ISSN: 1824-7482

Publif@rum 29, 2018

Pratiques artistiques intermédiales

Annick GIRARD

« Flash mob » de musique classique : transmédialité(s) et hommage cultiste

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Annick GIRARD, *« Flash mob » de musique classique : transmédialité(s) et hommage cultiste*, Pratiques artistiques intermédiales, Publifarum, n. 29, pubblicato il 2018, consultato il 04/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=404

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=404

Document généré automatiquement le 04/05/2024.

« Flash mob » de musique classique : transmédialité(s) et hommage cultiste

Annick GIRARD

Table

Transmédialité(s)

Symphonie sacrée et célébration cultiste

Corpus

Bibliographie

Résumé

Les nouvelles pratiques artistiques en ligne provoquent la re-codification d'œuvres déjà connues par le public, notamment les grands classiques symphoniques comme la « Neuvième » de Beethoven. Mobilisation éclair dans un espace public ensuite disponible en ligne, le « flash mob » de musique classique s'avère un hommage cultiste : l'analyse de sa double transmédialité à travers la transposition du modèle théorique proposé par de Toro décrypte les diverses transformations que connaît alors l'œuvre tout en attirant l'attention sur le caractère régénérateur de ce recyclage culturel.

Abstract

New online art practises are leading to the recodification of works already known to the public, including major symphonic classics such as Beethoven's « Ninth Symphony ». The instant mobilization in a public space and which is then made available online, known as Flash Mob is a cult tribute to the classical music: the analysis of its double transmediality through the transposition of the theoretical model proposed by de Toro decrypts the various transformations that the work goes through, all the while drawing attention to the regenerative nature of this cultural recycling.

Music is thus the cultural form best able both to cross borders-sound carry across fences and walls and oceans, across classes, races and nations-and to define places; in clubs, scenes, and raves, listening on headphones, radio and in the concert hall, we are only where the music takes us. (FRITH 1996 : 125)

Les chefs-d'œuvre de la musique classique sont constamment repris et transformés par les nouveaux genres populaires en

ligne qui ne se limitent pas à l'exploitation de la musique populaire : des capsules d'animation 3D en intègrent dans leur trame sonore ainsi que des collages sonores (*mash up*) et des performances burlesques. Parmi ces manifestations, le *flash mob* de musique classique apparaît comme un objet transmédial. Une analyse sémiotique d'un tel objet —plutôt qu'essentiellement communicationnelle (JENKINS 2013; JENKINS, ITO et BOYLE 2016; MUSE 2010; SOROCHAN 2013), sociologique ou politique (SHUKAN 2008) — permet de comprendre pourquoi l'apparente réduction d'une œuvre aussi complexe que la *Neuvième* (1824) de Beethoven, plus précisément son « Ode à la joie », s'inscrit par ailleurs dans un processus de régénération de l'œuvre, de son « émancipation » comme le propose Alfonso de Toro (2013) à propos de ce type de re-codification d'un objet.1 Il s'agira, dans ce texte, de vérifier si les conclusions de de Toro quant à la transmédialité d'objets trans-culturels, qui « transgressent » des frontières, s'appliquent au*flash mob* de musique classique puisque cet auteur a principalement développé son modèle théorique à partir de la littérature. Cette vérification théorique vise à montrer comment le Web et la culture participative qui y règne offrent de nouvelles manières de célébrer les œuvres cultes tout en archivant ce que nous nommons les « hommages cultistes » (GIRARD 2015; LIMARE, GIRARD, GUILET 2017) de manière à témoigner de la vitalité du culte de cette œuvre devenue l'hymne européen.

Transmédialité(s)

> […] les traits caractéristiques des formes de représentation performatives transmédiales sont l'*autonomie* et la *friction* médiatiques entre les systèmes et les stratégies médiatiques utilisées […].
> Ce sont des instruments qui jouent avec des matériaux, qui déchaussent et dénudent, qui empêchent l'habituel et permettent de faire progresser les processus d'hybridité et de transgression. (de TORO 2013 : 74)

