



**HAL**  
open science

## Table ronde : Le partage de la recherche en musique

Julie Donatien, Benoît Fabre, Emmanuel Parent, Christophe Pirenne

### ► To cite this version:

Julie Donatien, Benoît Fabre, Emmanuel Parent, Christophe Pirenne. Table ronde : Le partage de la recherche en musique. Christophe d'Alessandro and Achille Davy-Rigaux and Christophe Pirenne and Solène Bellanger and Sylvie Pébrier and Julie Rosenkranz and Florence Roy and Mickaël Robert-Gonçalves (dir.). Recherches en musique. Actes des Rencontres nationales sur les recherches en musique, Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université, pp.342-349, 2023, Collection MusiqueS & Interdisciplinarité, 10.25836/rnrm.2020.40 . hal-04226033

**HAL Id: hal-04226033**

**<https://hal.science/hal-04226033>**

Submitted on 3 Oct 2023

**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.

# Table ronde

## Le partage de la recherche en musique

### **Julie Donatien**

Doctorante en anthropologie de la musique, Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM), Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC)

### **Benoît Fabre**

Professeur à la faculté des sciences, Lutherie-acoustique-musique (LAM), Institut Jean-le-Rond d'Alembert, directeur du Collegium Musicæ de l'Alliance Sorbonne Université

### **Emmanuel Parent**

Maître de conférences en musiques actuelles et ethnomusicologie à l'Université de Rennes 2, Président de la branche francophone de l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM)

### **Christophe Pirenne**

Professeur de musicologie et de politiques culturelles à l'Université de Liège et à l'Université de Louvain-la-Neuve, modérateur

DOI → <https://doi.org/10.25836/rnrm.2020.40>

## INTRODUCTION AUX QUESTIONS RELATIVE AU PARTAGE DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE (CHRISTOPHE PIRENNE)

Comment partager la recherche ? Au tournant du millénaire, poser cette question aurait eu quelque chose de saugrenu tant la réponse était évidente : les livres et les articles, les colloques et les conférences, les concerts, les enregistrements, les instruments, les éditions musicales faisaient partie des supports qui s'imposaient. Deux décennies plus tard, tout cela existe encore, mais l'éventail des modes de diffusion s'est considérablement élargi. C'est le cas des nouveaux modes de partage qui, en quelques années, ont acquis une place déterminante. On le constate de façon très prosaïque dans la promotion et la diffusion de ces *Rencontres nationales sur les recherches en musique* via un site web<sup>80</sup>, des échanges par visioconférence et une chaîne Youtube dédiée à l'événement<sup>81</sup>, mais on le constate aussi de manière plus spectaculaire dans le partage des sons, lesquels sont souvent véhiculés via les stations audionumériques (pour la production) et les sites de *streaming* (pour l'audition).

Les questions soulevées par ces évolutions sont innombrables : quels médias choisir ? Faut-il privilégier ceux qui permettent d'objectiver l'exigence d'impact sociétal réclamée par les pouvoirs subsidiant, ou plutôt ceux qui favorisent les croisements disciplinaires ? Quelle part financière d'un projet de recherche doit être consacrée à sa diffusion, voire à sa publicité ? Quels types de « livrables » ont le plus de chance d'intéresser des bailleurs de fond ? Le partage de la recherche tel qu'il semble se dessiner au XXI<sup>e</sup> siècle n'est-il pas néfaste à certaines pratiques culturelles ? N'y a-t-il pas un décalage important entre l'attachement des évaluateurs aux publications partagées sous forme physique alors que la consommation – chez la plupart des étudiants en tout cas – est devenue majoritairement virtuelle ? Faut-il que la recherche nourrisse la vulgarisation numérique de type Wikipedia ? Peut-on offrir à des firmes commerciales des savoirs financés par la collectivité où doit-on favoriser l'*open access* ? Et d'un point de vue éthique, faut-il en France, comme c'est déjà le cas dans d'autres pays, exiger des chercheurs que leur travaux conduise à des applications industrielles ? Pour certains décideurs politiques comme pour certains responsables universitaires un modèle comme celui de la Suède avec son enseignement de qualité (écoles municipales, écoles d'art, pratiques chorales), ses producteurs, ses compositeurs et ses studios régnant sur la pop mondiale et ses licornes musicales valorisées à des milliards d'euros (SoundCloud, Spotify), est devenu l'exemple ultime d'un partage des compétences et des œuvres aboutissant à une prospérité économique.

