

## *Méditerranée(s) musicale(s) : Techniques, circulations et représentations – XIXe-XXIe siècles*

**Panagiota Anagnostou** (École française d'Athènes) et **Séverine Gabry-Thienpont** (CNRS, Idemec, ancien membre de l'IFAO)

Résumé :

Ce programme de recherche porte sur la fabrique des musiques du bassin méditerranéen, examinée à la lumière des techniques d'électrification sonore, des circulations et des représentations auxquelles elles sont soumises. Pour le mener à bien, nous entreprenons de combiner la musicologie, l'anthropologie et l'histoire des techniques. Cette démarche nous permet d'envisager les multiples réseaux et les échanges musicaux (technologiques, mélodiques, rythmiques, humains, institutionnels, médiatiques...) qui reflètent, mais surtout, créent, une aire culturelle et temporelle distincte, et d'analyser ce qu'ils nous disent de l'histoire culturelle et politique du monde méditerranéen contemporain.

**Mots-clés** : Méditerranée - ethnomusicologie – enregistrements – patrimoine – création musicale – circulations

### État de l'art

Depuis les années 1980, les créations musicales estampillées « méditerranéennes » se multiplient. Cette catégorie musicale fait écho à une certaine idée de la Méditerranée, qui ferait d'elle un ensemble culturel cohérent, uni autour d'une histoire commune et de logiques internes qui lui seraient spécifiques. Pour autant, cet ensemble s'est trouvé aussi traversé par le durcissement des nationalismes au XX<sup>e</sup> siècle au sein des États issus de l'empire ottoman et des empires coloniaux. Partant, pour identifier et comprendre ce que sont ces « musiques de la Méditerranée », nous prenons le parti de considérer ce monde méditerranéen « comme un espace dialogique au sein d'un même système » (Bromberger 2018, p. 73). Il s'agit pour nous de mettre en évidence les circulations musicales qui ont dynamisé cette région dès l'avènement de l'électrification sonore. Dans cette perspective, ces circulations forment système : le monde méditerranéen offre un cadre comparatif et évolutif pertinent au sein duquel les représentations et les identités se configurent, s'affirment, s'affichent et se dissolvent. Les procédés de production musicale ont contribué et contribuent encore à la création et à la diffusion de ces identités plurielles, et certaines villes, en particulier portuaires, en sont autant de berceaux. Que nous disent les sources enregistrées produites dans ces villes, de l'histoire, de la création et de la mémoire musicales du bassin méditerranéen et de ses représentations, du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours ?

Depuis l'avènement des premières techniques de transformation du son en signal électrique et la possibilité inédite de le figer et de le réécouter, l'on a assisté à une révolution de la production, de la composition et de la diffusion musicale. Sur le plan chronologique, ces évolutions techniques signent les débuts de la **modernité sonore**, définie par J. Sterne (2015) comme une période de transformation radicale, non seulement des modes de consommation musicale, mais aussi de nos modes de vie. L'électrification sonore, paradigme de cette modernité, donnait lieu à des pratiques de stockage, ainsi qu'à des techniques et moyens logistiques et compositionnels spécifiques (Touché 1994). C'est pourquoi nous proposons de faire des **techniques sonores** le moteur de ce projet pluridisciplinaire. Dans les pays méditerranéens, les productions et circulations musicales sur supports enregistrés – sans compter leurs principaux acteurs – restent largement méconnus.

Dans le sillage des études pionnières de Racy (1976) et de Grönow (1981) concernant l'activité phonographique en Égypte, ou de biographies d'ingénieurs (Gaisberg, 1977), des études plus récentes s'accordent sur l'importance de la discographie comme source et objet d'études, notamment pour l'interprétation des processus créatifs musicaux (Fabbri 1984 et 2016, Kokkonis 2017, Lagrange 2011, 2013 et 2020, Olivier 2017). À la fin du siècle dernier un tournant s'est opéré avec l'irruption massive des « musiques du monde » : l'ethnomusicologue s'est alors trouvé confronté à des objets musicaux parfois définis comme « métissés » ou « hybrides ». Pour le monde francophone, Martin (2002) et Auber (2003) auront été les premiers à avoir proposé les premières réflexions critiques sur ces créations et leur

catégorisation, mais il faudra attendre la dernière décennie pour voir émerger des études ethnomusicologiques situant la création musicale en contexte global sans parti pris hiérarchique (Olivier 2012).

