



A l'épreuve de la verbalisation de la musique. Cinq questions à Florence Lethurgez

Florence Lethurgez, Brigitte Juanals

► To cite this version:

Florence Lethurgez, Brigitte Juanals. A l'épreuve de la verbalisation de la musique. Cinq questions à Florence Lethurgez. 2020. hal-03940948v1

HAL Id: hal-03940948

<https://hal.science/hal-03940948v1>

Submitted on 16 Jan 2023 (v1), last revised 15 Feb 2023 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

A l'épreuve de la verbalisation de la musique. Cinq questions à Florence Lethurgez

Le 10/12/2020

Florence Lethurgez est maîtresse de conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'IUT d'Aix, Université d'Aix-Marseille. Elle a récemment soutenu son habilitation à diriger des recherches *A l'épreuve de la verbalisation de la musique : Acteur.trice.s, pratiques, médias, circuit socio-communicationnel*, préparée au Centre Norbert Elias et à l'ED 354, avec Brigitte Juanals comme garante.

Il est peu courant de rencontrer une enseignante-chercheuse qui a débuté son parcours par une expérience professionnelle de pianiste. Pourrais-tu nous dire comment tu as évolué de cette vocation artistique à la recherche en sociologie et en communication ?

Ma formation relève d'un processus progressif de ramification : du piano à la musicologie, puis de la musicologie à la sociologie et aux sciences de l'information et de la communication. Je la vois un peu comme une trame continue qui me permet de saisir, de l'intérieur, mes objets de recherche, et de faire des allers retours en permanence entre le terrain et la théorie. Même si je n'aborde pas le piano dans mes recherches, j'ai conscience qu'il colore ma manière d'interroger la musique. J'aime le piano pour des raisons multiples : sensorielles, sensibles, symboliques, et c'est cette pluralité que j'essaie de restituer finalement, dans mon approche de la musique.

Ce travail d'écriture d'une habilitation à diriger des recherches m'a permis de saisir la nature particulière de mon parcours, et de comprendre combien activités scientifiques, pédagogiques et artistiques sont chez moi indissociées. La notion de « scène » en cristallise la dynamique, pas une scène à l'italienne, mais une scène étendue, ouverte et habitée, fondé sur un rapport vivant, vécu, avec la musique, et dont je suis l'ethnographe...

Au sein de tes travaux en sociologie de la culture, en communication et médiation culturelles dans le domaine de la musique, tu développes ta réflexion en termes de réception, de production et de médiation. Pourquoi avoir choisi de t'intéresser aux domaines savants et réputés difficiles de la musique contemporaine et l'opéra ?

Si je m'intéresse à la musique savante d'aujourd'hui, dite *contemporaine*, ce n'est pas seulement par goût, mais pour des raisons scientifiques. Ce répertoire, comme celui de l'opéra d'ailleurs, est peu investi par les sciences de l'information et de la communication. Il y a davantage de recherches sur le jazz, les musiques actuelles ou encore les musiques du monde. Or, il s'agit d'un terrain « vivant » et protéiforme, dans lequel les logiques socio-communicationnelles sont soumises à l'épreuve du devenir, de l'écart, ou encore de la transgression. Quant à l'opéra, et pas seulement l'opéra contemporain, il constitue un genre spécifique. Il est valorisé, en tant qu'art de la totalité et de la pluralité. En outre, je peux le questionner de l'intérieur, car je suis moi-même critique sur un site spécialisé, *Olyrix.com*. Je

me soumet ainsi à l'épreuve de la verbalisation de la musique, sachant que la voix lyrique est particulièrement difficile à mettre en mots.

Dans le cas de l'opéra et de la musique contemporaine, les textes d'accompagnement sont spécifiques, en ce qu'ils sont chargés de maintenir un fil communicationnel, considéré comme fragile, avec le public, et ce, pour des raisons différentes. Compositeur.trice.s, critiques ou encore médiateur.trice.s culturel.le.s vont alors recourir à certaines formes communicationnelles plus qu'à d'autres, en fonction de la représentation qu'il.elle.s se font de leur travail et de la communication. Ces textes matérialisent un alliage qui est propre à ce que j'appelle la *commusication*.

L'opéra contemporain est bien sûr un terrain croisé intéressant. Je travaille actuellement sur *Votre Faust*, opéra démocratique et participatif, créé par le tandem Butor-Pousseur. Sa reprise en 2016, quarante ans après sa création, a suscité l'écriture d'un ensemble important de textes, de la note d'intention jusqu'à la thèse universitaire, par des acteurs différents, du dramaturge au musicologue.

Tu définis ton objet de recherche comme le « circuit socio-communicationnel des musiques savantes d'aujourd'hui, ses acteur.trice.s, ses pratiques et ses représentations ». Pourrais-tu nous préciser quelle est ta proposition théorique ?

