. Le Diwan est enregistré, diffusé et créé. Ces nouvelles pratiques construisent une légitimation autour de nouveaux paradigmes. Cette légitimation s'articule autour d'un changement structurel pour le statut du musicien qui vient du rituel. L'objet du rituel transformé devient objet de la *world music*. Pour le musicien du Diwan, il se produit un changement de territoire. Le lieu du rituel devient la scène de spectacle et ce lieu n'est plus unique mais multiple.

La question ontologique de la musique se trouve au cœur de cette articulation pour le Diwan. Nous allons, à travers une étude interdisciplinaire, répondre aux enjeux d'une méthodologie épistémologique. Nous présenterons une réflexion sur ce parcours qui se situe entre 1993 et aujourd'hui.

Camel Zekri est en Master 2 Musique à l'EHESS sous la direction de Denis Laborde. Ses recherches sont axées sur le Diwan de Biskra : du rituel à la world music de 1993 à nos jours.

ALIX BENISTANT (DOCTORAT – PARIS VIII)

L'industrie musicale latino-américaine de Miami au prisme des sciences de l'information et la communication : objet, méthode, enjeux

La ville de Miami s'est progressivement imposée, à partir de la révolution cubaine de 1958-59 et l'arrivée massive d'exilés anticastristes, comme un nœud régional (*hub*), à la fois économique, politique, migratoire et culturel.

La coprésence de différentes cultures « nationales » sur le même territoire induit l'émergence de nouvelles pratiques (sociales, artistiques, musicales) que l'on pourrait qualifier d'« hybrides ». Naissent de ces « dynamiques circulatoires », des expressions et objets culturels inédits, dont les industries médiatiques vont rapidement s'emparer.

L'industrie musicale va être une des premières à percevoir tout le potentiel artistique et surtout économique des activités créatives se développant dans la ville. Les majors de l'industrie du disque décident en effet d'y installer leur filiale « latino-américaine » et commencent à créer, dès le début des années 1980, un produit culturel hybride à destination du marché latino que les spécialistes et professionnels nomment *Miami sound*.

L'enjeu de notre présentation sera de mettre en avant les aspects épistémologiques et méthodologiques d'une recherche autour d'un tel objet musical. Dans une démarche interdisciplinaire, nous souhaitons faire émerger les enjeux à la fois locaux et globaux des circulations (autant humaines que médiatiques) ayant cours à l'échelle régionale et internationale. Pour cela, nous exposerons les principales pistes de réflexions autour d'une « économie politique des cultures hybrides » telles que certaines recherches inscrites en sciences de l'information et de la communication tentent aujourd'hui de le faire.

Alix Bénistant est doctorant en sciences de l'information et de la communication à l'Université Paris 8 Saint-Denis au sein du CEMTI. Sous la direction du professeur Tristan Mattelart, ses recherches portent sur les industries culturelles

de Miami et leur rôle dans l'internationalisation d'une « latin pop » produite localement.

3. Une exploration des pratiques politiques articulées à la musique en France au XXe siècle.

Ce panel de communications se propose d'aborder différents types d'interactions entre politique et musique à travers quatre cas parcourant le fil du XXe siècle français. Ces interventions tenteront d'enrichir à travers la recherche musicologique certains terrains de recherches qui, jusqu'à peu, semblaient être prioritairement investis par les sciences politiques, la sociologie ou l'anthropologie. Elles seront focalisées sur la dimension sociale de la musique, sur les institutions qui la soutiennent, ainsi que sur les groupes sociaux qui la reçoivent et qu'elle contribue à définir. Ces problématiques seront traitées selon leur inscription dans l'histoire de chacun des objets étudiés, eux-mêmes considérés dans leurs contextes historiques propres.

Ainsi, dans le champ de la pratique musicale professionnelle, ce sont l'émergence du mouvement syndical des musiciens d'orchestre parisiens dès 1901 puis le questionnement des positions singulières, voire contradictoires, de son institution représentative, la Chambre syndicale des artistes musiciens de Paris, qui seront l'objet d'une première intervention.