Plusieurs projets ont posé les bases de *Méditerranée(s) musicale(s)* : l'ANR *Globamus* (2009-2013), consacrée à la création musicale, les circulations et les imaginaires sonores (Olivier 2012 ; Andrieu, Olivier 2017) ; l'ANR *CréMusCult* (2010-2014), qui inclue un volet sur l'improvisation et l'oralité dans les musiques traditionnelles du bassin méditerranéen et leur modélisation (Ayari, Lai 2014) ; l'ANR *Musimorphose(s)* (2012-2015) au sujet de l'expérience musicale à l'ère numérique (Le Guern 2017) ; le projet Horizon 2020 *Europeana Sounds* (2014-2017), dont le projet était de concevoir une base de données issues des institutions musicales européennes ; le projet *Paysages sonores et espaces urbains de la Méditerranée ancienne* (soutenu par l'EFSA, l'EFR et l'IFAO) dédié aux connexions sonores pour la période antique (Emerit, Perrot, Vincent 2015). Enfin, le projet *Musiques à voir, musiques à entendre. Esthétiques, productions et techniques sonores en Égypte (XIXe-XXIe siècle)* coordonné notamment par Séverine Gabry-Thienpont à l'IFAO de 2017 à 2021, a permis d'amorcer une réflexion globale sur les raisons et les enjeux de la constitution d'archives sonores en Égypte et d'entamer une réflexion sur les processus créatifs et compositionnels au prisme de leur matrice technologique (Gabry-Thienpont, Lagrange, 2020). Ces premiers travaux collectifs ont révélé le besoin de travailler sur une aire géographique plus étendue, tant les circulations et les échanges sont un facteur clé de la fabrique des musiques, de leurs esthétiques et de leurs patrimonialisations. Le présent projet s'inscrit dans cette dynamique. Notre ambition sera de poursuivre et d'affiner les méthodes d'analyse à l'échelle de la Méditerranée.

Intérêt scientifique/renouveau apporté par le projet
--

Naples, Le Pirée, Smyrne, Beyrouth, Alexandrie, Tunis, Alger, Barcelone, Marseille... la place de ces villes-ports dans la vie musicale de l'ensemble du bassin, de même que leur rôle dans la diffusion d'une « modernité musicale » européenne et globalisée, reste méconnu. En étudiant la fabrique des musiques du monde méditerranéen, depuis les premiers enregistrements réalisés à des fins patrimoniales et commerciales jusqu'aux procédés de composition et d'archivage liés aux pratiques actuelles du *Do It Yourself (DIY)*<sup>1</sup>, nous proposons de faire progresser la recherche sur deux points précis : 1. Examiner dans ces villes les créations musicales, leur patrimonialisation et leurs connexions, largement sous-étudiées ; 2. Inclure de façon systématique la discographie et l'histoire des techniques d'électrification sonore comme sources et objets d'études.

Pour ce faire, trois axes structurent la recherche proposée : le premier aborde l'histoire de la production musicale, à travers l'implantation géographique des compagnies phonographiques et des maisons de production, leurs enregistrements, leurs archives et leurs stratégies culturelles ; le deuxième est consacré aux patrimonialisations (institutionnelles, privées et individuelles) appliquées depuis le tournant du XX<sup>e</sup> siècle aux musiques du bassin méditerranéen ; le troisième, enfin, porte sur la matrice technologique et esthétique des créations musicales en Méditerranée, à la lumière des techniques mobilisées.