Recourir au concept de transmédialité pour mieux comprendre le *flash mob* de musique classique permet d'identifier une relation hybride entre différents médias, relation qui confronte « L'Ode à la joie », en l'occurrence, à des transformations au cœur du rituel cultiste. Selon les contextes d'exécution et de diffusion, cet air connu, toujours reconnaissable, se verra quand même encadré et livré très différemment d'un *flash mob* à l'autre. Pour étudier cela, nous ne privilégions pas d'emblée les travaux en communication d'Henry Jenkins sur le *transmedia* et sur les *plateformes croisées* qui font école sur le sujet. Ce qu'il nomme la *culture de la convergence* a permis de mieux comprendre, entre autres, les transformations subies par le cinéma et la télévision depuis l'avènement du Web et la confirmation de la puissance de la culture participative, culture qui développe en ligne, par exemple, un univers narratif emprunté à un film ou à une série, un univers qui se déploie simultanément sur plusieurs plateformes (JENKINS 2013; JENKINS, ITO et BOYLE 2016). Entre autres, la culture de la convergence telle que définie par Jenkins s'intéresse à divers objets, répartis sur divers médias, qui se regroupent sous une même « marque » comme dans le cas de *Star Wars* dont les multiples récits se retrouvent certes au cinéma mais encore dans des *fans fictions* en ligne, des jeux, des dessins-animés, etc. (JENKINS 2013 : 338). Cependant, nous proposons une transposition des travaux d'Alfonso de Toro puisqu'ils permettent d'analyser autrement les productions web issues de la culture populaire afin de mieux comprendre les mécanismes qui incitent à renouveler le regard posé sur une œuvre célèbre tout en confirmant sa postérité. Nos travaux précédents sur la transmédialité de capsules web d'animation 3D qui rendent un hommage cultiste visuel et sonore à la célèbre toile *Guernica* (1937) de Picasso nous laissent croire que le concept peut être transposé à une célébration cultiste musicale (GIRARD 2015). De fait, la transmédialité de l'hommage cultiste ressort dans le *flash mob* de musique classique, alors voyons comment la proposition théorique de de Toro en détaille le fonctionnement.

D'abord, de Toro propose une définition de la transmédialité qui entrevoit les frictions entre des médias différents :

> […] un '*processus ou une stratégie anti-mimétique*' dans le sens d'une relation hybride et intensivement chargée (soit homogène, soit hautement fricative, soit tendue) entre différents médias opérant de façon autonome (internet, vidéo, film, différentes formes de communication, villes et mondes virtuels, techniques analogues et digitales, etc.), entre des esthétiques diverses (telles que le Surréalisme, le Dadaïsme, l'Expressionnisme, etc.), mais aussi entre des médias mélangés (tel que littérature/internet, théâtre/vidéo/film/installations, etc.), des produits différents, des préférences culturelles, des formes artistiques (peinture, conception virtuelle), ou enfin en architecture. (2013 : 73)

Toujours selon cet auteur, la transmédialité n'opère pas quand un recours fréquent à un processus médiatique connu depuis longtemps s'approprie une œuvre. Par exemple, une musique de film n'est pas d'emblée transmédiale selon lui ; elle le sera si une certaine réinvention de la manière de communiquer ou d'explorer la musique dans l'œuvre apparaît (de TORO 2013 : 74). Cette observation peut s'étendre à la présence de la musique sur le Web dans la mesure où elle renouvelle une façon de faire. Omniprésente en ligne, la musique n'y est pas systématiquement transmédiale : on trouve une abondance de prestations musicales (des musiciens se filment en train de jouer) ou de cours de musique, des performances rarement liées à la transmédialité puisque le Web n'influence pas la manière de les concevoir. Ces innombrables capsules ne sont pas conçues

pour créer un objet qui renouvelle un genre. Si certaines peuvent être spectaculaires (par exemple une séance de piano six mains), elles ne sont pas forcément transmédiales comme le *flash mob* de musique classique.

Ainsi, les nouveaux genres musicaux sur le Web (notamment le *lip dub* et le *flash mob*) renouvellent la manière de présenter la musique, et leur célébration d'œuvres célèbres permet de fixer le genre populaire en montrant ce qu'il apporte au culte. Voici alors comment les critères d'analyse proposés par Toro le confirment. Nous appliquerons d'abord séparément les trois premiers critères à la prestation publique pour poursuivre avec la capsule en ligne; nous verrons ensuite les trois derniers critères qui engloberont les deux temps inhérents au *flash mob*.

Événement public

1. La transmédialité implique un « phénomène de friction et de tension » (de TORO 2013 : 74). Quand le *flash mob* de musique classique commence, les passants se questionnent sur ce qui se produit, se demandent s'ils vivent quelque chose de réel, de vraisemblable ; à mesure que la planification de l'événement se confirme, un certain ravissement gagne le public (MUSE 2010; SOROCHAN 2013). Aussi, le côté périlleux du projet fascine les passants qui se retrouvent figurants (un orchestre ne bouge pas facilement, le *flash mob* de musique classique est relativement long s'il se rapproche de l'orchestration originale, il exige une logistique particulière pour le déploiement des musiciens qui transportent leur instrument). Ainsi, une fois au cœur d'un rassemblement inattendu, en plein scénario digne de celui d'une comédie musicale, les passants voient « l'ordinaire du quotidien […] déstabilisé » (SOROCHAN 2013 : 192). Il se développe aussi une certaine tension quant au dénouement de la prouesse une fois que la tenue de l'événement est démasquée par la foule. Par exemple, quelques rassemblements éclairs en hommage à « L'Ode à la joie » intègrent une chorale, comme dans la version originale, ce qui prolonge le suspense puisque les choristes émergent progressivement de la foule. Finalement, il y a peut-être lieu de souhaiter que les premières secondes d'un *flash mob*, celles précédant la compréhension de la nature ludique de l'événement, ne créeront pas désormais une tension encore plus grande à la suite des différents attentats commis depuis quelques années dans de nombreux endroits publics.

