

Programme journées d'études masterant·es
Séminaire d'anthropologie de la musique
Salle A0166
Vendredi 9 juin et jeudi 15 juin 2023

Vendredi 9 juin

9h30-10h45

Arthur FARALDI, M2

La construction de l'espace dans la production hip-hop

Ma recherche sur la construction de l'espace dans la production hip-hop m'a amené à développer un modèle d'analyse qui fasse le lien entre le travail de la matière sonore et la spatialisation. Nous interrogerons la place de ce modèle dans l'appréhension des musiques hip-hop. Comment s'intègre-t-il dans une recherche-crédation ? Quelles en sont les limites ? À partir d'une étude de cas portant sur le morceau 31 Days produit par Zaytoven, j'analyserai les choix effectués sur la matière sonore qui construisent une forme de "scénographie sonore". Par ailleurs, je détaillerai la démarche que j'ai mise en œuvre tant d'un point de vue méthodologique que technique. Les musiques hip-hop ayant connu une informatisation de leur moyen de production, la nécessité de placer l'ordinateur au cœur du processus analytique me semblait être en adéquation avec ce phénomène. Nous accorderons donc un moment de réflexion sur la façon dont il me permet de collecter et interpréter le matériau d'analyse.

10h45-11h30

Joachim BASSOT, M1

Impact de la pratique de la *reggada* sur la motivation des collégiens (Maroc, Région de l'Oriental – Oujda)

Le déficit de la motivation et de l'engagement dans les diverses situations de l'action qui se présentent à l'enfant, sont l'une des causes majeures de ses échecs dans sa scolarité et de son intégration sociale. Beaucoup de recherches ont démontré l'apport de l'apprentissage de la musique en tant que remède pour aider l'enfant à dépasser ses problèmes. Nous avons choisi la *reggada*, une danse pratiquée sur un rythme saccadé, originaire de la région de l'Oriental et qui porte le nom des collines qui surplombent la ville de Berkane (à 60 Km d'Oujda – la capitale de l'Oriental). Nous avons choisi de travailler avec des collégiens qui sont pris en charge par le centre de protection des enfants défavorisés, recueillis à l'internat de la ville d'Oujda. Ils présentent majoritairement les mêmes problèmes qui sont à l'origine de leur échec scolaire. Notre recherche consiste à étudier l'impact que pourrait avoir la pratique de cette musique sur la motivation à agir et à les sortir de la situation d'échec, du moins à dépasser le sentiment d'échec qui est à la base de celle-là. Selon le psychologue Albert Bandura, la croyance d'une personne sur sa capacité d'atteindre des buts où de faire face à différentes situations constitue un déterminant important de la motivation à agir. Si une personne estime ne pas pouvoir produire des résultats satisfaisants dans un domaine, elle n'essayera pas de les provoquer. Cosnofroy (2010) parle d'apprentissage régulé qui consiste à ce que l'apprenant réussisse à se mettre au travail, fasse preuve de persévérance et atteigne ses objectifs en contrôlant lui-même ses processus d'apprentissage. Notre hypothèse est de dire que le fait de fournir un effort corporel et d'arriver à pratiquer la danse sur le rythme *reggada* aura un effet sur le développement de la motivation d'agir.

Pause de 15 min

11h45-12h30

Virginie MOLZA, M1

Les émotions en musique : distinction entre "expression" et réactions émotionnelles

Pour plusieurs raisons, entreprendre un discours sur l'émotion en musique peut parfois être un pari audacieux. Au cours de cette communication, nous ferons la distinction entre "l'expression" des émotions en musique et les réactions émotionnelles suscitées par la musique. Grâce aux approches philosophiques et musicologiques, nous tâcherons de mieux saisir à la fois les notions d'expression en musique, mais aussi de nos ressentis émotionnels. Ces dernières seront précisées par des recherches dans les domaines de la neurologie et de la psychologie. Enfin, nous examinerons le cas particulier du "Mirroring responses", théorie avancée par le philosophe Stephen Davies, où ces deux notions bien distinctes tendent à s'entremêler, parfois, lors d'une écoute musicale.