Partant, notre démarche participe du renouveau des méthodes ethnomusicologiques, en les associant systématiquement à une approche historique. Elle s'inscrit aussi dans le champ des *soundstudies*, en reprenant la chronologie assimilée à la notion de « modernité sonore », mais encore trop largement consacrée aux phénomènes d'Europe du nord et des États-Unis<sup>2</sup>. Notre approche s'inscrit encore dans le champ des *popular music*, essentiellement abordé jusqu'ici par les sociologues, mais en employant des méthodes

---

<sup>1</sup> Acronyme de la culture du « Do It Yourself » où l'artiste gère tout lui-même, de la composition à la production et la diffusion de ses musiques.

<sup>2</sup> Murray-Shafer 1979, Tournès 2008 et Sterne 2015. Ce dernier identifie le tournant du XX<sup>e</sup> siècle à la « préhistoire » dans l'histoire de modernité sonore en Occident.

musicologiques et ethnomusicologiques pour traiter la notion de création musicale au sein des musiques contemporaines<sup>3</sup>.

Le projet *Méditerranée(s) musicale(s)* nous permettra d'étudier **l'impact des procédés d'électrification sonore sur la fabrique des musiques du monde méditerranéen** : quelles conséquences ces procédés impliquent-ils dans la vie musicale du bassin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours ? Que nous disent-ils des relations culturelles et politiques nourries entre les pays concernés ? Et quels changements de consommation musicale ces procédés ont-ils induit ? Des musiques rituelles marocaines et tunisiennes sont projetées sur les scènes festives de l'autre rive ; des concerts inédits d'Oum Kalsoum se retrouvent désormais sur YouTube ; des centres d'archivage privés locaux patrimonialisent en les numérisant des musiques déconsidérées, voire honnies par les pouvoirs en place... Nous interrogerons la nature des rapports entretenus entre les musiques de la région, leur espace et leur temporalité. Qu'est-ce que les moyens technologiques ont fait aux frontières musicales ? Ont-ils contribué à fixer des délimitations entre genres musicaux ou au contraire, à les émanciper de toute forme de catégorisation ? Ce projet mettra en lumière des pratiques pour certaines inattendues. Il éclairera les revendications identitaires actuelles comme les processus de reconfiguration du passé. Il produira, enfin, les conditions nécessaires et suffisantes d'une détermination progressive d'un corpus suffisamment représentatif pour écrire *in fine* une histoire connectée de la modernité sonore de la Méditerranée.

#### Objectifs et réalisations

### **Axe 1 : La production musicale en Méditerranée : histoire et parcours des musiques commerciales**

Il sera ici question d'étudier l'implantation des compagnies locales et étrangères, de même que le rôle de leurs producteurs et ingénieurs. Avec le soutien de quelle(s) compagnie(s), et sur quels réseaux s'appuient les voyages des producteurs, les diffusions, les tournées des musiciens ? Quels rôles ont joué les États dans ces stratégies commerciales culturelles et ces échanges musicaux ? Après Appandurai (1986), Roche (1997), Latour (1988, 2005) et Maisonneuve (2009), notre attention portera tout particulièrement sur la vie sociale des objets (cylindres, disques, cassettes, objets numériques) et sur les transformations produites par les nouvelles techniques de diffusion des musiques, afin de mettre au jour ce qu'elles nous disent des sociétés qui les ont vu naître et s'épanouir.

SIG *Vie musicale « connectée » d'Athènes et du Pirée (1891-1940)*, alimentation d'une base de données, 1 colloque (2026) et 1 ouvrage collectif (Diacritiques Éditions – en open édition).

### **Axe 2 : Patrimonialisations et *Archive-it-yourself***

La question de la patrimonialisation des musiques est intimement liée à la question de leur enregistrement. Les supports ont évolué, passant en moins d'un siècle d'un appareillage lourd, encombrant et difficile à manipuler, au format numérique, largement démocratisé<sup>5</sup>. Dans ces conditions, c'est le concept même de patrimonialisation des musiques qui se transforme, en ce sens qu'il induit des modalités d'assignation des répertoires accompagnant la production d'une mémoire collective<sup>6</sup>. Nous nous attacherons ici à comparer les démarches individuelles, privées et nationales, pour dégager les stratégies de valorisation de certains

<sup>3</sup> Dans la lignée des problématiques et des méthodes proposées autour des « jeunes musiques » et des processus de création musicale de Mallet 2002, 2004, 2009 ; Olivier 2009, 2012, 2017 ; Guillebaud 2008 ; Helmlinger 2013 ; Stoichita 2008 ; Puig 2017.