2. La transmédialité se manifeste en présence d'un « concept esthétique-opérationnel » (TORO 2013 : 74). D'emblée, le déroulement de l'événement rompt la convention esthétique déterminée habituellement par la salle de concert, ce « temple du silence » comme le souligne Molino (2009 : 409). Ainsi, l'agitation de la place publique reçoit l'apparition progressive des musiciens et chanteurs. Ce nouveau contexte modifie le type d'attente comme nous le mentionnions précédemment en parlant de la transcription presque inévitable des œuvres. Les spectateurs deviennent aussi des acteurs d'une expérience sociale (leur étonnement, leur ravissement et leur réflexe de capter l'instant avec leur téléphone nourrissent l'événement), phénomène étudié non seulement pour le *flash mob* et dont Muse offre une synthèse (MUSE 2010). Le *flash mob* mise en somme sur l'instantanéité et l'improbabilité du moment, sur l'avènement d'une atmosphère carnavalesque inattendue l'espace d'un instant : l'esthétique en jeu tranche alors sur celle de la perfection d'exécution et de sonorités possibles dans la salle de concert.

3. La transmédialité révèle un « processus où chaque média impliqué reste *autonome* et *visible* » (de TORO 2013 : 74). Ce critère s'applique à la musique, plus *audible* que *visible* en l'occurrence (STERNE 2015) : dans le *flash mob* de musique classique, la musique et la mobilisation éclair restent distinctes et complémentaires à la fois. La musique, au cœur de l'événement, en est la vedette tandis que caméras, passants et place publique sont des éléments essentiels à sa réalisation.

Capsule en ligne

1. Le « phénomène de friction et de tension » lié à la transmédialité (de TORO 2013 : 74) ressort quand l'internaute (seul ou en groupe) regarde l'événement public musical en différé. Le spectateur partage alors le ravissement des témoins, comme s'il vivait l'expérience sociale a posteriori. Une certaine tension entre le passé révolu et les émotions susceptibles de surgir chez l'internaute caractérise le *flash mob* musical. Ce dernier opère encore sur l'improbable et l'inattendu, comme s'il témoignait en ligne de la véracité d'une légende urbaine. L'internaute assiste à l'improbable d'un tel événement au quotidien, ce qui provoque un ravissement potentiellement renouvelé de l'écoute d'un objet à l'autre. En ligne, une friction ou une tension peut aussi ressortir quand l'internaute voit un *flash mob* de musique classique entre deux capsules, musicales ou non, de natures tout à fait différentes l'une de l'autre. Bien sûr, chaque spectateur procède à sa propre lecture de l'objet dans une séquence donnée. Toutefois, les trois types de spectateurs identifiés par Muse (2010) nous permettent de supposer que la tension diffère quand un témoin de l'événement en direct ou un des participants deviennent des spectateurs en ligne à l'affût de leur apparition ou de leur performance.

2. Ici, la transmédialité du « concept esthétique-opérationnel » se distingue (TORO 2013 : 74) parce que la capsule diffusée

s’apparente à une vidéo produite par des vacanciers sur un événement improbable; elle devient en quelque sorte une carte postale événementielle, une carte postale capable de témoigner d’une animation publique proche de la comédie musicale. La capsule scelle à jamais les destins croisés par l’instant. Voilà une esthétique différente de celle des interprétations publiées par les maisons de disque. De plus, une œuvre comme « L’Ode à la joie », au fil de ses transcriptions, franchit parfois la frontière qui sépare souvent la culture classique (celle dont elle émerge) de la culture populaire (celle qui la célèbre en favorisant la participation plutôt que la performance).

3. Le « processus où chaque média impliqué reste *autonome* et *visible* », qui témoigne de la transmédialité (de TORO 2013 : 74), s’apparente à celui de l’événement public en direct puisque le musical garde son autonomie : la capsule valorise autant la musique que les réactions des passants. Cela crée un objet où l’œuvre classique partage la vedette avec l’événement bruyant et grouillant. Le caractère filmique de la capsule en ligne ne prive pas le musical de son autonomie comme dans le film puisque le *flash mob* n’est pas forcément musical.

Voici maintenant les trois derniers critères du concept de transmédialité selon Toro, autant pour l’événement que pour la capsule qui en témoigne.

