



Volume !

La revue des musiques populaires

19 : 2 | 2023

Terrains communs : ethnomusicologie et *popular music studies*

Quels terrains communs pour l'ethnomusicologie et les *popular music studies* ?

Finding Common Ground for Ethnomusicology and Popular Music Studies

Marta Amico et Emmanuel Parent



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/10801>

DOI : 10.4000/volume.10801

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2023

Pagination : 7-16

ISBN : 978-2-91316970-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Marta Amico et Emmanuel Parent, « Quels terrains communs pour l'ethnomusicologie et les *popular music studies* ? », *Volume !* [En ligne], 19 : 2 | 2023, mis en ligne le 01 avril 2023, consulté le 17 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/volume/10801> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.10801>

Tous droits réservés

Introduction

Quels terrains communs pour l'ethnomusicologie et les *popular music studies*?

Par Marta Amico (Université Rennes 2) et Emmanuel Parent (Université Rennes 2)

19
2

Ce dossier réunit des recherches qui ont en commun non pas un objet cristallisé tel qu'un genre musical, un artiste ni même une aire culturelle, une technique musicienne ou un phénomène socio-musical, mais le fait d'explorer des croisements, des passerelles, des points de contact ou de divergence entre deux champs du savoir sur la musique que l'on nomme ethnomusicologie et *popular music studies*. Dans leurs approches théoriques aussi bien que dans leurs orientations méthodologiques, ces deux champs disciplinaires ont été fixés dans des couples d'opposition qui reposent sur différents modes de représentation et d'étude de la musique : les musiques traditionnelles et les musiques actuelles, les sociétés exotiques et les sociétés occidentales, le texte musical et les questions de diffusion et réception, la performance située et l'œuvre enregistrée, l'anthropologie et les *cultural studies*, l'ethnographie et l'analyse macrosociologique, les

traditions inscrites dans un contexte précis et les industries culturelles et médiatique, etc. Toutefois, loin de forger deux champs étanches et distants, ces oppositions cohabitent dans une longue histoire de contacts et force est de constater que, notamment dans le monde anglophone, ethnomusicologie et *popular music studies* se sont mutuellement influencées et ont entretenu un dialogue intellectuel fécond qui contribue à en construire et reconstruire les contours (voir notamment Stokes dans ce volume).

Dans l'espace francophone et notamment en France, les développements de ces zones de contacts sont plus tardifs. Malgré des échanges ponctuels ¹, ce n'est qu'en septembre 2020 que fut organisé le premier colloque commun ² par la Société Française d'Ethnomusicologie et la branche francophone de l'*International Association for the Study of Popular Music*. Si la rencontre entre

1. On pourrait citer les journées d'études de la Société Française d'Ethnomusicologie à Roiffé (86) en 2007, intitulées « Nouvelles musiques, nouvelles méthodes », où étaient notamment invités les musicologues Philip Tagg, Catherine Rudent et Guillaume Kosmicki et les sociologues Lionel Pourtau (sur la techno) et Anthony Pecqueur (sur le rap et la chanson), ou encore le colloque « Changing the Tune » organisé par Jedediah Sklower, Elsa Grassy de l'IASPM-bfe et Alenka Barber de l'ASPM Allemagne à Strasbourg en 2013, qui accueillait plusieurs ethnomusicologues (<https://journals.openedition.org/volume/3444#tocto3n3>).

Citons également les travaux qui, dans les années 2000, interrogent depuis l'ethnomusicologie les catégories et les outils adaptés à rendre compte de l'émergence de musiques liées à la modernité et à la diffusion commerciale et médiatique (Mallet 2004; Arom & Martin, 2006).

2. Organisé à la Maison des cultures du monde de Vitré et à l'université Rennes 2 du 25 au 27 septembre 2020, il a rassemblé près d'une trentaine de chercheurs. Voir le programme sur <https://iaspmbfe.wordpress.com/2020-colloque-terrains-communs-les-2526-27-septembre/>

deux sociétés savantes apportait avec elle l'*a priori* d'une différence instituée entre deux domaines, ce qui a émergé est surtout un foisonnement d'objets et d'approches relativement peu discutés, portés par des chercheuses et des chercheurs qui remettent à jour les analyses des traditions quelles qu'elles soient, pointent des figures cachées ou des processus musicaux encore peu étudiés et n'hésitent pas, par leur travail empirique, à remettre en question certains aspects théoriques et méthodologiques de la recherche sur les musiques populaires au sens large. L'intérêt de la rencontre semble précisément de faire apparaître des impensés inévitablement produits par les consensus établis dans tel ou tel champ disciplinaire.