12h30-13h30 : pause déjeuner

13h30-14h15

Jesse HADDAD, M2

Une identité et un interplay de la batterie dans le metal progressif

La batterie et le metal progressif ont peu fait l'objet de recherches musicologiques. Pourtant la batterie est primordiale dans le metal progressif, elle participe à la section rythmique et joue un rôle important dans la composition et la direction musicale que doit prendre un morceau. A partir de l'analyse de deux morceaux, je montrerai comment la batterie participe à de multiples interactions avec les autres instruments et à la polyphonie, à la polyrythmie, aux appels-réponses, joue sur des accentuations de la métrique et des changements de tempo. Nous verrons également l'appropriation de rythmes issus de ce qui est appelé dans le milieu des "musiques tribales". Nous verrons comment le contexte et l'ambiance dans cette musique peut être créée par cette rythmicité. Je tenterai de démontrer toutes les caractéristiques et les processus musicaux à travers la présentation et l'analyse de deux morceaux qui sont iconiques du genre.

14h15-15h00

Lucie DEFLEUR, M2

Célébrer et faire la fête sur Internet : analyse de nouvelles pratiques sociales et musicales

Festoyer, faire la fête, célébrer, danser, ... 2020 et plus largement la pandémie de Covid 19 a mis la lumière sur la nécessité de ces événements comme un élément primordial du bien-être. Dès lors que les espaces habituels comme les clubs ont été fermés pour cause de crise sanitaire, les organisateurs d'événements se sont appropriés un nouvel espace : Internet. Des Zoom Parties aux festivals sur des jeux vidéo, Internet a longtemps été un espace de sociabilisation large, où les performances et l'importance de la musique ont joué un rôle primordial dans la construction des identités de ses utilisatrices. Si 2020 nous a ouvert les yeux sur son rôle crucial dans nos sociabilisations changées, il serait naïf et même partiellement faux de constater qu'il n'a été présent dans nos relations à la fête qu'à partir de ce moment-là. Dans cette communication, nous nous intéresserons à ces labels comme PC Music ou Coalchella (et non pas Coachella), qui ont investi cet espace en salle de concert, lieu de rencontre, et par quels moyens le public a pu faire la fête en utilisant les moyens mis à disposition pour interagir, danser, sauter et par-dessus tout : célébrer.

Pause de 30 min

15h30-16h15

Helena ANTOINE, M1

« C'est quel pehe ? » : improvisation et '*ori tabiti*

Dans le cadre de cette journée d'étude, j'ai choisi de me pencher sur l'une des pratiques dansées qui peut avoir lieu dans le cadre du '*ori tahiti* (littéralement "danse tahitienne"), celle appelée "solo" ou "improvisation". Celui-ci existe principalement au travers de compétitions à Tahiti mais surtout au Japon, aux Etats-Unis et en France- notamment lors du *Heiva I Paris*- pour ne citer qu'eux. Le terme '*ori tabiti* désigne un ensemble de danses, qui a largement franchi les frontières de son territoire d'origine, la Polynésie française, performées dans différents contextes : concours annuels, gala d'écoles, festivals de danses et de cultures polynésiennes, évènements privés et cours de danse. Le type de danse « solo » ou « improvisation » s'est fortement développée dans les compétitions à l'étranger depuis une quinzaine d'années. Cet exercice peut être pratiqué par des hommes et par des femmes, mais nous nous concentrerons ici sur la danse féminine, qui a pour caractéristiques principales : l'opposition entre le bas et le haut du corps avec des mouvements amples et rapides du bassin, qui contrastent avec des épaules souvent immobiles. Autre caractéristique de l'improvisation en '*ori tabiti*, celle-ci se pratique uniquement sur des motifs rythmiques dits traditionnels appelés *pehe*. A travers l'analyse d'une courte vidéo d'« impro » lors d'un cours de '*ori tabiti* à Paris en présence de musiciens, nous analyserons d'abord les relations entre ces motifs rythmiques et les mouvements dansés puis nous nous intéresserons aux enjeux et aux dynamiques sociales qui entourent cette pratique.