Outre ces questions de médias et de finalité, le partage de la recherche en musique

<sup>80</sup> <https://recenmus.sciencesconf.org>

<sup>81</sup> [https://www.youtube.com/channel/UC8E34xMbybKhIGmBlwjtNZQ?view\\_as=subscriber](https://www.youtube.com/channel/UC8E34xMbybKhIGmBlwjtNZQ?view_as=subscriber)

passé aussi par la définition de ses chercheurs et de ses publics. Comme l'ont souligné deux intervenants dans les discussions qui ont suivi la table ronde, la problématique du partage se pose de différentes façons selon qu'il s'agisse de recherche en musique, sur la musique, pour la musique, mais aussi selon que l'on s'interroge sur ses finalités : le partage pour qui, pourquoi, avec qui ? Ces questions du rapport de la recherche au terrain, aux objets et aux personnes ramènent à la question sémiotique énoncée ironiquement par Philip Tagg dès les années 1980 et qui était elle-même inspirée du fameux schéma de la communication de Jakobson : partager la recherche, c'était se demander « Qui, pourquoi et comment communique quoi à qui et avec quels effets ?<sup>82</sup> ».

Pour aborder ces questions à partir d'expériences diverses, trois personnalités ont accepté de participer à cette table ronde. La diversité de leurs travaux, de leurs pratiques aussi bien que leurs responsabilités académiques ou institutionnelles, nous ont permis d'éclairer certains aspects de cette problématique. Julie Donatien est doctorante en ethnomusicologie à l'université de Paris Nanterre (Centre CREM-LESC<sup>83</sup>). Ses recherches portent sur la transmission du « savoir-agir » musical dans les religions afro-brésiliennes de la région de Recife, au Brésil. Elle a pris part à un projet de recherche-action initié par Nicolas Prévôt consacré au Patrimoine Musical des Nanterriens. Benoît Fabre est professeur à la faculté des sciences de Sorbonne Université, chercheur en acoustique au LAM (Institut Jean le Rond d'Alembert) et directeur du Collegium Musicæ, un institut qui rassemble musiciens, chercheurs et enseignants-chercheurs autour de la création, de la recherche, de la conservation et de la pratique musicale. Emmanuel Parent est docteur en anthropologie sociale et ethnologie avec une thèse qui portait sur la condition noire chez Ralph Ellison. Il est maître de conférences en musiques actuelles et ethnomusicologie à l'université de Rennes, directeur de la revue *Volume! la revue des musiques populaires* et président de la branche francophone de l'Association internationale d'études des musiques populaires (IASPM).

<sup>82</sup> Philipp TAGG, *Introductory Notes to the Semiotics of Music*, notes de cours, [1999].

<sup>83</sup> <https://lesc-cnrs.fr/fr/laboratoire/lesc-crem>

## LE WEBDOCUMENTAIRE, UNE FORME ORIGINALE DE RESTITUTION DE LA RECHERCHE (JULIE DONATIEN)

Le webdocumentaire *Inoui, Musiques du monde de Nanterre*<sup>84</sup> est un prolongement du projet « Patrimoine Musical des Nanterriens » (PMN) initié en 2010 par Nicolas Prévôt<sup>85</sup> au département d'anthropologie de l'Université de Nanterre. Accessible et gratuit, il a été conçu comme un média qui permette la valorisation et la diffusion d'une recherche menée par un petit groupe d'étudiants en ethnomusicologie auprès de leurs voisins nanterriens musiciens et danseurs. *Inoui* présente pour l'instant cinq parcours de musiciens sous la forme de « portraits-vidéos » et combine sons, films, fiches pédagogiques et carte sonore de la ville pour une exploration interactive.