Le présent dossier, qui fait suite à ce colloque, entend donner une plus large place à ces travaux, tout en accueillant des points de vue venant d'autres pays d'Europe où les liens entre ethnomusicologie et *popular music studies* ont toujours été étroits (Martínez García & García Flórez, Stokes). Certains articles s'appuient sur une perspective de long cours pour comprendre les dimensions croisées de l'étude de la musique d'un point de vue résolument historique et épistémologique (Olivier, Stokes). Mais ce dossier n'a pas pour ambition de se focaliser uniquement sur une dimension épistémologique ni de faire une histoire des sciences qui pourrait à elle seule faire l'objet de plusieurs colloques et publications. Le rapprochement institutionnel a plutôt fait émerger des « terrains communs » à partir d'objets et de problématiques situées, restituant la vitalité des perspectives développées par les uns et les autres dans leurs travaux récents sur des terrains pourtant très éclectiques, des industries culturelles aux

productions du local dans des contextes fortement médiatisés, des revendications des artistes face au travail bureaucratique des administrateurs jusqu'aux manipulations sonores des techniciens, des interactions observées dans les studios des radios ou dans la rue, à celles qui se trament dans les studios d'enregistrement, du folklore rural au reggae et à la musique mandingue.

Entre zones de contact et zones critiques

Issue d'une affinité entre l'étude des sociétés humaines, apanage de l'anthropologie, et des formes musicales, expertise de la musicologie, l'ethnomusicologie a toujours été prise entre des démarches de connaissance éclectiques et des processus contradictoires d'inclusion et d'exclusion qui en ont fait un champ en « état de crise » perpétuel (Laborde, 2012). À ses débuts dans les années 1950, elle se distinguait par sa démarche visant à une plus grande inclusivité du canon scientifique, pour intégrer des musiques labellisées sous les catégories de « traditionnelles », « extra-occidentales », « ethniques » ou « populaires ». L'ethnomusicologie se reconnaissait alors la capacité d'embrasser la diversité du monde sous un seul regard : c'est l'étude de « la musique de l'autre » (Aubert, 2001). Mais ce mode de définition par l'objet s'est rapidement enrichi d'une définition par les méthodes, qui s'intéresse aux rapports entre société et musique à partir d'observations collectées sur un terrain situé : c'est l'étude de « why, and how,

human beings are musical » (Rice, 2014 : 1). L'ethnographie constitue ici un point fort de la discipline, dans une articulation toujours mouvante avec d'autres approches (historique, esthétique, analytique).

De leur côté, lors de leur émergence et leur développement dans les années 1980, les *popular music studies* se sont fait remarquer pour leur potentiel critique vis-à-vis des champs de recherche classiques sur la musique, et pour leur inclusion de disciplines variées comme la sociologie, les sciences de la communication, la musicologie, l'histoire, la littérature, etc. D'emblée définies par leur objet – les musiques commerciales enregistrées –, elles insistaient en particulier sur l'étude de la musique comme ensemble interconnecté de médiations dont on pouvait mettre en lumière l'agentivité (dans une logique de « production de la culture », ou en s'inspirant des théories de l'acteur-réseau), sur l'impact décisif des technologies du son sur le paramètre du timbre (l'approche musicologique des œuvres enregistrées), sur la politique des identités subculturelles s'exprimant au travers de la musique (sous l'influence des *postcolonial et cultural studies*), sur la créativité des consommateurs, etc.³ Finalement, en s'intéressant à cette catégorie de populaire en tension entre hétéronomie et autonomie (Grignon & Passeron, 1989), elles contribuèrent à examiner des objets laissés dans un angle mort du canon de la musicologie classique, de la sociologie comme de l'ethnomusicologie et à déconstruire les

3. Pour une synthèse récente sur la constitution des *popular music studies*, voir l'introduction à l'anthologie de textes éditée par Jérôme Guibert et Guillaume Heuguet, *Penser les musiques populaires*, Paris, Éditions de la Philharmonie, 2022, p. 9-20, en particulier p. 12-14.

processus de légitimation et les hiérarchies de valeurs qui structurent les usages musicaux dans les sociétés occidentales.