SOIRÉE FESTIVE au CICP, 21 ter Rue Voltaire, 75011 Paris

Ateliers-concert avec les musicien·nes garifunas du Guatemala, coordonné par Jordi Tercero

Ateliers de danse et de percussions garifunas de 17h45 à 19h (**Plein** 10€ / **Réduit** 6€)

Pour s'inscrire aux ateliers, merci d'écrire à ethnomusika@gmail.com

Suivis d'un concert participatif à 21h (**prix libre**), en partenariat avec les associations

[Ethnomusika](#), [Collectif Guatemala](#) et [Dónde Están](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=00Bm5TYMEpg>

Jeudi 15 juin

9h30-10h45

Fredy PEREZ, M2

L'interaction des lobes cérébraux et l'apprentissage de la guitare

Les lobes cérébraux, composés de différentes régions du cerveau, travaillent ensemble pour faciliter le processus d'apprentissage de la guitare. Chaque lobe contribue de manière unique à notre capacité de planifier, de coordonner les mouvements et de comprendre la musique. Comprendre l'importance de ces lobes dans l'apprentissage de la guitare nous offre une perspective captivante sur la façon dont notre cerveau s'adapte à travers la pratique musicale.

L'interaction entre les lobes cérébraux et l'apprentissage de la guitare est un domaine de recherche pertinent et passionnant. En approfondissant nos connaissances dans ce domaine, je cherche à développer des approches plus efficaces et des applications pratiques dans l'enseignement et l'apprentissage de la guitare.

10h45-11h30

Sofian RAMASSAMY, M1

La salsa : une expression de la résistance dans la lutte pour les droits civiques aux États-Unis

Cette présentation explore le rôle de la salsa en tant qu'expression culturelle et outil de résistance dans la lutte pour les droits civiques aux États-Unis. En se concentrant sur la période allant des années 1950 aux années 2000, nous examinerons les liens étroits entre la salsa, les mouvements sociaux et les luttes pour l'égalité. J'exposerai les dynamiques sociales et historiques autour de ce style musical et les événements socio-politiques qui y sont rattachés. Il sera question de comprendre comment la salsa a été utilisée comme moyen de revendication politique et de célébration identitaire en soulignant des chansons emblématiques, du rôle de certains médias de diffusion, des artistes et du message politiques véhiculé à travers chants et paroles. Nous parlerons également des manifestations et de formes d'activismes comme le mouvement des "Young Lords", qui ont marqué cette période, où l'identité culturelle était utilisée comme une force unificatrice et mobilisatrice pour défendre les droits civiques. Nous étudierons également comment l'organisation de festivals de musiques latines aux États-Unis a permis de contribuer à la lutte pour les droits civiques par le biais de performances musicales et concerts engagés. Enfin, nous concluons en soulignant l'héritage durable de la salsa en tant qu'expression de la résistance et de l'engagement social qui peuvent s'annoncer comme des pistes de recherches futures. Cette présentation vise à mettre en lumière l'importance de la salsa dans le contexte des droits civiques aux États-Unis mais également à encourager une réflexion plus approfondie sur l'interaction entre la musique, la culture et les mouvements sociaux.

Pause de 15 min

11h45-12h30

Maureen BILLARD, M1

Le concours féminin de direction d'orchestre La Maestra, un combat pour la parité.