L'objectif du projet PMN est de rendre compte de la diversité de pratiques coexistant sur le territoire de Nanterre, ville pluriculturelle, à travers des portraits de musiciens et de danseurs, mais également de reconsidérer la place du chercheur, en tendant vers des rapports symétriques entre ethnographe et ethnographié et en assumant l'impact que peut avoir une recherche sur son objet<sup>86</sup>. Dans un premier temps, il s'est agi de s'interroger sur la vie de ces musiciens et sur la place que tenait la musique dans leurs parcours. Des parcours riches, souvent faits d'allers-retours entre ici et plusieurs « là-bas ».

Une fois les récits de vie collectés – récits aussi bien contés que chantés, dansés ou en musique –, nous nous sommes interrogés sur la manière dont il était possible de faire résonner ces savoirs et savoir-faire musicaux et dansés dans la ville et au-delà.

L'implication des étudiants-chercheurs s'est traduite de différentes manières, notamment par l'organisation d'événements, pouvant aller des rencontres les plus informelles entre artistes jusqu'à la participation à des festivals, en passant par la mise en place d'ateliers musicaux.

Dans un second temps, la question du partage, qui est nécessairement centrale dans un projet de recherche-action, s'est posée et il est apparu primordial de trouver un outil de diffusion, axé sur la valorisation et l'accessibilité : ainsi a germé l'idée du webdocumentaire *Inoui*.

<sup>84</sup> <http://inouwebdoc.fr/>

<sup>85</sup> Nicolas Prévôt est maître de conférences en ethnomusicologie au département d'anthropologie de l'université Paris Nanterre. Il est également membre du Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM-LESC, CNRS).

<sup>86</sup> Soulignons ici qu'une recherche-action se caractérise en premier lieu par l'engagement du chercheur sur son terrain.

## RESTITUTION ET DIFFUSION

La restitution d'un travail sur la musique et la danse nécessite très souvent l'utilisation de supports audio ou vidéo<sup>87</sup>. Le travail de collectage réalisé dans le cadre du projet PMN a pu être partagé au départ via la plateforme d'archives sonores Telemeta<sup>88</sup>.

Des voies « classiques » de partage ont également été empruntées, comme celles des communications et publications<sup>89</sup>, en tenant toutefois à ne pas s'adresser uniquement à nos pairs ethnomusicologues. C'est de cette manière que nous avons également pu restituer notre recherche auprès des diverses institutions<sup>90</sup> qui ont soutenu et financé le projet.

Mais l'enjeu principal a été de partager notre recherche en priorité avec les premiers acteurs du projet : les musiciens et danseurs ayant apporté leur collaboration ainsi que les habitants de Nanterre. Pour cela, le webdocumentaire s'est trouvé être un mode de diffusion adapté car facile d'accès, s'adressant à tous, permettant de faire connaître l'ethnomusicologie et sa démarche, aussi bien que de faire découvrir des pratiques musicales et dansées. Il est également un outil original et innovant en ce qu'il permet de « créer un objet audiovisuel/multimédia à différents niveaux de lecture. Sa particularité réside dans le fait que sa lecture est non-linéaire<sup>91</sup> ».

## LE PARTAGE AU SERVICE D'UNE RECHERCHE COLLABORATIVE

En plus de s'adresser à une communauté plus large que celle des ethnomusicologues, le webdocumentaire présente l'avantage d'un partage différent, à double sens. La restitution aux musiciens par le visionnage des films réalisés a donné lieu à des retours directs aux chercheurs sur leur travail ainsi qu'à une démarche réflexive permettant de tendre vers une co-construction du savoir<sup>92</sup>.