<sup>4</sup> Expression empruntée à Sylvain David (David 2016), inspirée des pratiques liées à l'ethos du *DIY*, mais appliquée ici au contexte patrimonial.

<sup>5</sup> Les supports sont d'abord analogiques, impliquant une reproduction majoritairement mécanique du son (cylindres phonographiques, disques 78 tours, cassettes), avant de muter vers le numérique, soit une reproduction électronique du son.

<sup>6</sup> Concernant la production musicale de mémoire collective, nous nous référons aux réflexions proposées au sein du numéro thématique des *Cahiers d'ethnomusicologie* n°22 (2009) consacré aux mémoires, traces et histoire des musiques, à l'ouvrage collectif *Aux sons des mémoires* (Aterianus-Owanga, Santiago (dir.), 2016), ainsi qu'aux travaux menés par Cyril Isnart (Isnart, 2011, 2015 et 2016).

répertoires et d'oubli subies par d'autres : qu'en est-il de ces derniers, jugés non représentatifs des identités communautaires ou nationales à certaines époques, ou trop *mainstream* pour être pris au sérieux ? Ce sont les mémoires collectives et les identités fragmentées que nous explorerons ici.

1 colloque (2022), 1 dossier thématique de revue et une école d'été (2025).

### Axe 3 : Matrice technologique et esthétique des musiques

Les choix opérés entre tel ou tel répertoire en vue de leur production, de leur diffusion et de leur patrimonialisation amènent à considérer la notion de création musicale, ainsi que ses enjeux. L'avènement de l'électrification sonore a profondément modifié les techniques de création du musical, entraînant de nouvelles possibilités, une émancipation sonore et technologique, de même qu'une modification des timbres, des organologies et des manières de réceptionner la musique. En quoi et pourquoi ces technologies nouvelles ont-elles influé sur les créations musicales du bassin méditerranéen, tant en termes d'opportunités que de contraintes ? Ce troisième axe nous conduira tout naturellement à interroger les choix esthétiques qui guident les compositeur.rice.s des pays de l'espace en question, de relever et d'explorer ces freins et ces possibles, tant au prisme des rencontres entre musicien.ne.s, que des questions d'emprunts musicaux et de piratage.

1 ouvrage collectif (résidence d'écriture, 2024).

Programme sur 5 ans/calendrier de réalisation/livrables (publications ou autres)
--

**Tableau 1 : Calendrier des réalisations/liste des livrables**

2022	Sept.	Colloque de lancement du programme à l'IFAIO
	Nov.	1 <sup>e</sup> Rencontre SIG* à l'EFA (Plan de gestion des données)
2023	Avr.	Publication d'un dossier thématique (BCHmc) : dépôt du manuscrit issu du premier colloque
	Juin	2 <sup>e</sup> Rencontre SIG* à l'EFA
2024	Juin	Résidence d'écriture (12 participants, membres de l'équipe) à l'EFR**
	Oct.	Publication d'un ouvrage collectif : dépôt du manuscrit issu de la résidence
2025	Juin & sept.	Action de formation : une école d'été en deux sessions à Lisbonne ou à Madrid (INET-md, en partenariat avec la Casa) et à Beyrouth (IRD, collaboration avec l'IFPO) ***
	Sept.	1 <sup>er</sup> dépôt de la base des données discographiques aux archives
2026	Janv.	3 <sup>e</sup> Rencontre SIG* à l'EFA
	Mai	1 <sup>e</sup> Version de la SIG*
	Juil.	Colloque international de clôture à l'EFA
	Sept.	Finalisation de la carte SIG* Vie musicale « connectée » d'Athènes et du Pirée (1891-1941)
	Nov.	2 <sup>nd</sup> dépôt de la base des données discographiques et autres aux archives
	Déc.	Publication d'un ouvrage collectif en Open access (Diacritiques Éditions) : dépôt du manuscrit