Événement public et capsule en ligne

1. Pour qu’il y ait transmédialité, il faut un « processus à l’intérieur duquel la relation réciproque n’est pas *fonctionnalisée* ou *subordonnée* à un autre média » (de TORO 2014 : 74). Dans la rue ou sur le Web, la musique classique nourrit le *flash mob* et vice versa. Dans le cas d’un *flash mob* basé sur une pièce aussi connue que « L’Ode à la joie », la réciprocité entre les médias ressort vraiment : cette célébration cultiste de la musique de Beethoven nourrit et renouvelle le culte par une impulsion nouvelle donnée à la performance et à l’objet qui en témoignera. En ligne, la réciprocité des médias impliqués ressort : un *flash mob* de musique classique renvoie, selon l’algorithme qui le classe, à d’autres objets musicaux ou à d’autres objets du même genre populaire.

2. La transmédialité apparaît quand « le processus interrompt l’illusion fictionnelle » (TORO 2013 : 74). Quand il s’agit de musique, difficile de parler d’illusion fictionnelle puisque la musique ne « raconte pas » au sens où on l’entend pour le récit. Cependant, la sémiologie de la musique offre une avenue pour mieux comprendre ce que la musique « raconte » ou du moins signifie. En effet, Nattiez pose la question de la signification en musique et confirme la présence de « signification quand un objet est mis en relation avec un horizon. » (2003 : 257) À la lumière de cette définition, nous constatons que le flux habituel du concert en salle, qui conditionne l’écoute de la musique en raison du contexte, est littéralement occulté par la prestation du *flash mob* de musique classique. Les deux lieux privilégiés par le *flash mob*, à savoir la place publique et le Web, interpellent différemment les spectateurs mais sollicitent toujours leur capacité d’écoute. D’abord, en raison de l’immersion musicale, leur perception tendra vers « l’écouter-entendre » (à savoir *écouter, ouïr, entendre et comprendre*), un processus identifié par Schaeffer dans son *Traité des objets musicaux* (1966) mais repris par Rouzé (2002) afin de montrer combien la musique diffusée dans les lieux publics peut bénéficier d’une écoute attentive. Partagée entre l’expérience personnelle et communautaire, cette écoute s’attarde sur une œuvre musicale dont les significations sont autant « intrinsèques » qu’« extrinsèques » (NATTIEZ 2003). Cette particularité de la musique quant à ses significations possibles montre l’importance du contexte d’exécution. Le *flash mob* de musique classique interrompt donc l’illusion fictionnelle que le passant nourrissait jusque-là s’il connaît l’œuvre pour l’associer à une expérience nouvelle. Finalement, l’illusion fictionnelle propre à l’événement public est rompue à son tour par le différé de la diffusion : parce que le *flash mob* est mis en ligne, l’internaute sait que la capsule se déroulera selon le scénario prévu, ce qui ne l’empêche pas de constater cet horizon nouveau pour une œuvre comme la *Neuvième*.

3. La transmédialité implique un processus servant de « *fonction métamédiale,* aidant à révéler les processus médiatiques et à diriger l’attention du spectateur sur la construction de l’artefact. » (de TORO 2013 : 74) De la première note jouée en public jusqu’à la dernière note de la diffusion de l’événement en ligne, toutes les composantes du *flash mob* captent l’attention du spectateur étant donné qu’il relève presque du fantastique: le doute qu’il sème quant à sa réalité, l’improbabilité qu’un orchestre complet surgisse peu à peu sur la place publique, la difficulté de saisir efficacement la fébrilité de l’instant et la prestation, etc.; tout dans la construction de cet artefact symphonique fascine et capte entièrement l’attention des différents spectateurs. Naoufal identifie l’envoûtement que provoque ce genre d’événement éclair sur une place publique : « S’immisçant souvent dans des lieux de passage froids et inhospitaliers, ils [les artistes] les rendaient significatifs et chaleureux, faisant surgir un territoire poétique partagé au sein de l’espace public. […] [D]ans un environnement accueillant ou à caractère symbolique, elle n’en était que plus touchante et unificatrice. » (2015 : 33) Touché par la poésie qui surgit et lié à une communauté l’espace d’un instant, le spectateur est donc fasciné. Cette fascination rappelle un peu celle que créaient les petits films projetés au début du cinéma ; ils apparaissent aujourd’hui banal parce qu’ils ne montrent que des gens qui circulent ou qui attendent l’arrivée du train. De nos jours, il faut du 3D IMAX pour que l’entrée d’un train en gare provoque une réaction; la technologie nous donne désormais accès à une réalité virtuelle aussi fascinante que confondante.

En somme, les critères énoncés par de Toro contribuent à confirmer la transmédialité du *flash mob* de musique classique. Il

importe dès lors de mettre cela en perspective dans le but de mieux comprendre comment cette re-codification et cette actualisation uniques, indissociables de la culture participative, enrichissent le culte.