Les deux domaines de recherche ont depuis lors évolué entre zones de contacts, d'évitements et critiques réciproques, faisant constamment bouger les lignes des objets et des méthodes. Ces croisements s'opèrent par exemple autour d'une réflexion profonde sur les modalités de délimitation d'un objet présenté comme « autre », soit-il subalterne ou exotique (Grenier & Guibault, 1990). En effet, le développement des *popular music studies* coïncide avec un moment de transformation paradigmatique pour l'ethnomusicologie que fut le tournant linguistique et post-colonial des années 1980, qui élargit les champs d'enquête de la discipline, questionna les rapports de domination inscrits dans son histoire et complexifia ses positionnements face à l'appropriation, la représentation et la restitution de l'altérité⁴. Dès lors, en tant qu'espace intellectuel étranger au grand partage entre les « modernes » et les « traditionnels », entre « nous » et « les autres », qui avait lourdement pesé sur l'histoire des sciences sociales (Lenclud, 1996), les *popular music studies* étaient intrinsèquement porteuses d'une dimension critique vis-à-vis de certaines routines épistémologiques de l'ethnomusicologie. Comme le résume Philip Bohlman dans un article sur l'histoire de l'ethnomusicologie après 1945 :

« Le développement des *popular music studies* dans les années 1980 a marqué un tournant par rapport à l'intérêt

4. Tournant influencé par l'anthropologie et notamment par le courant réflexif et postcolonial dont le livre de J. Clifford et G. Marcus, *Writing Culture* (1986) constitue un moment emblématique.

de l'ethnomusicologie pour les musiques élitistes non-occidentales et à sa posture colonialiste vis-à-vis des pratiques musicales de la classe ouvrière et des populations marginalisées des sociétés industrielles de la fin du xx^e siècle. Les « musiques populaires » étaient porteuses de nouvelles significations sur un plan ontologique, et elles réclamaient de nouveaux modèles théoriques et idéologiques pour les comprendre qui allaient trouver à s'exprimer dans la revue *Popular Music*. Dès lors, les recherches sur les musiques populaires se développèrent principalement en dehors de l'ethnomusicologie. Leurs méthodes plus inclusives et pluridisciplinaires, qui permettaient aux chercheurs d'enquêter sur les musiques populaires dans le contexte de globalisation de la fin du xx^e siècle, finirent par représenter une forme de défi pour l'ethnomusicologie⁵. » (Bohlman, 2001)

Ainsi, au moment de l'essor des *popular music studies* et en partie par effet de la confrontation avec ce nouvel horizon académique, l'ethnomusicologie intègre peu à peu des sujets jusqu'alors considérés avec méfiance, comme le développement des industries culturelles (Guilbault, 1993) et des musiques populaires dans les suds (Manuel, 1988), les musiques des diasporas installées dans les villes européennes et nord-américaines (Slobin, 1993) ou encore les échanges culturels qui accompagnent l'établissement du marché de

5. « *The rise of popular-music studies in the 1980s marked a turn from the privileging of elite non-Western musics, hence, also the colonialist stance of late 20th-century ethnomusicology towards the musical practices of working-class and powerless members of industrialized societies. "Popular music" did not only assume a new set of ontological meanings, but rather it required substantially new theoretical and ideological approaches, which together informed the journal, Popular Music. Much scholarship devoted to popular music, therefore, took shape outside mainstream ethnomusicological discourse, and it came to challenge ethnomusicology through its more broadly based and inclusive methodologies that allowed scholars to investigate popular musics within the global context of late 20th-century transnationalism.* »

la *world music* (Taylor, 1997; Laborde, 1997; Bohlman 2002).