<sup>87</sup> Le recours aux techniques audiovisuelles représente une part importante de ce projet, que ce soit pour le collectage des répertoires musicaux et dansés ou pour la réalisation des films documentaires. Nous avons d'ailleurs tenu à le mettre en avant dans la bande-annonce du webdocumentaire : <https://vimeo.com/110922813>.

<sup>88</sup> [https://archives.crem-cnrs.fr/archives/fonds/CNRSMH\\_PMN](https://archives.crem-cnrs.fr/archives/fonds/CNRSMH_PMN) Telemeta est un fonds d'archives sonores et audiovisuelles du Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CREM) du LESC (CNRS).

<sup>89</sup> Des communications dans le cadre de colloques scientifiques ou à destination d'un large public mais aussi des réunions publiques de restitution dans la ville de Nanterre, pour ses habitants. Un article écrit par Nicolas Prévôt a été publié dans une revue scientifique spécialisée : Nicolas Prévôt, « Ethnomusicologie et recherche-action : le patrimoine musical des Nanterriens », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 29, 2016. Plusieurs mémoires de Master ont également été rédigés.

<sup>90</sup> Le Centre de Recherche en Ethnomusicologie, le ministère de la Culture, La Société Française d'Ethnomusicologie, le labex Les passés dans le présent.

<sup>91</sup> Loré Ajirent-Sagaspe, *Le Patrimoine Musical des Nanterriens. De l'implication du chercheur dans son environnement immédiat*, mémoire de Master, Université Paris Nanterre, 2015.

<sup>92</sup> Jean-Michel Beaudet, *Nous danserons jusqu'à l'aube. Essai d'ethnologie mouvementée en Amazonie*. Paris : Editions du CTHS, coll. « Le regard de l'ethnologue », 2010, cité par Nicolas PREVÔT, 2016 : 141.

De cette manière, le statut des musiciens/danseurs est modifié, ils ne sont plus seulement « objets » de la recherche mais participent à celle-ci de manière active, en tant que véritables collaborateurs.

Ce dernier point invite à une réflexion nouvelle au sujet du partage. Dans ce sens, j'ajouterai simplement ici, m'inspirant de la discussion qui a suivi cette table ronde<sup>93</sup> : ne faut-il pas se demander comment on cherche pour savoir comment partager ? L'ethnomusicologue, qui s'attache à chercher avec – les musiciens, les danseurs – ne doit-il pas réfléchir à de nouvelles méthodologies de partage, qui s'agrègeraient à celles d'une recherche en musique, sur la musique ou pour la musique ?

### **LES LIENS ENTRE PRATIQUE, ÉTUDE ET PARTAGE (BENOÎT FABRE)**

Quoi de commun entre la pratique musicale, l'étude d'un texte ancien sur l'interprétation, la fabrication d'instruments de musique, l'étude de l'acoustique d'une salle de concert... ?

La grande majorité des activités liées à la musique appelle un effort de recherche. Ces recherches prennent des formes extrêmement variées, allant de travaux académiques d'équipes de chercheurs étiquetés comme tels jusqu'à des initiatives individuelles isolées, en passant par des recherches artistiques, tant dans leur objet que dans leur modalité. Alors comment partager les résultats ou même l'esprit de ces travaux ?

Tout d'abord, les publics sont, eux aussi, très variés. Le partage de recherches avec ses pairs est probablement une attitude courante du chercheur, dans le sens où ce partage repose sur un langage et des préoccupations communes. Le partage avec les chercheurs de demain, qui sont parmi nos étudiants, prend place naturellement dans un contexte d'enseignement, alors que le partage avec une communauté élargie à l'ensemble de la société constitue un enjeu actuel, dans une société où faire le tri entre les multiples informations qui nous parviennent relève du défi quotidien.

