

Programme des journées d'études du Séminaire d'anthropologie de la musique Mardi 6 et mardi 13 avril 2022

Lien de connexion sur ZOOM

<https://zoom.us/j/99189582851?pwd=RjBpY21vM1ZjNzROTktZNGlvLzBIQT09>

Mardi 6 avril, à partir de 15h

❖ 15h-15h45

Sandra HAMAIDI

Le chanteur emblématique Idir : la question de l'identité kabyle et de la musique moderne kabyle

Chanter la tradition orale de la Kabylie, était son objectif. Idir, né en 1949 à Ath Yanni, Tizi Ouzou et mort le 02 mai 2020 à Paris, de son vrai nom Hamid Cheriet est une figure artistique musicale algérienne qui a interprété et rénové la musique de tradition orale kabyle. Les chansons de cet artiste ont beaucoup été analysées autour de la question identitaire que ce soit dans son discours musical ou dans ses œuvres, explicitement ou implicitement. La double influence musicale ; chants de femmes kabyles et musique folk pop des années 70, est caractéristique du style particulier de Idir, et qui sera nommé par son public et par les artistes de son époque la « musique moderne kabyle ». Son arrivée en France en 1975 (donner la DATE), lui a permis de s'exprimer plus aisément sur la cause berbère en Algérie. Grâce à ses discours sur scène lors de ses tournées, et grâce à ses collaborations avec des artistes de différents origines, pays, défendant des causes diverses, il a participé à faire de la musique kabyle, une musique vivante bien au-delà de ses frontières. Nous allons donc retracer le parcours artistique d'Idir, en nous appuyant sur l'analyse d'une de ses chansons et en cherchant à éclairer les enjeux sociaux et politiques qui ont influencé sa musique et ses textes.

❖ 15h45-16h30

Manon PI-MOREL

« Rubinstein l'enchanteur » : déploiement d'un point de vue musicien

« Rubinstein l'enchanteur » est le titre d'un court documentaire de la télévision française des années 1960, dans lequel le pianiste développe son rapport à la musique dite savante occidentale. Le journaliste présente Rubinstein comme enchantant les auditeur·ices par son jeu, voire les téléspectateur·ices par son discours. Cet enchantement nous semble être une métaphore de la performance que Rubinstein effectue dans le documentaire : non pas une performance musicale, mais une performance musicienne. Il tisse en effet une toile de références, de conceptions, et de critères de jugement esthétiques, qu'il lie à la description de ses conduites vis-à-vis de la musique et du monde musical, se positionnant de cette manière dans le champ musical. Nous verrons alors que ce positionnement produit et est dévoilé par le point de vue de Rubinstein en tant que musicien : en érigeant implicitement des conceptions comme objectives, tout en les nouant à un registre explicitement subjectif, Rubinstein légitime sa place dans le milieu musical, participe à l'institution de celui-ci, et se singularise au sein de ce milieu.

Documentaire : Office National de Radiodiffusion Télévision Française (1965). « Rubinstein l'enchanteur ». Émission *Panorama* du 22 octobre 1965 [Disponible en ligne : <https://www.ina.fr/video/CAF86013804/rubinstein-l-enchanteur-video.html>]

16h30-17h00 : PAUSE

❖ 17h-17h45

Valentin DIVERCHY

Histoire des raves françaises : une approche historienne d'une pratique festive et musicale (1989-2005)

A la fin des années 80, une nouvelle pratique musicale et festive se développe en Angleterre, les raves parties. Ces nouveaux événements singuliers se produisent souvent clandestinement, dans des lieux atypiques et surtout où l'on entend des sonorités nouvelles, la house et la techno. Dès 1989, le phénomène s'exporte en France. Pendant plus d'une décennie la rave va permettre la diffusion de différents genres musicaux de musique électronique (techno, house, hardcore etc.) en France. Cette nouvelle pratique festive peu commune va permettre à ces scènes musicales hétéroclites de s'affirmer et de se structurer et l'étude des raves représente en ce sens un objet précieux pour comprendre l'implantation des musiques électroniques dans le paysage musical français. Toutefois, même si l'on n'est pas dépourvu de récits pour faire la genèse des raves françaises et leur évolution durant les années 90, il reste tout de même difficile d'en tirer suffisamment d'indices permettant de saisir toute la complexité du phénomène, la diversité des acteurs qui l'investissent, des pratiques et des représentations qui s'y développent. C'est en partant de ce constat que nous avons voulu s'intéresser à l'étude de cet objet. En nous appuyant sur une présentation de notre corpus et de nos sources, nous tenterons d'esquisser l'état actuel de nos recherches. Il sera donc aussi bien question de fanzines, de presse généraliste et spécialisée, d'archives audiovisuelles ou de sites internet. Grâce à l'analyse de ces sources nous explorerons différentes orientations de recherche. L'examen des sources ne se fait pas cependant sans doute, sans poser lui-même de nombreuses questions à l'historien. Sans pour autant prétendre dépasser entièrement les difficultés que porte notre corpus, nous explorerons diverses facettes problématiques de notre sujet. Nous reviendrons donc sur plusieurs aspects tel que la terminologie, la méthode ou les limites liées à notre étude.