\* **Cartographier la Vie musicale « connectée »** : recherche pilote sur Athènes et Le Pirée

Dans le cadre de l’Axe 1, P. Anagnostou réalisera avec Nikos Ordoulidis, Konstantinos Gkotsinas et Alexandra Mourgou un SIG *Vie musicale « connectée » d’Athènes et du Pirée (1891-1940)* qui sera disponible en accès libre en ligne pour tout public (chercheurs et grand public). Ce SIG se basera sur des cartes évolutives dans le temps (évolutions du cadre urbain, changements des noms des rues, niveau de détail : parcelle, unité chronologique : un an), représentant 2500 entrées (magasins d’équipement et de supports musicaux, salles de concert et autres lieu de pratique musicale, conservatoires et écoles de musique, luthiers, studios d’enregistrement, bureaux des producteurs et des diffuseurs...), offrant la possibilité d’effectuer une recherche dans l’ensemble, dans les sous-catégories établies (par exemple uniquement parmi les magasins), et au niveau d’une municipalité. Chaque entrée pourra être liée à une image (photographie, carte-postale, enseigne, publicité...).

L’équipe responsable de ce SIG aspire également à mener une réflexion sur la représentation cartographique des connexions et circulations musicales entre les deux villes voisines, et entre ces villes et le bassin méditerranéen. Il constitue dans ce sens une étude pilote qui pourrait ensuite servir de modèle pour des SIG d’autres villes et fusionner avec des initiatives privées.

#### \*\* Résidence d’écriture

Cette résidence organisée à Rome permettra l’écriture d’un ouvrage issu des premières collectes menées avec une douzaine de chercheur.se.s impliqué.e.s dans le programme. Dans une perspective similaire à celle de la collection “Araborama” de l’IMA, l’ouvrage réunira des contributions écrites sur un instrument, un.e compositeur.rice, un événement musical, une chanson... qui permettront de réunir nos 3 axes au sein d’un ouvrage à destination d’un public élargi et de montrer la vitalité et la diversité musicales en Méditerranée (Les Éditions du Seuil pourraient se montrer intéressées par cette publication).

#### \*\*\* Action de formation : une école d’été

Cette école d’été sera ouverte aux étudiants dès le niveau Master. Elle sera coorganisée avec Nicolas Puig (IRD) et Olivier Tourny (Idemec) et se déroulera en deux sessions. La première portera sur l’écriture de l’histoire de la modernité sonore en Méditerranée à partir des archives musicales. Cette session sera organisée à Lisbonne ou Madrid, en partenariat avec *L’Instituto de Etnomusicologia, centro de estudos em Música e Dança* (INET-md) et la Casa de Velázquez, à partir des centres d’archives locaux. La deuxième, complémentaire de la première, sera consacrée aux enquêtes ethnographiques de terrain, aux techniques de prise de son et à la gestion des données sonores. Elle se déroulera à Beyrouth en partenariat avec les antennes libanaises de l’IRD et l’IFPO. La réalisation d’un **documentaire sonore** sera le fil rouge de cette école d’été.

#### Partenaires

Partenaires institutionnels principaux : **IFAO, EFA, Casa de Velázquez, Idemec** (CNRS, UMR7307, Aix-Marseille). Répartition des financements de façon équilibrée pour la prise en charge des missions de terrain et des manifestations scientifiques, et mobilisation des outils de communication et des potentialités d’accueil de chacun.

Partenaires institutionnels secondaires : **IRD** (antenne Beyrouth), **Institut français du Proche-Orient** (IFPO Beyrouth), **Instituto de Etnomusicologia, centro de estudos em Música e Dança** (INET-md, Lisbonne), **Università degli Studi di Milano**, **Institut de recherche sur le Maghreb contemporain** (IRMC, Tunis), **Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων** (Université d’Ioannina). Ils seront contactés pour des actions et événements spécifiques, et ne seront donc pas des partenaires sollicités chaque année du programme.

Ces associations institutionnelles permettent de couvrir l’aire géographique ciblée par notre programme, et de croiser efficacement les échanges avec les chercheurs locaux. Ce faisant, nous visons à fédérer ces institutions autour d’un programme de recherche commun qui nécessite l’expertise de chacune d’entre elles.