#### PRATIQUES DE PARTAGE AU SEIN DU COLLEGIUM MUSICÆ

L'institut Collegium Musicæ de Sorbonne Université a pour mission de fédérer les énergies autour de la musique, tant en recherche qu'en formation. Il développe des projets de recherche pluridisciplinaires, dans le sens où ces recherches convoquent plusieurs champs de connaissances autour d'une question musicale. Dans les années passées et en complément des modes usuels de

<sup>93</sup> Je remercie Jérôme Cler pour son intervention à ce propos.

communication internationale de la recherche que sont les congrès et les revues spécialisées, ces projets nous ont amenés à construire des formats de restitution originaux. Pour citer quelques exemples, nous avons construit un colloque associant pour chaque communication un interprète, un facteur d'instruments et un chercheur académique ; nous avons aussi mis en place des concerts-débats associant un artiste qui interprète quelques extraits musicaux et des chercheurs académiques autour d'un débat thématique ; nous avons encore créé des collections permettant la publication d'ouvrages « mixtes » dans le sens où ils associent des contributions relevant des sciences humaines et des sciences exactes. Dans chaque cas, il s'agit pour nous d'offrir différents moyens d'expression, correspondant à différentes cultures et sensibilités.

Les formats de restitution des recherches désignent les publics auxquels ils s'adressent. Élargir ces publics, notamment vers les publics de la musique, suppose une approche adaptée : quelles questions autour de la musique préoccupent la société ? Comment orienter les recherches vers de telles questions ? Apporter des connaissances ou des repères structurés constitue une part de nos missions, c'est un des enjeux au cœur de la science ouverte.

Aller au-devant des publics de la musique doit permettre d'élargir le partage, invitant chacun à prendre connaissance des recherches au travers, en premier lieu, de dispositifs de médiation. Une seconde étape pourrait être franchie en invitant chacun à une participation active, comme nous l'expérimentons au travers de concerts participatifs, ou encore de dispositifs de science participative comme notre base de données bibliographiques sur le jazz ou sur les musiques « pop ». Enfin, dans un engagement encore plus fort, chacun pourrait être invité à contribuer aux recherches, voir à y prendre initiative.

### **LE PARTAGE DES SAVOIRS MUSICAUX DANS LE DOMAINE DES MUSIQUES ACTUELLES (EMMANUEL PARENT).**

Dans le domaine qui est le mien, celui des musiques actuelles ou musiques populaires<sup>94</sup>, le lien entre recherche et création n'est pas, me semble-t-il, le plus affirmé. La raison tient sans doute à la dimension anthropologique des musiques populaires, dont la création se tient souvent assez éloignée des institutions de transmission et de conservation de la musique, bien que nous observions depuis dix ans un développement des formations supérieures, notamment dans les pôles d'enseignement supérieur de la musique (notamment à Dijon, Rennes et Lille). Dans mon expérience d'enseignement et de recherche à l'université, en

<sup>94</sup> Ce dernier terme est préféré dans le domaine de la recherche universitaire, j'emploierai les deux comme synonymes dans ce texte.



liaison notamment avec le Pont supérieur de Rennes, j'ai pu observer que les liens entre recherche et création étaient plus forts dans les musiques traditionnelles et l'ethnomusicologie que dans les classes de musiques actuelles. Peut-être est-ce une question de temps et d'institutionnalisation de la recherche académique sur les musiques actuelles en France. Peut-être est-ce également dans la nature des musiques populaires que de se tenir loin de la réflexivité et de la patrimonialisation qu'implique la notion de recherche. Cette question, en 2021, reste ouverte et la tendance pourrait bientôt s'inverser.