> La musique […] fournit des occasions permettant de se lier aux autres, d'enrichir sa vie intérieure, voire, dans certains cas, de renforcer le sentiment de communauté. (HESMONDHALGH 2002 : 228)

Symphonie sacrée et célébration cultiste

Ce que la musique nous apprend sur nous-même a un sens social
et contribue pour une grande part à déterminer notre façon d'agir
dans le monde, dans un *rapport aux autres*. (STROKES 2004 : 384)

Parmi les exemples de *flash mob* de musique classique, ceux consacrés à « L'Ode à la joie » fascinent puisqu'ils perpétuent une tradition centenaire de célébrations diverses de ce dernier chef-d'œuvre symphonique de Beethoven. Buch (1999) met en perspective l'histoire politique de la *Neuvième*, il montre combien cette œuvre, une fois associée à un événement, à la promotion de l'Allemagne nazie ou de la paix, semble lui donner une dimension symbolique puissante. Boucourechliev (1993) s'était auparavant intéressé au côté rassembleur de ce genre musical :

> La symphonie est un phénomène social autant que musical, investi d'un pouvoir fédérateur et puissant. […] Autour d'elle se groupent et se regroupent, se reconnaissent et se comptent les élites de la cité. La symphonie est leur rituel répétitif - répétitif jusqu'à la compulsion. Elle est facile à comprendre, accessible à un public qui s'élargit de jour en jour. […], ce genre tient néanmoins à maintenir sa fonction rituelle jusqu'aujourd'hui […]. (74)

Avant même l'avènement du Web, des travaux soulignaient donc le potentiel rassembleur de la musique symphonique et le cas particulier de « L'Ode à la joie » de la*Neuvième*. Inscrits dans une longue chaîne de célébrations cultistes diverses, les objets *flash mob* de notre corpus appartiennent à une culture populaire omniprésente dans les nouveaux médias qui met à profit la culture participative pour s'enrichir.

En effet, ces objets se révèlent indissociables du cultisme, un phénomène aujourd'hui omniprésent dont l'essor s'est confirmé dès l'industrialisation de la culture au XIXe siècle (AUBRY et VISY 2009). Aubry définit le cultisme comme « une forme d'herméneutique populaire […] qui tenterait d'échapper autant aux embrigadements de la culture d'élite que de la culture de masse. » (*Ibid*.) Cela concerne directement le *flash mob* de musique classique, dont ceux de « L'Ode à la joie » : ils témoignent d'un refus du cadre aseptisé de la salle de concert, cadre si prisé d'une élite culturelle et d'un désir de se jouer également du format habituel du *flash mob* en célébrant une œuvre classique relativement longue. Encore une fois, la tension et la friction identifiées par de Toro ressortent.

Ces hommages cultistes à l'ode de la *Neuvième* se révèlent également indissociables de la culture participative. Cette dernière inspire ces célébrations musicales sur les places publiques en plus de favoriser ce mouvement d'entraînement qui survient sur le Web quand des orchestres imitent ceux déjà descendus dans la rue. La définition suivante de la culture participative formulée par Jenkins attire justement l'attention sur le partage en jeu et sur le désir de transmission propres à cette culture associée à une convergence des médias qui existait pourtant avant (l'auteur donne l'exemple de sa grand-mère qui fabriquait des courtepointes avec ses amies):

> A participatory culture is a culture with relatively low barriers to artistic expression and civic engagement, strong support for creating and sharing one's creations, and some type of informal mentorship whereby what is known by the most experienced is passed along to novices. A participatory culture is also one in which members believe their contributions matter, and feel some degree of social connection with one another […]. (JENKINS, ITO et BOYLE 2016 : 19)

Cela dit, les participants à un *flash mob* de « L'Ode à la joie » ont certainement l'impression que leur participation compte parce qu'ils contribuent à rompre « l'ordinaire du quotidien » et qu'ils invitent leurs congénères à célébrer en communauté une

œuvre associée à la joie. Voilà en somme comment célébration, cultisme et culture participative, qui s'approprient une symphonie sacrée, contribuent à enrichir la culture populaire.

[…] la 'transmédialité' n'est pas primairement une stratégie de production de signification,
mais une stratégie de diffusion et d'émancipation. (de TORO 2013 : 177)

Souvent de nature ludique, les nouveaux genres qui émanent de la culture populaire sur le Web reprennent autrement et recontextualisent une foule d'objets déjà présents dans le paysage culturel. Encore plus que le *flash mob* de musique populaire, celui de musique classique surprend puisqu'il redonne la musique orchestrale à un auditoire aussi bruyant que fan à ses heures de grandes œuvres classiques dont il apprécie le thème, mentionnons brièvement « Brindisi » (1853), le*Boléro* (1928) ou *Carmina Burana* (1935-36). À titre de souvenir visuel et sonore d'un événement public participatif, l'objet produit à la suite de l'événement est rendu disponible dans un espace où les versions s'accumulent et se voient continuellement recontextualisées. Ainsi, le culte consacré à une œuvre célébrée depuis sa création, comme l'est « L'Ode à la joie », se voit régénéré par un recyclage culturel proprement transmédial. Notre transposition du travail théorique de de Toro au *flash mob* de musique classique montre en effet que les célébrations de « L'Ode à la joie » relancent cette dernière par des versions populaires et émancipatrices qui n'altèrent en rien la version originale mais en activent le souvenir. La cohabitation des versions qui s'opposent en apparence montre plutôt que la culture participative au cœur de l'événement éclair mise justement sur la participation au lieu de viser la perfection de l'exécution. Nous constatons finalement que ces événements et capsules, parce qu'ils misent sur une transmédialité qui fascine, constituent des hommages cultistes qui nourrissent l'œuvre et relancent son culte centenaire.