Dans une logique plus ou moins assumée de positionnement critique et d'influence mutuelle, ce tournant paradigmatique de l'ethnomusicologie qui lui avait permis de sortir des apories du « grand partage », lui donna l'occasion de retrouver le potentiel critique de son positionnement relativiste et de ses perspectives multicentrées, et de questionner à son tour l'ethnocentrisme des *popular music studies* (et à leur suite des *sound studies*), accusées d'universaliser leurs observations sur la musique en situation mass-médiatique, sans prendre en compte les spécificités de ses observations dans le contexte du Nord global. Ainsi le même Philip Bohlman, lors d'une recension du livre de Richard Middleton *Studying Popular Music* initialement paru en 1990, critiquait le fait que « l'auteur se limite à la musique populaire anglo-américaine, en se justifiant par le fait que c'était la musique qu'il connaissait et comprenait. C'est tout à fait understandable, mais le livre prétend être davantage que l'étude d'un ensemble cohérent de répertoires situés⁶ » (Bohlman, 1992 : 158). Ces mêmes critiques étaient d'ailleurs partagées par les figures de proue des études sur les musiques populaires, comme Philip Tagg qui dénonçait de son côté, et ce de manière répétée (voir par exemple Tagg, 1998) depuis la fin des années 1980⁷, le risque d'un enfermement

6. « *The author limits itself to 'Anglo-American Popular Music', claiming that this is the music he knows and understand. This is entirely fair, of course. But the book purports to be more than just the study of one construct of unified musical repertoires.* »

7. Remarquons, et ce n'est bien sûr pas un hasard, que la première critique ouverte de l'eurocentrisme des

ethnocentrique des recherches sur un canon anglo-américain dominé par le rock et les cultures oppositionnelles⁸.

Pratiques croisées de l'ethnomusicologie et des *popular music studies*

Opérant des lectures qui soulignent les croisements, les va-et-vient d'objets, idées et méthodes, les contributions de cet ouvrage montrent que les différents apports des disciplines font désormais partie d'un bagage théorique non exclusif. Les « terrains communs » qui émergent de ce travail de croisement dépassent les apories des approches nomologiques et dynamisent les frontières et les objets montrant que les deux champs disciplinaires ne sont en rien deux entités figées aux objets clairement définis. Emmanuelle Olivier discute ainsi sur le temps long de la manière dont l'ethnomusicologie est parvenue à développer un rapport critique avec la notion d'enregistrement, passant d'une science étudiant des enregistrements considérés comme

popular music studies chez Tagg se trouve dans la « Lettre ouverte sur les musiques noires... » (Tagg, 2008 pour la version française) qu'il rédigea initialement en 1987 à son retour d'une biennale de l'IASPM qui avait eu lieu... au Ghana, et à laquelle très peu de collègues européens et états-uniens avaient participé, contrairement à l'édition précédente de Montréal. Sur ce point voir Guibert, 2008.

8. Pour une synthèse sur cette dimension réflexive des *Popular music studies* dans une perspective d'histoire des sciences, voir Levoux, 2021.

neutres à une recherche sur les pratiques de l'enregistrement. L'ethnomusicologue rentre ainsi dans les pratiques du studio, rejoignant des préoccupations fondatrices pour les *popular music studies* depuis les premières recherches sur la création en studio, chez les Beatles par exemple, sans pour autant délaisser la spécificité de la discipline entendue comme l'analyse de la musique à partir de sa dimension performative. Partie d'une enquête ethnographique mobilisant les outils de l'anthropologie sur la fabrique de la musique, Julie Oleksiak montre comment les catégories de musiques savantes, traditionnelles et populaires, pourtant au fondement des *popular music studies* (Tagg, 1982/2022) ne peuvent être que relativisées sur le terrain qu'elle s'est choisie : une création musicale stylistiquement hybride, basée sur des répertoires issus de différentes cultures du monde. Une fois écartée l'approche par le genre musical, elle expérimente une entrée négligée de l'analyse des fabriques musicales, celle des écrits administratifs, qui interroge les modes d'organisation institutionnelle et les rapports de pouvoir dessinés par la gestion des ressources financières. Ce premier moment du dossier semble suggérer une nouvelle fois que des objets nouveaux ne peuvent qu'appeler des déplacements dans l'épistémologie des études sur la musique.