Le Concours International de Cheffes d'Orchestre La Maestra est créé en 2019, à l'initiative de la cheffe d'orchestre pionnière Claire Gibault, et associe le Paris Mozart Orchestra et la Philharmonie de Paris. Les candidates sont sélectionnées dans le monde entier et quatorze nominées sont choisies pour passer le concours. Elles passent ensuite plusieurs épreuves éliminatoires devant un jury international afin d'arriver à la finale qui déterminera les lauréates du

concours. Le concours est complété d'une académie qui accompagne professionnellement les gagnantes pendant une durée de 2 ans. Dans cette communication, nous nous demanderons les raisons qui ont poussé à la création de ce concours uniquement réservé aux femmes cheffes d'orchestre. Les questions de sexisme et de discrimination semblent être au centre du débat quand l'on remarque qu'en France, le nombre de femmes à la tête d'orchestres permanents était de 10,8% en 2022. Dans un premier temps, cette présentation s'appuiera sur le point de vue de Claire Gibault et les origines de cette compétition non-mixte. Puis à travers les propos recueillis auprès de sept chef.fes d'orchestre, nous verrons les interrogations que suscite ce concours, tandis que la 3e édition de La Maestra se profile déjà pour 2024.

12h30-14h00 : pause déjeuner

14h-14h45

Ana RODRIGUEZ

L'enseignement du violon dans le milieu scolaire : réveiller la motivation et la concentration chez les enfants

La Fondation Vareille intervient dans 80 écoles dans des zones d'éducation prioritaire, notamment dans le Val d'Oise. Les intervenants et intervenantes salariées par cette fondation, proposent aux enfants le violon en espérant que cette activité aidera au développement de leur cerveau qui améliorera leur compréhension et maîtrise du langage et des mathématiques et réduira les probabilités du décrochage scolaire. Les professeurs ne sont pas tous et toutes formés, et il n'est pas rare de se retrouver en face d'un groupe d'enfants fatigués, démotivés ou qui jouent sans aucun plaisir. A partir de mon expérience de professeur dans cette fondation depuis bientôt un an, je propose d'explorer quatre pistes de travail qui pourraient permettre d'éveiller la motivation et de faire éprouver du plaisir d'apprendre le violon aux enfants :

1. La compréhension globale du développement de l'enfant, sa psychologie, leur perception du monde pour mieux considérer leur limites et capacités dans chaque étape et savoir quoi et comment leur demander de faire la musique et le violon.
2. Le chant et le mouvement comme moyen préparatoire pour jouer le violon.
3. L'introduction de l'imaginaire pour une meilleure intégration de la technique
4. Développer un sentiment d'appartenance à travers de la composition et des dessins.

14h45-15h30

Clarens E. AURILUS, M2

Bat tenèb : arme sonore, action pour déranger

En 2005, à travers un accord de coopération énergétique dénommé « Petrocaribe », le Venezuela avait offert à plusieurs pays des Caraïbes, dont Haïti, d'acheter du pétrole à prix d'escompte. L'accord prévoyait que le Venezuela fournisse Haïti en pétrole et l'État haïtien de son côté revende le pétrole en Haïti aux entreprises pétrolières. Le pétrole vénézuélien transite par une institution étatique appelée Bureau de Monétisation des Programmes d'Aides aux Développements (BMPAD), qui distribue le pétrole aux entreprises privées aux stations de service. Après, les entreprises payent le BMPAD dans un délai de trente jours. En fonction du prix du pétrole sur le marché international, l'État haïtien doit payer au Venezuela un montant cash et le reste sur 25 ans, avec un taux d'intérêt 1%. Cependant, l'État haïtien a dissipé les fonds du petrocaribe, estimé à plus de 3 milliards de dollars qui était destiné au développement d'infrastructures, économique et social du pays, ce qui va générer un grand mouvement citoyen à Port-au-Prince. Ce mouvement citoyen intitulé *petrocaribeChallenge* a commencé sur Twitter par une question du cinéaste, Gilbert Mirambeau Jr, en écrivant en été 2018 sur son compte : « *Kot kob petwokaribe a ?* » (Où est l'argent