Puis, deux exposés, l'un traitant des onze chants régimentaires de la Légion Étrangère, l'autre de la musique dans la maison d'édition phonographique fondée et dirigée par Jean-Marie Le Pen (SERP, 1963-2000), aborderont la capacité de la musique à porter et transmettre les signes d'une histoire et d'une identité utiles à la définition d'un groupe social ou d'une communauté imaginée. Ainsi, la musique sera considérée comme un instrument de diffusion d'un sens choisi, attribué à des fins politiques, élémentaire pour les récepteurs d'une mémoire collective ayant valeur de vérité historique.

Enfin, une dernière étude consacrée au Bureau export de New York, de 1990 à nos jours, verra cette fois la musique comme médiatrice de la diplomatie culturelle française et sera le lieu d'une réflexion sur sa place dans les relations internationales.

GUILLEMETTE PREVOT (M2 – CNSMDP)

La musique comme activité sociale : conditions de travail et organisation syndicale des musiciens d'orchestre parisiens au début du XXe siècle

L'analyse des conditions de travail des musiciens d'orchestre dans les théâtres, café-concert, music-halls, bals et concerts mais aussi brasseries, tavernes ou parcs d'attraction permet de questionner l'apparente contradiction entre le rôle essentiel des musiciens d'orchestre dans la vie musicale de Paris et l'extrême précarité de leur statut.

De façon plus générale, les procès-verbaux et le bulletin mensuel de la Chambre syndicale des artistes musiciens de Paris fondée en 1901 sous la présidence d'honneur de Gustave Charpentier et Alfred Bruneau permettent: 1) de comprendre les raisons et les conditions d'émergence du mouvement syndical des musiciens d'orchestre parisiens au début du XXe siècle ; 2) de situer la Chambre syndicale des artistes musiciens dans un paysage structuré depuis la répression de la Commune par ces trois courants que sont le syndicalisme révolutionnaire, le syndicalisme réformiste et le syndicalisme « jaune ».

Les positions de la Chambre syndicale sont singulières en ce qu'elles tiennent des trois à la fois : du premier par l'adhésion à la Confédération Générale du Travail, le recours à la grève ou l'organisation ponctuelle en coopérative de production, du second par la proximité avec les instances de pouvoir de la IIIe République et du troisième par une forme de xénophobie à l'égard des musiciens étrangers. Il s'agira de déterminer si l'originalité de cette posture syndicale peut être comprise au regard de la singularité du métier de musicien d'orchestre, de la contradiction indiquée ci-avant et enfin d'une appréhension économique, sociale, salariale et non plus seulement esthétique de la musique.

Guillemette Prevot est titulaire d'une licence d'Histoire-Géographie de La Sorbonne et étudiante dans les classes d'Histoire de la musique et d'Esthétique du Cycle Supérieur de Musicologie du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP). Ce travail de Master 2 sur la Chambre syndicale des artistes musiciens de Paris est réalisé sous la direction de Rémy Campos.

KEVIN CONRY (M2 – EHES)

Histoire de l'élaboration d'une identité légionnaire. Le cas des chants régimentaires: la construction d'un répertoire officiel et réglementaire de musique

Depuis son origine, en 1831, la Légion étrangère, étant donné son recrutement hétérogène, est en quête d'homogénéisation. La construction d'une *identité* Légionnaire s'est donc articulée autour d'une mythification de l'histoire, d'une codification de rituel. Ce travail opéré par la hiérarchie, dans le but d'obtenir le corps le plus soudé possible, s'est traduit par une réglementation. Un tel phénomène englobe tant la musique que les chants de la Légion. Il nous incombe

dès lors de mettre à jour ce processus actif en matière de création et d'agrégation musicale, dans le but de forger un outil de combat capable de résister au poids du front. Notre regard portera sur les chants régimentaires, qui permettront de dégager les points saillants de ce processus.