Je tente de cerner la musique dans sa globalité et sa pluralité, depuis l'activité de communication. L'enjeu de ma réflexion disciplinaire est de parvenir à focaliser mon regard sur cet objet qu'est la musique, sans pour autant le réduire. Les concepts jouent chez moi ce rôle délicat, du moins je l'espère ! Certains concepts apparaissent dès la surface du titre : épreuve, verbalisation, circuit socio-communicationnel ; tandis que d'autres assurent les fondations du texte : *commusication* et *immédiation*.

L'*épreuve* consiste à dire l'indicible de la musique, comme avec l'exemple du grain de la voix lyrique que j'ai évoqué tout à l'heure. La communication verbale se tient dans cette tension, dans cet écart, qu'il s'agit d'arpenter. D'où ma métaphore du circuit socio-communicationnel... avec ses branchements, ses ramifications, ses interconnexions, qui le font évoluer constamment.

J'ai déjà évoqué le néologisme *commusication*. Comme celui d'*immédiation*, il est fondé sur une conjonction de notions : communication et musique, immanence et médiation. Je reviens finalement à l'idée de trame continue décrite au début de notre entretien, de continuité entre musique et verbe, ou encore entre travail de communication et de création. Comme je l'ai précisé lors de la présentation orale de ma soutenance, je déplace la focale de la recherche non pas sur l'étude de *ce qui se tient au milieu*, mais sur celle du *milieu dans lequel tout se tient*. Le but est finalement de pouvoir appréhender plus finement les formes musicales de la communication.

D'où vient ton intérêt pour ce que tu nommes des objets « périphériques », le plus souvent non pris en compte dans les travaux de recherche ? Quels sont-ils et qu'apportent-ils à tes enquêtes ?

Cette sensibilité pour ces objets « périphériques », que j'appelle aussi objets « faibles » vient sans doute de ma familiarité avec les salles de concert comme avec les salles de classes, les lieux de diffusion comme ceux de formation. Je parlais de ma manière d'investir ces « scènes » en ethnographe, car j'ai toujours cherché à questionner les évidences de leurs implémentations concrètes, et notamment la place, considérée comme essentielle ou périphérique, donnée aux artefacts.

J'y ai perçu le caractère imperceptible des notices de salle, des compte rendus critiques, des copies d'étudiants, ou encore des livrets discographiques, etc. J'ai fait l'hypothèse que leur prise en compte allait me permettre de saisir autrement et plus finement les mondes musicaux, ces mondes qu'ils matérialisent et symbolisent en même temps.

J'utilise à leur propos le qualificatif de « faible », parce qu'il s'agit en général de textes informels, jetables, peu investis en écriture, lecture, ou analyse. Pourtant, ils font exister la musique socialement. Ils produisent par exemple, à leur manière propre, des savoirs musicaux ; d'où la perspective socio-didactique de certains de mes travaux...

Tu as développé dans tes travaux de recherche une approche originale en direction d'une « pragmatique de la musique ». Quelles sont les orientations de recherche et d'encadrement de doctorant-es que tu projettes de développer au Centre Norbert Elias ?

Mes recherches à venir, notamment par le biais de collaborations avec des collègues du Centre Norbert Elias, ou encore à l'occasion d'encadrement de thèses, voudraient dynamiser l'étude de ces domaines et objets encore peu investis par les SIC. Cette approche « pragmatiste », c'est-à-dire, au plus près des acteur.trice.s et de leurs activités, pourraient autant nourrir des projets de recherche traditionnels, comme des projets de recherche-création. Ces derniers reposent sur une articulation vécue entre l'art et le recherche, propice à décrire et comprendre toujours plus finement les rouages du milieu créateur.

Les recherches plus traditionnelles gagneraient à poursuivre le travail comparatif entrepris, entre les différent.e.s acteurs.trice.s et activités musicographiques, de manière à saisir combien l'écriture verbale sur la musique relève d'une opération sémiotique particulière. Il me semble, à ce stade de mes recherches, qui portent aussi sur l'analyse interne des textes, que cette tâche d'écriture repose sur une tension entre ascèse et *synchrèse* : un travail réflexif éprouvant (ascèse) afin de réunir, grâce à la passerelle des mots, des univers sensibles et symboliques différents (*synchrèse*).

Le travail comparatif (autres genres de musique, d'arts, de cultures, de supports, etc.) permettrait également d'observer comment se fait et se défait en permanence le circuit socio-communicationnel de la musique. Je pense par exemple aux effets des médias numériques, et au travail très particulier de verbalisation que suscite cet environnement...

Entretien mené par Brigitte Juanals.

Florence Lethurgez, *A l'épreuve de la verbalisation de la musique : Acteur.trice.s, pratiques, médias, circuit socio-communicationnel*, Mémoire pour l'obtention du diplôme d'Habilitation à Diriger des Recherches (HDR), présenté et soutenu publiquement le 2/12/2020, Université d'Aix-Marseille.