La section suivante croise les échelles du local et du global sur différents terrains traversés par des logiques d'exposition médiatique, approchés grâce aux outils des sciences de l'information et de la communication, de l'ethnomusicologie, de l'anthropologie de la globalisation ou de l'anthropologie urbaine. Ici les réticences face aux dangers d'un formatage, d'une perte d'authenticité, ou d'une « grisaille » (Lomax, 1968) des musiques attirées dans les circuits mass-médiatiques sont

dépassées par des analyses fines qui font émerger la diversité des dispositifs et les ressorts possibles de ces forces globales qui traversent et réinventent les répertoires dits populaires, folk ou traditionnels. Il s'agit ici de suivre des trajectoires de circulation musicale qui réifient des identités à la fois résolument ancrées dans une idée de « local » (une ville, un espace régional, un lieu d'agrégation) et projetées dans un univers de références communes perpétuellement renouvelées. Dans la contribution de Jean-Christophe Sevin, l'identité rastafari et la culture reggae ne sont ni tombées du ciel sur la ville de Marseille, ni le produit d'une rencontre idéalisée produisant une forme abstraite de créolisation entre identité locale et subculture jamaïcaine. Cette rencontre a plutôt été réinventée et réactualisée par un « branchement » de réseaux de sociabilités finement reconstruits par l'enquête historique sur les pratiques matérielles du sound system inventées en Jamaïque et par sa diaspora londonienne. Chez Alfonso Castellanos, la popularisation croissante de différents genres *mainstream*, et plus particulièrement de ceux englobés par l'étiquette « musique mandingue », est examinée à l'aune des configurations du marché sous-régional, et des conditions de diffusion et réception propres à la ville de Bobo-Dioulasso au Burkina Faso. L'étalement progressif d'une culture urbaine branchée à des tendances médiatiques permet de comprendre comment des répertoires issus de musiques d'origine étrangère ont été appropriés et relocalisés, devenant par la suite des expressions considérées comme authentiquement bobolaises. Dans l'article de Sílvia Martínez García et Llorián García Flórez, ce sont là aussi les catégories réifiées de musiques traditionnelles et populaires qui sont remises en question.

L'enquête en terrains asturien et barcelonais, et autour de l'œuvre provocatrice du musicien Rodrigo Cuevas, permet de déjouer tant les idéologies descendantes et essentialistes du local que les identités stylistiques préfabriquées par les industries culturelles.

Enfin, dans un troisième moment, c'est finalement la question de l'ethnographie qui est abordée de front. En effet, cette dernière est à juste titre considérée comme la pierre angulaire de l'ethnomusicologie, qui de par son attachement à l'étude de la musique dans la société affirme sa relation privilégiée avec l'anthropologie (Merriam, 1964). Ainsi la méthode ethnographique s'est historiquement constituée comme un gage de la distinction entre l'anthropologie (et l'ethnomusicologie) et les *cultural studies* (et les *popular music studies*), comme l'affirme l'anthropologue James Clifford dans un parallèle intéressant entre les négociations disciplinaires et celles entre les groupes ethniques ou même les subcultures :

« Les disciplines, à l'image des groupes ethniques, sont des sous-cultures d'une institution plus large – en l'occurrence celle de l'Université. Elles n'ont pas d'origine naturelle ou autochtone, et doivent être articulées dans des situations de contact, de chevauchement, de similarité. Les populations, les idées et les pratiques traversent couramment les frontières et se combinent de manière syncrétique. Pour Frederic Barth (dans *Ethnic Groups and Boundaries*, 1969), la singularité d'un groupe, sa tradition ou sa culture commune, est toujours une création secondaire, nullement une cause primaire non plus qu'un point originaire. Les groupes sélectionnent certaines caractéristiques avec lesquelles ils marquent et affirment leur identité, tout en utilisant de nombreuses coutumes et conduites qu'ils partagent, empruntent ou échangent avec leurs voisins. Dans la communauté des anthropologues sociaux ou culturels, une pratique fétichisée du travail de terrain a été mise en œuvre pour souligner une distinction professionnelle par rapport à la socio-

logie qualitative ou les *cultural studies*, séparant des idées et des méthodes qui, sans cela, seraient peut-être indifférenciables. » (Clifford, 2008 : 44)