Kevin Conry est étudiant en Master, mention musique, de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales sous la direction d'Esteban Buch. Diplômé d'une licence de Droit et Sciences-politiques, en 2013, de l'université Jean Moulin – Lyon 3, il a intégré l'EHESS en 2014. L'intérêt qu'il porte à la musique militaire l'a conduit à s'interroger sur la construction d'un corpus de chant au sein de la Légion étrangère.

JONATHAN THOMAS (M1 – EHESS)

La Musique et la SERP : approches et enjeux

La SERP (Société d'Études et de Relations Publiques) est une entreprise d'édition phonographique active de 1963 à 2000, fondée entre autre par Jean-Marie Le Pen. Composée d'environ 270 références réparties entre disques historiques ou politiques, musique instrumentale ou militaire, chansons traditionnelles ou contemporaines, son catalogue montre un fort tropisme politique d'extrême-droite.

Dirigée par Le Pen pendant vingt ans, la SERP est une entreprise à la fois commerciale et politique dont le disque constitue le moyen d'action. Dans cette perspective, il est configuré pour faire circuler les signes naturalisés de divers courants de l'extrême-droite française. À travers le catalogue SERP se devine un monde, un imaginaire alternatif, une communauté d'opposition hétérogène rassemblée autour d'une idée particulière de l'identité française, conservatrice voire réactionnaire, chrétienne, anti-communiste et nationaliste.

L'objet d'étude « SERP » pourrait n'être construit que dans le champ politique, prioritairement invoqué en raison de la double appartenance de nombreux acteurs concernés à la SERP et au Front National. Il ne serait toutefois pas complet sans l'intégration du contenu historiographique du catalogue, lequel assure la consolidation du politique par la légitimité des « vérités » historiques avancées, ainsi que sans une considération précise de la valeur signifiante du champ musical achevant la construction de l'objet « SERP » en une triade interdépendante du politique, de l'historiographique et du musical.

C'est donc à une musicologie ouverte à l'interdisciplinarité que cette communication invite, pour définir des approches de la musique utiles à la compréhension de sa place et de ses fonctions au sein de la SERP.

Jonathan Thomas s'intéresse aux relations entre musique et politique. Après avoir obtenu une licence de musicologie à l'université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis il écrit, sous la direction d'Esteban Buch, un mémoire sur la SERP, maison d'édition fondée et dirigée par Jean-Marie Le Pen.

CAROLE IDCZAK (M2 – EHESS)

Le bureau de la musique française de New York : création et enjeux

Je propose d'étudier le travail du Bureau export, association de loi 1901 dédiée à l'accompagnement des professionnels de la musique française dans le développement de leurs artistes à l'international. Mon étude se concentre sur la diffusion des musiques actuelles aux États-Unis, et sur le travail du bureau de New York en particulier.

À ce jour, aucune étude n'a été dédiée au Bureau Export, et seules les publications régulières du bureau nous permettent de recenser leurs activités et les succès de l'export aujourd'hui. L'enjeu de ma recherche sera de démontrer en quoi la diffusion de la musique française à l'étranger doit être comprise dans un cadre plus vaste : celui de la diplomatie culturelle. Au croisement entre les relations internationales, l'histoire culturelle et la musicologie, je souhaite analyser le fonctionnement du bureau, les artistes représentés et réunis sous le label « *made in France* », ainsi que les événements et le public ciblé. Il s'agira de réfléchir sur la place de la musique dans les relations internationales : en quoi les artistes peuvent être considérés comme des ambassadeurs de la France à l'étranger.

Tout d'abord, ma présentation retracera l'histoire du bureau, et l'impact de la politique extérieure menée par la France sur cette structure de 1990 à nos jours, avant d'analyser les événements organisés, le public ciblé et les artistes sélectionnés par le bureau pour représenter la France aux États-Unis.

Carole Idczak est diplômée de la Sorbonne (Paris IV) et de Goldsmiths University. Après s'être intéressée aux industries de la musique à Londres, elle écrit son mémoire de master à l'EHESS sur le bureau de la musique française de New York et les enjeux de l'export de 1990 à aujourd'hui, sous la direction de Denis Laborde.