À la suite de cette première vérification de la transmédialité du *flash mob* de musique classique, nombre de questions sur la musique et sur les hommages cultistes dans les nouveaux médias se posent et exigeront un examen plus étendu. En effet, comment faut-il retravailler certains concepts théoriques en sémiotique ou dans des disciplines théoriques connexes pour mettre en valeur les nouveaux objets musicaux ou sonores sur le Web ? L'analyse de la transmédialité permet de mieux comprendre le phénomène de transformation de l'œuvre, mais les objets concernés peuvent se révéler intéressants en soi également. Souvent issus de pratiques amateurs qui inspirent aussi les professionnels, ces objets témoignent d'un renouvellement des procédés de transposition et de collage qui entraînent de nouveaux effets de sens à étudier. Il y aurait lieu finalement de voir si la régénération de l'œuvre célébrée dans l'hommage cultiste provoque un essoufflement au fil de ses innombrables recontextualisations, de vérifier si les effets émancipateurs de la re-codification perdurent ou évoluent.

Corpus

Flash mobs classiques et transpositions de la Neuvième symphonie de Beethoven

??????????(2016)?????????????Taipei flash mob 2016 "Ode to Joy" for Prader Willi syndrome. http://bit.ly/2r4cSfa (visité, 15 janvier 2018)
AAGEE-Aachen (2014) *AEGEE-Aachen presents: Ode to joy (Flashmob).* http://bit.ly/2B3fhGG (visité, 15 janvier 2018).
Amt der Tiroler Landesregierung (2014) *Flashmob "Ode an die Freude" - Unser Land Tirol*. http://bit.ly/2B56eFy (visité, 15 janvier 2018).
Aida, http://bit.ly/2DwTnyx (visité, 15 janvier 2018)
Le Boléro, http://bit.ly/1uljlbL (visité, 15 janvier 2018)[
ADIGEHTGEOCACHEN (2011) Flashmob Dessau - WWFM VIII - Freude mit Freunden Ode to joy around 300 People Video 1. http://bit.ly/2mvNn0W(visité, 15 janvier 2018).
ANA RUCNER (2011) Ana Rucner - Ode To Joy [rock version]. http://bit.ly/2EJAhEI(visité, 15 janvier 2018).
ASSE SAUGA (2013) Carmina Burana flashmob - Flora Kammerkoor, Kalevi Kammerkoor Solarises. http://bit.ly/2r9Anni (visité, 15 janvier 2018).
BACHUSORCHESTRA (2014) Edvard Grieg, Flash Mob, "Peer Gynt", Bachus Classic Orchestra, Beethoven Symphony 9 Ode to joy. http://bit.ly/2D3yAlb (visité, 15 janvier 2018)
BANCO SABADELL (2012) *Som sabadder Flash Mob.* http://bit.ly/1cM8p0B(visité, 15 janvier 2018).
BIANCA PUSCAS (2014) Flashmob Oradea - Carmina Burana - 5 MINUTE PENTRU ORADEA, 06.05.2014. http://bit.ly/2mGqjNT (visité, 15 janvier 2018).
BIGAIR88 (2008) Ode to Joy (Techno Remix). http://bit.ly/2r9aXWW (visité, 15 janvier 2018).
BOOGABRAIN4 (2011) Rowan Atkinson (Mr. Bean) European Anthem - 'Beethoven's 9th Symphony'. http://bit.ly/1mY5STx(visité, 15 janvier 2018).
CH0S3N0N3SUNIVERSE (2012) Ode To Joy Dubstep/Classical Remix by ch0s3n0n3. http://bit.ly/2mAnjBL(visité, 15 janvier 2018).
CYRIL JACQUES (2012) flashmob Ode à la joie Prahecq 2012.http://bit.ly/2B4f5a9(visité, 15 janvier 2018).