Malgré cette distinction professionnelle, l'étude des musiques populaires a réussi à dépasser son inclination textualiste issue du courant post-structuraliste des *cultural studies* pour s'intéresser, par exemple, à la construction locale des savoirs musicaux, dans le but de déconstruire les prénotions entourant les identités « subculturelles » et les essences stylistiques (Straw, 1991; Laughey, 2008; Guibert, 2012). Dans cette dynamique, l'ethnographie s'est imposée comme une démarche méthodologique précieuse (Cohen, 1993; Berger, 2008) qui venait contrebalancer une idéologie stigmatisant les productions musicales comme marchandises capitalistes, ne venant de nulle part et n'appartenant à aucune culture en particulier. En tant que méthodologie partagée, l'ethnographie permet alors de dresser une manière commune d'inscrire les objets dans les flux culturels et dans les usages et conceptions musicales, quelles qu'elles soient. C'est ainsi que Rémi Boivin questionne sa propre démarche de chercheur sur une scène musicale locale de la ville de Marseille, qu'il a cherché à appréhender par l'observation, davantage qu'à définir *a priori* par des catégories issues de l'industrie musicale. Donnant toute leur importance aux dimensions territoriales et sensorielles, il montre la viabilité d'une approche qui articule des cadres théoriques distincts. Pour Catherine Rudent, c'est l'épistémologie de l'analyse, et son lourd héritage graphocentré dans la musicologie européenne, qui s'est trouvée renouvelée par la méthode ethnographique. Elle revisite ainsi un terrain effectué il y a une dizaine d'années et qui avait donné lieu à un

ouvrage, *L'Album de chansons* (Rudent, 2011), pour ouvrir des perspectives contemporaines sur l'analyse des musiques populaires enregistrées, dans le sillage d'autres travaux musicologiques ayant cherché à intégrer des méthodologies et questionnements issus de l'ethnomusicologie (voir Butler *et al.*, 2019). Nous avons souhaité laisser le mot de la fin de ce dossier à Martin Stokes, qui propose une perspective décentrée en éclairant les évolutions des relations historiques et institutionnelles entre ethnomusicologie et *popular music studies* au Royaume-Uni, lieu névralgique où ce dernier champ s'est constitué et a commencé à questionner d'autres disciplines plus anciennes des sciences sociales. Son approche sur le temps long éclaire les zones de contact critique avec d'autres courants scientifiques comme la *New musicology* et les *Sound studies*, en questionnant le statut épistémologique de l'ethnographie dans les débats.

En interrogeant de façon critique l'un des slogans phares de la *New musicology*, selon lequel nous serions tous devenus ethnomusicologues après le tournant postcolonial des sciences humaines et sociales de la fin du xx^e siècle, Martin Stokes réaffirme ainsi, en conclusion de ce dossier, l'importance des ancrages méthodologiques des différentes disciplines des études sur la musique. Après plusieurs décennies de dialogue entre *popular music studies* et ethnomusicologie, la vertu heuristique des « terrains communs » ne repose pas tant sur une dilution des frontières que sur la construction d'un univers de références croisées dans les bibliographies, les concepts et les méthodologies. Un tel dialogue favorise alors la discussion et la compréhension des écarts, des résistances et des oppositions qui traversent les études sur la musique.

VOLUME!

19

2

Bibliographie

Arom Simha & Martin Denis-Constant (2006), « Combiner les sons pour réinventer le monde, la world music, sociologie et analyse musicale », *L'Homme*, n° 177-178, p. 155-178.

Aubert Laurent (2001), *La musique de l'autre: les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Genève, Georg.

Berger Harris (2008), « Phenomenology and the Ethnography of Popular Music », in Barz Gregory, Cooley Timothy J. (eds.), *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, 2nd éd., Oxford, New York, Oxford University Press, p. 63-75.

Bohlman Philip (1992), « Studying Popular Music by Richard Middleton », *Jahrbuch für Volksliedforschung*, n° 37, p. 157-159.

— (2001), « Ethnomusicology, §III : Post-1945 developments », *Grove Music Online*.

— (2002), *World Music : a very short introduction*, Oxford University Press

Butler Mark J., Bacot Baptiste & Parent Emmanuel (2019), « Rythme, affordance, enregistrement, ontologie de la performance dans l'EDM : de nouveaux objets d'étude pour la musicologie. Entretien avec Mark Butler », *Volume! La revue des musiques populaires*, vol. 15, n° 2, p. 123-138.