Toutefois, les liens entre mes activités de recherche au sein de la revue *Volume!*<sup>95</sup> et le monde des musiques actuelles sont très forts depuis le début, mais sans doute à d'autres niveaux de la filière que celui de la création. De manière révélatrice, cette revue de recherche qui existe depuis 2002 est à l'initiative d'un collectif d'étudiants et a toujours fonctionné de manière associative, dans un esprit « do-it-yourself » qui mimait parfois, si ce n'est l'esprit d'un groupe de rock, du moins l'organisation transversale qui caractérise les projets culturels alternatifs (la revue ne dispose pas du soutien institutionnel et du financement pérenne d'un laboratoire de recherche par exemple). Afin d'obtenir une caution au sein des cultures musicales étudiées par la revue, le collectif a toujours pris soin d'investir des lieux de concerts et de festivals (conférences itinérantes, stand de ventes, partenariats) et des temps forts du milieu professionnel de la musique (salons professionnels des réseaux des SMAC, pôles régionaux musiques actuelles, CNV, etc.).

La revue offre un espace de « Tribune » (publication de textes type « essai » non évalués par les pairs) qui est régulièrement investi par des artistes ou des professionnels de la culture (directeur ou directrice de salle par exemple). L'association éditrice Mélanie Seteun a également créé une « collection pro » qui accueille des études sur la filière musicale de type OPP (observation participative et partagée<sup>96</sup>) par des acteurs des musiques actuelles comme la FEDELIMA (réseau des salles de musiques actuelles) ou prochainement la FAMDT (fédération des musiques et danses traditionnelles). C'est donc davantage au niveau de la diffusion de ces musiques que la recherche menée par la revue *Volume!* rencontre un public autre que strictement universitaire. Il faut également signaler ici que la diffusion numérique de la revue en *open access* à compter de 2011 a totalement renouvelé et étendu notre lectorat, auparavant beaucoup plus confidentiel.

Il existe d'autres revues à la croisée de la critique musicale, de l'engagement artistique, du fanzine et de la recherche sur les musiques actuelles. Mentionnons *Revue&corrigée*, *DeltaT* (qui semble avoir cessé de paraître mais qui proposait

<sup>95</sup> <https://journals.openedition.org/volume>

<sup>96</sup> <https://www.fedelima.org/article59.html>

des analyses poussées écrites par des musiciens ou ingénieurs du son) ou encore *Audimat*, revue éditée par le festival toulousain Les Siestes électroniques, qui allie dans des textes accessibles la tradition de la critique musicale rock, l'érudition et l'ouverture d'esprit. *Audimat*, désormais diffusée numériquement sur le portail Cairn, accueille un large spectre d'auteurs, entre artistes, universitaires et journalistes.

Pour finir de présenter le champ de la recherche sur les musiques populaires en France, il faut évoquer l'IASPM, association de chercheurs en *popular music studies* créée en 1982. Cette association internationale se veut résolument pluridisciplinaire, afin de mieux embrasser l'ancrage sociétal des musiques populaires, au-delà de la seule perspective esthétique offerte par la musicologie. Cette association possède une branche francophone en Europe (France, Belgique, Suisse). La pluridisciplinarité est au cœur des *popular music studies*. C'est une force du point de vue de la compréhension de la musique, mais une difficulté au point de vue de la visibilité académique de ces recherches, qui sont dès lors distribuées entre différents départements universitaires (sociologique, musicologie, information-communication, géographie, lettres, civilisations étrangères, etc.). Cette relation au monde anglophone représenté par l'IASPM a toujours rendu les recherches sur les musiques actuelles très tournées vers l'étranger. Après une première phase d'acclimatation et de traduction des textes majeurs de la discipline vers le français depuis une vingtaine d'années, la recherche française sur les musiques populaires tente à son tour de s'internationaliser avec de nouvelles générations de jeunes chercheurs français, belges et suisses très mobiles. À mon niveau qui est celui de la revue *Volume!*, nous tentons de plus en plus de traduire du français vers l'anglais les recherches que nous publions, après avoir longtemps œuvré en sens inverse pour populariser les principaux concepts développés dans le monde anglophone des *popular music studies*.