Chercheur.se.s impliqué.e.s (liste provisoire) :

**Axe 1** : Le musicologue **Goffredo Plastino** (Université de Newcastle), spécialiste des musiques populaires enregistrées italiennes et espagnoles, travaillera sur le jazz méditerranéen et sur la « méditerranisation » du *folk revival* et de la *popular music* à Naples. **Nikos Ordoulidis** (Université d'Ioannina), musicien et musicologue, travaillera sur la discographie historique, le piano oriental et les musiciens de Smyrne. La musicologue **Maya Saïdani** (CNRPAH, Alger), spécialiste de l'industrie du spectacle à Alger et des musiques du Constantinois, collaborera pour le volet nord-africain de notre programme. L'historienne **Areej Abou Harb** (doctorante, Lyon 2) s'impliquera à travers sa recherche doctorale sur les lieux de cultures dans les villes et régions levantines entre 1895 et 1940, et sur la relation entre les moyens de transport de l'époque (le train surtout) et la propagation de l'expérience culturelle (tournées d'artistes et mobilités des publics). Il en sera de même de l'historienne **Diana Abbani** (EUME, Berlin), qui a travaillé sur la musique citadine beyrouthine de la période de la Nahda. **Frédéric Lagrange**, professeur d'arabe à Paris-Sorbonne, **Jean Lambert**, ethnomusicologue spécialiste du Mashreq, ainsi que les musicologues **Georges Kokkonis** (Université d'Ioannina) et **Franco Fabbri** (Université de Milan) se joindront également à nous pour apporter leur expertise sur la question des supports enregistrés et des compagnies de disques.

**Axe 2** : Pour traiter des aspects patrimoniaux et couvrir la partie ibérique du programme, l'anthropologue du patrimoine **Cyril Isnart** (Idemec, CNRS, Aix en Provence) se joint à l'équipe. Le sociologue **Pierre France** (OIB, Beyrouth), fin connaisseur des questions d'archivage musical *online* et de la notion de piratage des musiques du monde arabe contribuera également à cet axe. L'ethnomusicologue et compositeur **Matteo Cialone** (doctorant, AMU) contribuera, dans le cadre de sa thèse *L'ethnomusicologue, l'archiviste, le magnétophone : état des lieux, analyse comparative et transdisciplinaire d'archives musicales inédites en Méditerranée*, au travail sur les archives conservées à Rome, à Marseille et à Tunis. **Anis Fariji** (CéSor/EHESS, Centre Jacques-Berque), ethnomusicologue, se chargera du volet marocain de cet axe. L'historien **Didier Francfort** (Université de Nancy) spécialiste des playlists, des succès commerciaux, des circulations des mélodies, travaillera sur la « dénationalisation » des musiques orientales en Israël. Enfin, par sa grande connaissance des archives sonores à Jérusalem et plus généralement, en Méditerranée, l'ethnomusicologue **Olivier Tourny** (CNRS, Idemec) participera à la mise en œuvre de cet axe et coordonnera le volet portugais de l'école d'été avec S. Gabry-Thienpont et P. Anagnostou.

**Axe 3** : L'anthropologue **Nicolas Puig** (IRD, Urmis et Beyrouth), par son travail sur les ambiances sonores des villes arabes et sa connaissance intime des musiques électroniques en Égypte et au Liban, se joint à l'équipe et coorganiserà le volet libanais de l'école d'été en 2025. Le musicien professionnel et anthropologue **Abderraouf Ouertani** (EHESS), qui vient de soutenir sa thèse (janvier 2021), contribuera à notre approche par son travail sur l'évolution du oud tunisien, de sa sonorisation et de sa place au sein des pratiques musicales passées et actuelles. **Kawkab Tawfik**, ethnomusicologue et docteur de l'Université Tor Vergata (thèse soutenue en 2020), poursuivra à nos côtés sa recherche autour des compositions actuelles et des nouvelles scènes musicales égyptiennes, et assurera le lien avec les centres d'archives cairotés. **Salwa El-Shawan Castelo-Branco**, ethnomusicologue et directrice de l'Institut d'ethnomusicologie de Lisbonne nourrira ce même axe par son travail sur le compositeur égyptien Aziz El-Shawan et l'esthétique des compositions musicales symphoniques en Méditerranée au XX<sup>e</sup> siècle.