Clifford James (2008), « De la réarticulation en anthropologie », *L'Homme*, « Miroirs transatlantiques », n° 187-188, p. 41-68.

Clifford James & George E. Marcus (eds) (1986), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, The University of California Press.

Cohen Sarah (1993), « Ethnography and Popular Music », *Popular Music*, 12/2, p. 123-138.

Grenier Line & Guilbault Jocelyne (1990), « "Authority" Revisited : The "Other" in Anthropology and Popular Music Studies », *Ethnomusicology*, n° 34, p. 381-397.

Guilbault Jocelyne (1993), *Zouk : World Music in the West Indies*, Chicago, Londres, University of Chicago Press.

Grignon Claude & Jean-Claude Passeron (1989), *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil.

Guibert G r me (2008), « De l'originalité du travail de Philip Tagg, pionnier des Popular music studies », *Volume! La revue des musiques populaires*, n° 6-(1-2), p. 162-167.

— (2012), « La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », in Dorin Stéphane (ed.), *Sound Factory. Musiques populaires et logiques industrielles*, Saffr , Mélanie Seteun, p. 93-124.

Guibert G r me & Guillaume Heuguet (eds.) (2022), *Penser les musiques populaires*, Paris,  ditions de la Philharmonie.

Laborde Denis (1997), « Les sirenes de la World Music », *Les cahiers de médiologie*, n° 3, p. 243-252.

— (2012), « L'ethnomusicologie sert-elle encore à quelque chose? », in Ravet Hyacinthe, Brandl Emmanuel & Prévost-Thomas Cécile, *25 ans de sociologie de la musique en France*, Paris, L'Harmattan, p. 197-208.

Laughey Dan (2008), «   la recherche des publics de la musique britannique : sous-cultures, pratiques quotidiennes et médiation », in Le Guern Philippe & Dauncey Hugh (eds.), *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires, France-Grande-Bretagne*, Puceul, Mélanie Seteun, p. 205-217.

Lenclud Gérard (1996), « Le grand partage ou la tentation ethnologique », in Althabe Gérard, Lenclud Gérard & Fabre Daniel, *Vers une ethnologie du présent*, Paris,  ditions de la Maison des sciences de l'homme, p. 9-37.

Levaux Christophe (2021), « Vers une étude citoyenne des musiques populaires? », *Volume! La revue des musiques populaires*, n° 18-(2), p. 85-97.

Middleton Richard (1990), *Studying Popular Music*, Milton Keynes et Philadelphie, Open University Press.

Mallet Julien (2004), « Ethnomusicologie des jeunes musiques », *L'Homme*, n° 171-172, p. 477-488.

Manuel Peter (1988), *Popular Musics of the Non-Western World*, Oxford, Oxford University Press.

Merriam Alan (1964), *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University Press.

Rudent Catherine (2011), *L'album de chansons. Entre processus social et  uvre musicale : Juliette*

Greco, Mademoiselle K, Bruno Joubrel, Paris, Honor  Champion.

Slobin Mark (1993), *Subcultural sounds. Micromusics of the West*, Middletown, Wesleyan University Press.

Rice Timothy (2014), *Ethnomusicology. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.

Straw Will (1991), « Systems of articulation, logics of change : Communities and scenes in

popular music », *Cultural Studies* 5/5, p. 368-388.

Tagg Philip (1982), « Analysing Popular Music. Theory, Method, Practice », *Popular Music* 2 « Theory and Method », p. 37-67. Traduction française « Analyser les musiques populaires... », in Guibert G r me & Guillaume Heuguet (eds.), *Penser les musiques populaires*, Paris,  ditions de la Philharmonie, 2022, p. 27-53.

— (1998), « Popular Music Studies – bridge or barrier? »,

article rédigé à l'occasion du symposium « La musica come ponte fra popoli », Bolzano, Istituto per l'educazione musicale in lingua italiana.

— (2008), « Lettre ouverte sur les musiques "noires", "afro-américaines" et "européennes" », *Volume! La revue des musiques populaires*, n° 6-(1-2), p. 135-161.

Taylor Timothy (1997), *Global Pop : World Music, World Markets*, Londres, Routledge.

VOLUME!

19

2

