



EN LIGNE SUR  [CLICKER ICI](#)

ID DE LA RÉUNION : 876 1729 1359
CODE : RGMCP3



SÉMINAIRE ÉPISTÉMUSE

La musicologie francophone et la circulation des savoirs dans un contexte multiculturel : interpénétration et résilience

Vendredi 11 juin 2021 // 14H30 - 16H30 (Heure Tunis)

PROGRAMME

- 14:30** **Accueil** (Modérateur)
- 14:35** **François Picard**
(Sorbonne Université-
IReMus) : *L'orgue à
bouche chez les auteurs
francophones, de 1636 à
2020*
- 15:05** **Naoufel Ben Aïssa**
(Université de Tunis -
ISM) : *Musicologie
francophone et
musicologues
francophobes*
- 15:35** **Peter Azimov** (Université
de Cambridge) :
Hétérotopies de la
musicologie : le cas de
l'Encyclopédie de la
musique d'Albert
Lavignac (1913-1931)
- 16:05** **Débat**



Depuis l'époque Tang où il a été transmis au Japon jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le sheng 笙 ou orgue à bouche chinois a peu changé. Les premières évocations francophones, après l'apparition sans lendemain d'un instrument du Laos chez Mersenne en 1636, datent d'après 1750, sont principalement dues à Amiot, et détaillent facture, jeu, et sont accompagnées d'iconographie et d'instruments ; des partitions, non spécifiques à l'instrument mais parfaitement jouables dessus, accompagnent les envois. Il faudra cependant attendre les années 1980 pour que des musiciens francophones commencent à jouer de l'instrument (Hervé Quenson, Jean-Jacques Lemêtre...) et les années 1990 pour qu'il soit utilisé par des compositeurs vivant en France (et venant de Taiwan, Pékin ou Shanghai, ou encore Paris). Un travail pluridisciplinaire en cours (sheng ! Collegium Musicæ - TPMC), incluant le shō japonais, permet d'évaluer si l'adage de Berg repris par Boulez « jouer la musique nouvelle comme si elle était classique, jouer la musique classique comme si elle était nouvelle » peut se transposer aux musiques d'ici et d'ailleurs.



La musicologie en Tunisie, grâce à la collaboration culturelle et universitaire avec la France et à la francophonie, a servi la musique, transformé son enseignement et réussit à "hausser le ton" d'un art musical jusque-là malmené et sous-estimé par une société sclérosée. Entre temps, les choses ont évolué et se sont métamorphosées. Du Baron d'Erlanger à la création de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis, bien des événements marquants se sont déroulés. Durant ce temps, la musicologie en Tunisie, a proliféré et trouvé dans la francophonie son élan et son énergie. La France postcoloniale a fait de la francophonie un contenant qui réunit ses anciennes colonies sous une coupole culturelle en guise de parapluie. Dès le début, la Tunisie de Bourguiba y a cru. Ce n'était guère un pur hasard, c'était voulu bien entendu. Était-ce pour mettre la pioche à l'édifice d'un néocolonialisme culturel naissant ou le fruit d'une stratégie? Dans tous les cas de figures, comme en Tunisie, une musicologie francophone a vu le jour. Elle a contribué à l'essor de la musicologie dans ce pays. Seulement, depuis au moins une décennie, des clairs-obscur dans les pensées tels que définis ici et là, font germer des ambiguïtés quant aux bienfaits de la francophonie puisque des musicologues pensent que celle-ci a plutôt desservi la musique arabe. Ils trouvent que cette musique a subi une acculturation qui l'a dénaturé au profit d'un néocolonialisme culturel. Depuis, on assiste à la naissance d'une francophobie au sein même du monde de la musicologie. Serait-ce le "début du commencement" de la naissance d'une nouvelle problématique musicologique de nature identitaire ? Un sujet à débattre.



En 1902, Albert Lavignac, professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris, reçut le feu vert pour entamer un vaste «Dictionnaire encyclopédique du Conservatoire». Tandis que Lavignac envisageait de réunir tout le professorat du Conservatoire, chacun contribuant dans le domaine de sa compétence, il s'aperçut vite que la discipline musicologique était en train de s'institutionnaliser plutôt en dehors de cet établissement. Dans cette communication, je commence par esquisser, avec l'aide d'archives éparses, l'histoire inédite de cet «ouvrage-monument» avant de me focaliser sur les tomes I et V, qui traitent respectivement «[d]es plus anciennes civilisations connues de l'antiquité la plus reculée», puis «[d]es civilisations de deuxième plan ou les plus jeunes, puis les nations extra-européennes de l'Orient ou de l'extrême Orient, du Nouveau Monde, et jusqu'à certaines peuplades insoupçonnées, encore à l'état rudimentaire». Contrairement aux récits téléologiques des cultures musicales européennes dans les tomes intermédiaires, ces deux tomes sont marqués par deux temporalités figées – l'un par un historicisme philologique, l'autre par un allochronisme ethnographique. J'examine les diverses subjectivités disciplinaires des divers collaborateurs, ce qui conditionnent les formes et ontologies musicales qui en résultent – un paysage «épistémusicologique» qui est éclairci par la notion foucauldienne de «l'hétérotopie».