CYYSO CHANNEL (2014) FlashMob - Cyprus Youth Symphony Orchestra.http://bit.ly/2r78Nah (visité, 15 janvier 2018).
DOSENLICHT (2013) *Singing Flashmob, Leipzig Hbf., "Ode an die Freude" mit Paul Potts (inkl. Lyrics D/E)*.http://bit.ly/2pXZqXS(visité, 15 janvier 2018).
EEAS Strasbourg (2015) *EUROPE DAY 2015: FLASH MOB IN STRASBOURG - ODE TO JOY*. http://bit.ly/2DCWPbb (visité, 15 janvier 2018).
Evenord-Bank (2014) *Flashmob Nürnberg 2014* - Ode an die Freude*.* http://bit.ly/1s12Xz0(visité, 15 janvier 2018).
Flashmob Ode to Joy Rostock 2017 (2017). http://bit.ly/2FD6MFQ (visité, 15 janvier 2018).
GJKALAJA (2012) Ode to Joy / European Union Anthem (Rock Version). http://bit.ly/2EKpqL1(visité, 15 janvier 2018).
GOLDONDRINKA (2014) Mirror: Hobart Earle Orchestra, Odessa, flashmob in support of peace in Ukraine. http://bit.ly/2r8ci0h (visité, 15 janvier 2018).
HALL Wines (2015) "Ode to Joy" Flash Mob at HALL Wines - Auction Napa Valley 2015. http://bit.ly/2DCR8dj(visité, 15 janvier 2018).
HEIDELBERGER FRÜHLING (2015) Beethoven Flashmob Mensa Heidelberg #HDFlashmob. http://bit.ly/1G15yxS(visité, 15 janvier 2018).
ILDIKO HAMORI (2013) hubay zeneiskola flashmob örömóda. http://bit.ly/2Dh0uOA(visité, 15 janvier 2018).
JONATHAN ESTABROOKS (2013) *OPERA FLASH MOB (VERDI STYLE) 2013*. http://bit.ly/2D6NF5r(visité, 15 janvier 2018)
KAUFHAUS TYROL (2015) "Ode an die Freude" - Europatag im Kaufhaus Tyrol. http://bit.ly/2B2pIue(visité, 15 janvier 2018)
KULTUREDITION AUDITION (2011) *OESTERREICH SINGT Ode « An die Freude* ». http://bit.ly/2Dl8ZYn(visité, 15 janvier 2018).
LIAYN1 (2011)*Flashmob Arkade Linz. Ode an die Freude*.http://bit.ly/2D4hu6B(visité, 15 janvier 2018).
MARK P. (2011) Ode an die Freude - *Chor ohne Grenzen im Leipziger Hauptbahnhof Bonus Cut.*http://bit.ly/2Di26XH (visité, 15 janvier 2018)
MEYER, P. (2012) *Flashmob Leipzig Hauptbahnhof 2012.*http://bit.ly/2FEsObr(visité, 15 janvier 2018).
MLADEN TOTA (2014) *Flash mob - Oda radosti (Ode to joy) - Srednja škola ?akovec - obilježavanje Dana Europe, 10.5.2014.*http://bit.ly/2DAirF3(visité, 15 janvier 2018)
MUSIKLANDSCHAFT (2014) Beethoven 9th Symphony flashmob »penderecki musik:akademie westfalen« Borken 2014. http://bit.ly/2DAHmZ9(visité, 15 janvier 2018)
OK:TV Mainz (2014) *Flashmob Mainz: Beethovens 9.Sinfonie - Ode an die Freude*. http://bit.ly/2D5XKzI (visité, 15 janvier 2018)
ORFEO D'ALDAIA (2013) Flashmob Carmina Burana Orfeó d'Aldaia. http://bit.ly/10cY8rF (visité, 15 janvier 2018)
RADIO BINAR (2014) Flashmob An die Freude - Choir BNR. http://bit.ly/2DB5z1h (visité, 15 janvier 2018)
RAYMOND DUGUAY (2011) Flash Mob Marché Jean talon - Carmina Burana
http://bit.ly/2mF4rlQ (visité, 15 janvier 2018)
REALLYYUMMY (2012) Ode To Joy - Mercado San Miguel de Madrid - Flash Mob. http://bit.ly/2DAjiWi (visité, 15 janvier 2018)
SMOU TH (2015) "??? ??? ????" - ??????? 2015 - ?????????? ???????????? ??????????? 2021. http://bit.ly/2B1OBGs (visité, 15 janvier 2018)
STEFANIE NAUMANN (2013) Flashmob "Ode an die Freude" (Halle/Saale). http://bit.ly/2mytjes (visité, 15 janvier 2018)
TEDxRiodelaPlata (2013) Flash Mob en TEDxRiodelaPlata 2013 - El Brindis de la Traviata de
THECREXTEMUSIC (2013) Ode To Joy Hip-Hop/Rap Instrumental. https://www.youtube.com/watch?v=LJjxZ4jj-vY(visité, 15 janvier 2018)
THEPIANOGUYS (2014) Ants Marching/Ode To Joy - 4 Guys, 3 min, 2 cellos, 1 piano.
https://www.youtube.com/watch?v=17GLE-16_3g(visité, 15 janvier 2018)
TPRMX (2015) Beethoven - Symphony No.9 4th 'Ode To Joy' REMIX. https://www.youtube.com/watch?v=ZcdOM-MyZR4(visité, 15 janvier 2018)
UN Moldova (2014) *Flash mob Chisinau:* Ode to Joy/Oda Bucuriei/????????????. http://bit.ly/2FEyimH (visité, 15 janvier 2018)
UNSEREOEBB (2012) Flashmob Carmina Burana. http://bit.ly/2EGU5J1 (visité, 15 janvier 2018)
PO-YING CHEN (2014) Flash Mob: Ode to Joy/ Do You Hear the People Sing 2014033 ??????. http://bit.ly/2Dy30NB(visité, 15 janvier 2018)
VADYM BYELASH (2014) *Odesa Airport flash mob, EU anthem "Ode to joy" by Odessa National Opera Theatre.*http://bit.ly/2CUON0d (visité, 8 janvier 2018)
WRAPYOURBABY (2014) Ode to Joy - a Babywearing Orchestra. http://bit.ly/1urkFPr (visité, 8 janvier 2018)