Panagiota Anagnostou et Nikos Ordoulidis mèneront le projet SIG *Vie musicale « connectée » d'Athènes et du Pirée* en collaboration avec l'historien du divertissement en Grèce dans l'entre-deux-guerres, **Konstantinos Gkotsinas** (membre de l'EFA) et **Alexandra Mourgou**, géographe travaillant sur la musique pratiquée dans les quartiers populaires du Pirée dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (doctorante en cotutelle à l'École des Architectes et Ingénieurs d'Athènes et à Paris 1). L'équipe sera épaulée par un géomaticien extérieur (prestation de service).

## Références citées

- ANDRIEU, Sarah et OLIVIER, Emmanuelle (ed.) (2017), *Création artistique et imaginaires de la globalisation*, Hermann.
- APPANDURAI Arjun (ed.) (1986), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ATERIANUS-OWANGA, Alice, SANTIAGO, Jorge P. (ed.) (2016), *Aux sons des mémoires. Musiques, archives et terrains*, Lyon.
- AUBER Laurent (2002), *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Paris, Georg Éditeur.
- AYARI Mondher et LAI Antonio (2014), *Les corpus de l'oralité*, Paris, Delatour.
- BROMBERGER Christian (2018), *La Méditerranée entre amour et haine*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube.

- DAVID Sylvain (2016), « 'Archive-it-yourself'. La *Fugaʒi Live Series* », *Sens public*, Univ. de Montréal. URL : <http://www.sens-public.org/article1203.html>
- EMERIT Sibylle, PERROT Sylvain, VINCENT Alexandre (ed.) (2015), *Le paysage sonore de l'Antiquité*, Le Caire, IFAO.
- FABBRI Franco (1984), *Elektronica e musica* (with an introduction by Luigi Nono), Milan, Fratelli Fabbri.
- FABBRI Franco (2016), "A Mediterranean Triangle : Naples, Smyrna, Athens", dans Plastino Goffredo et Sciorra Joseph (eds), *Neapolitan Postcards : The Canzone Napoletana as Transnational Subject*, Lanham, Rowman and Littlefield, p. 29-44.
- GABRY-THIENPONT Séverine, LAGRANGE Frédéric (ed.) (2020), *Matérialisation, dématérialisation et circulations des musiques du monde arabe (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, *Annales Islamologiques* 53.
- GAISBERG Frederick W. (1977), *The Music Goes Round* [ed. Andrew Farkas], New Haven, Ayer.
- GRÖNOW Pekka (1981), "The Record Industry Comes to the Orient", *Ethnomusicology*, vol. 25, n°2 (May), p. 251-284.
- GUILLEBAUD Christine (2008), *Le chant des serpents : musiciens itinérants du Kerala*, Paris, CNRS Éditions, Collection « Monde Indien ».
- HEMLINGER Aurélie (2013), *Pan Jumbie. Mémoire sociale et musicale dans les steelbands (Trinidad et Tobago)*, Nanterre, Société d'ethnologie, Collection « Hommes et musiques ».
- ISNART Cyril (2015), « Self heritage-making and religious minority in Greece: An ethnography of heritage activities outside of the cultural institutions », in N. Adell, R. Bendix, C. Bortolotto, M. Tauschek, *Community and Participation: The Politics of Core Concepts in Heritage Policy and Practice*, Göttingen, Göttingen University Press, Göttingen Studies in Cultural Property, p. 171-184.
- ISNART Cyril (2016), « Archives, mix et 'culture nationale' au Portugal. Tiago Pereira et le projet MPAGDP », in A. Aterianus-Owanga et J. Santiago, *Aux sons des mémoires. Musiques, archives et terrain*, Lyon, PUL, p. 173-197.
- ISNART, Cyril, avec J. Rodrigues dos Santos (2011), « Le *mestre* et son cours. Figure et institution d'une transmission patrimoniale du chant dans le sud du Portugal », in Nicolas Adell et Yves Pourcher (dir.), *Transmettre, quel(s) patrimoine(s). Autour du Patrimoine Culturel Immatériel*, Paris, Michel Houdiard Éditeur, p. 167-177.