petrocaribe ?). Cette question est devenue virale sur les réseaux sociaux plus précisément sur Facebook, où plusieurs artistes, politiciens etc., reprennent ce tweet tout en demandant la reddition de comptes et la justice sociale. Ce mouvement qui est né sur les plateformes numériques allait prendre d'autres formes plus concrètes dans les rues de Port-au-Prince - telle que des sit-in devant la Cour Supérieure des Comptes et du Contentieux Administratif - pour exiger lumière et explication sur cette dilapidation. Dans le cadre de cette journée d'étude, nous analyserons une pratique sonore appelée *bat tenèb* qui a été centrale dans ce mouvement. Alors, deux questions nous intéressent sur cette pratique sonore : comment se manifeste-t-elle ? S'agit-il de bruit ou de sons ?

Pause de 30 min

16h-16h45

Amanda PEREZ RUIZ

"Unifier ce qui est double" : une performance multisensorielle à la Sainte Chapelle de Paris:

Il y a un an, Amalia Laurent, artiste plasticienne, Kadek Puspasari, danseuse et chorégraphe, ainsi que Christophe Moure, joueur de gamelan et marionnettiste, se retrouvent autour d'un projet initié par Amalia : créer un spectacle pour la sainte Chapelle de Paris et "révéler les similitudes entre la liturgie occidentale chrétienne et l'holisme javanais en les abordant sous le prisme de la polyphonie" ainsi que le présente le flyer distribué à l'entrée du spectacle. Le gamelan, comme beaucoup d'instruments extra-occidentaux, est associé à la pratique d'un répertoire ancien, religieux et sacré. Cependant, il existe, en fait, une grande variété de répertoires pour le gamelan, et pour différentes occasions. En outre, ces répertoires continuent d'être alimentés par des compositeurs, respectant certains styles précis et d'autres types de répertoires continuent d'être créés se caractérisant par la recherche de nouveaux moyens techniques et sonores. Si en Europe et aux Etats-Unis, il a surtout été source d'inspiration orientalisante pour de nombreux compositeurs du XXème siècle, il existe toutefois des musiciens ayant étudié et joué pendant de nombreuses années le gamelan qui composent pour cet instrument comme c'est ici le cas de Christophe Moure qui a composé la musique pour ce spectacle en collaboration avec Kadek Puspasari Moure, chorégraphe indonésienne, et Amalia Laurent artiste plasticienne franco-javanaise, musicienne également de gamelan javanais. A travers la performance du spectacle "*Loro-Loroning Attungal*, unifier ce qui est double", à la Sainte Chapelle de Paris, j'aimerais explorer les différents procédés compositionnels qui ont été utilisés ainsi que les dynamiques créatives entre les créations plastiques d'Amalia, chorégraphiques de Kadek et musicales de Christophe.

16h45-17h30

Gonzalo PASTRANA CARDENAS

De « Gitanería » (1915) à « L'Amour sorcier » (1925) : création et appropriation dans deux oeuvres de Manuel de Falla

L'œuvre *L'Amour Sorcier* du compositeur espagnol Manuel de Falla est surtout connue dans sa deuxième version en forme de ballet. Mais à l'origine la pièce a été conçue comme une *gitanería* (représentation théâtrale comprenant la danse, le chant et le texte récité) pour la troupe de la *cantaora* gitane Pastora Imperio. À partir des travaux d'Elena Torres Clemente et Chris Collins nous savons que cette première version de l'œuvre a été créée de manière très rapide mais aussi en étroite collaboration avec la *cantaora* et sa mère Rosario Monge appelée la *Mejorana*. Dans cette journée d'études, j'analyserai comment le processus d'appropriation du flamenco fait par Manuel de Falla apparaît dans le matériel mélodique, rythmique, harmonique et formel de ces deux œuvres.