Bibliographie

AUBRY, D., et VISY, G., *Les Œuvres cultes : entre la transgression et la transtextualité*. Paris : Publibook, 2009.
BOUCOURECHLIEV, *Le langage musical*. Paris : Fayard, 1993.
BUCH, E., *La* Neuvième *de Beethoven, une histoire politique*. Paris : Éditions Gallimard, 1999.
FRITH, S., « Music and Identity » In*Questions of Cultural Identity*. Sage,London, 1996, p. 108-127.
GIRARD, A., « Animer la peinture en 3D et illustrer la musique : transmédialité(s) des hommages cultistes 2.0 ». In*Punctum. International Journal of Semiotics.*, *Semiotics of the* Web, 2015, 1 (67-78).

HESMONDHALGH, D., « Musique, émotion et individualisation » In *Réseaux*. 2002, p. 141-142; 203-230.
JENKINS, H., *La convergence culturelle*. Paris : Armand Colin, 2013.
JENKINS, H., ITO, M., et Boyle, D., *Participatory Culture in a Networked Era*. Cambridge : Polity Press, 2016.
JOST, C., « Popular Music and Transmedia Aesthetics : On the Conceptual Relation of Sound, Audio-Vision and Live Performance ». In *Reinventing Sound*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2015, 2-13.
LIMARE, S., GIRARD, A., GUILET, A., *Tous artistes! Les pratiques (ré)créatives du Web,* Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2017.
MOLINO, J., *Le singe musicien*. Paris : Actes Sud Beaux-Arts, 2009.
MUSE, J. H., « Flash mobs and the Diffusion of Audience ». In *Theater.* 2011*,* 40 (3) 8-23.
NAOUFAL, N., « Danses à partager ». In *Jeu: revue de théâtre*. 2015, 157 (4) 31-35.
NATTIEZ, J.-J., « La signification comme paramètre musical ». In *Musiques une encyclopédie pour le XXIe siècle*. Paris : Actes Sud Cité de la musique 2003, (2) 256-289.
ST-GERMAIN, P., *La culture recyclée*, Montréal, Liber, 2012.
SOROCHAN, C., « Flash Mobs, Spectatorship and the Collapse of Belief in the Critical Public Sphere ». In *Topia.* 2013, No 29. University of Toronto. http://bit.ly/2EoeVwF (visité, 8 janvier 2018)
STERNE, J., *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, Éditions de la découverte/Philarmonie de Paris, 2015.
STROKES, M., « Musique, identité et 'ville-monde' » In *L'Homme*. 2004 (171-172) 371-388.
de TORO, A., « En guise d'introduction. Transmedialité. Hybridiyté - translatio - transculturalité : Un modèle » et « Stratégies transmédiales et transculturelles : quelques exemples : Flaubert - Borges - Kahlo - Tantanian ». In *Translation. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques - Europe - Maghreb*. Série Transversalité. Études et recherches sur les transitions, oscillations et interstices littéraires, transculturels et transdisciplinaires. Paris : L'Harmattan, 2013, p. 39-80; 135-182.

Notes

? 1 Parler de re-codification de l'œuvre peut soulever la question de l'authenticité ou de l'inauthenticité de cette dernière. Christofer Jost attire l'attention sur ce point quand il s'intéresse à l'ensemble des manifestations d'une musique populaire en retenant les travaux d'Irina Rajewsky sur la transmédialité: pour lui, « all manifestations of transmedia aesthetics share the same level of authenticity (or inauthenticity, if you like). » (Jost 2015) Chaque manifestation d'une œuvre est alors authentique ou inauthentique, peu importe, en autant que la multiplicité des versions soit considérée.

Pour citer cet article :

Annick GIRARD, *« Flash mob » de musique classique : transmédialité(s) et hommage cultiste*, Pratiques artistiques intermédiales, Publifarum, n. 29, pubblicato il 2018, consultato il 04/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=404