- KOKKONIS Georges (2017), *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις. Λόγιες αναγνώσεις, λαϊκές πραγματώσεις* [Traditions populaires musicales. Lectures savantes, pratiques populaires], Fagottobooks, Athènes.
- LAGRANGE Frédéric (2011), « Formes improvisées, semi-improvisées et fixées : le disque 78 tours comme source d'information », *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen*, n°4, p. 43-51.
- LAGRANGE Frédéric (2013), « Mettre en musique : la sélection et l'interprétation de la qaṣīda dans le répertoire égyptien savant enregistré sur disques 78 tours (1903-1925) », *Quaderni di Studi Arabi*, new series n°7/2012, p. 169-206.
- LAGRANGE Frédéric (2020), « Umm Kulṭūm est-elle une interprète de musique savante ? », *Annales islamologiques* 53, p. 169-196.
- LATOUR Bruno (1988), "Mixing Humans and NonHumans Together: The Sociology of a Door-Closer", *Social Problems*, vol. 35, n°3, p. :298–310.
- LATOUR Bruno (2005), *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- LE GUERN Philippe (2017), « En quête de musique. Questions de méthode à l'ère de la numérimorphose », Paris, Hermann.
- MAISONNEUVE Sophie (2009), *L'invention du disque 1877-1949. Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Editions des archives contemporaines.
- MALLET Julien (2004), « Ethnomusicologie des 'jeunes musiques' », *L'Homme* 171-172, p. 477-488.
- MALLET Julien (2002), « Histoire de vies, histoires d'une vie, Damily, troubadour des temps modernes », *Cahiers de musiques traditionnelles* 15, p. 113-132. MALLET Julien (2009), *Le tsapikéy, une jeune musique de Madagascar. Ancêtres, cassettes et bals-poussière*, Paris, Karthala, 2009.
- MARTIN Denis-Constant (ed.) (2002), *La France du jaz̄z : musique, modernité et identité dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, Parenthèses, coll. « Eupalinos ».
- MURRAY SCHAFER Raymond (1979), *Le paysage sonore*, Paris, Jean-Claude Lattès.
- OLIVIER Emmanuelle (2009), « Créer, transformer, oublier. L'art ju |'hoan de consumer la musique (Namibie) », *Cahiers d'ethnomusicologie* 22, p. 169-187.
- OLIVIER Emmanuelle (ed.) (2012), *Musiques au monde. La tradition au prisme de la création*, Sampzac, Editions Delatour, 2012.
- PLASTINO Goffredo (ed.) (2003), *Mediterranean mosaic: Popular music and global sounds*, New York and London, Routledge.
- PUIG Nicolas (2017), « Composer avec... Sampling et références sonores dans le travail d'un artiste palestinien au Liban », *Volumes ! La revue des musiques populaires*, p. 37-49.
- RACY Ali Jihad (1976), "Record Industry and Egyptian Traditional Music: 1904-1932", *Ethnomusicology*, vol. 20, n°1 (January), p. 23-48.
- ROCHE Daniel (1997), *Histoire des choses banales. Naissance de la Société de consommation, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard.
- STERNE Jonathan (2015), *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, La Découverte, coll. « Culture sonore ».
- STOICHITA Victor (2009), *Fabricants d'émotion. Musique et malice dans un village tsigane de Roumanie*, Nanterre, Société d'ethnologie, Collection « Hommes et musiques ».
- TOUCHE Marc (1994), *Connaissance de l'environnement sonore urbain, l'exemple des lieux de répétition ; faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, rapport de recherche CRIV-CNRS, Vaucresson.

TOURNES Ludovic (2008), *Du phonographe au MP3, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. Une histoire de la musique enregistrée*, Paris, Éditions Autrement.