❖ 17h45-18h30

Wiem CHAKROUN

Les chanteuses de chanson tunisienne durant l'occupation française. Trois portraits de musiciennes dans les 1910-1950

Le statut juridique des femmes tunisiennes d'aujourd'hui est un résultat des mouvements d'émancipation que des réformistes hommes et femmes avaient engagés au début du XX^{ème} siècle. En analysant l'ouvrage *Notre Femme dans la Loi et la Société*, écrit par le réformiste Taher Haddad (1930), nous verrons comment ces idées ont motivé les penseurs révolutionnaires à bouleverser l'état de la société tunisienne notamment à changer la condition des femmes. L'occupation française de la Tunisie à partir de 1881, représente un des événements les plus emblématiques ouvrant à des profondes mutations culturelles, politiques et sociales de la société tunisienne. Pendant cette période, la musique tunisienne a connu une période qualifiée d'âge d'or, grâce à l'ère de la chanson. En réalité, les femmes artistes ont marqué cette période, défiant leur image sociale stéréotypée et s'assurant en tant que femmes chanteuses, libérées qui se montrent sur scène et qui font entendre leurs voix à l'heure même où s'activait un processus social et historique cherchant continuellement à les invisibiliser. Dans cette présentation, nous analyserons à partir de trois portraits l'histoire des chanteuses tunisiennes de cette époque, en abordant leur forme d'émancipation et la discrimination dont elles étaient l'objet.

*Habiba Messika née en 1892 à Tunis, une chanteuse, danseuse et comédienne juive tunisienne, qui a marqué cette période par ces spectacles, attitude et style avant-gardistes.

*Saliha, de son vrai nom Salouha Ben Ibrahim, née en 1914, la figure la plus importante qu'ait connue le milieu artistique tunisien et qui a contribué à la sauvegarde du patrimoine menacé d'oubli par les violentes mutations sociales.

* Hassiba Rochdi née en 1918, la première chanteuse tunisienne qui soit parvenue à se faire une renommée en Egypte et qui était reconnue pour son enthousiasme révolutionnaire.

Mardi 13 avril, à partir de 15h

❖ 15h-15h45

Diane SCHUH

Parler aux oiseaux, parler en oiseau, devenir non-humain : analyse de la pensée écologique de Björk à travers son projet Utopia

Quand Björk, en amont de sa rétrospective au Moma (2015), convoque Timothy Morton (*La pensée écologique* 2010) pour écrire un texte du catalogue de l'exposition, sa demande est formulée ainsi : « Je cherche des personnes qui pourraient m'aider à définir quel *-isme* je suis ». Leur correspondance donne des éléments de réponse autour de l'Ontologie Orientée Objet (OOO) et d'une écologie qui tisse des liens entre humains et non humains. Cette pensée s'exprime particulièrement dans son dernier projet musical. *Utopia* (2017) - titre déjà signifiant - au sein duquel un maillage de *field recording* personnels, samples d'oiseau du Venezuela enregistrés par Jean Roché ou David Toop, samples de flûtes sacrées de Nouvelle Guinée « Windim Mambu », formation de flûte islandaises et paroles appelant à la table rase et au voyage vers une île rêvée et matriarcale, fabrique un univers à la fois bruité et enveloppant qui tente cette réconciliation des mondes. Je tenterai de définir le courant de pensée écologique auquel s'attache la compositrice, et d'analyser la manière dont cette pensée se traduit dans sa musique, à travers l'analyse des procédés de compositions, des paroles, ainsi que la manière dont elle construit une communauté de fans autour d'une culture matérielle (partitions, coffret d'appeaux). Björk, à travers ce projet et la figure centrale de l'oiseau, tisse des liens entre mondes théoriques et sensations musicales, au service d'un projet qui se veut unificateur, synchrétique et optimiste, s'opposant aux pensées de l'effondrement.

❖ 15h45-16h30

Maël HAMEY

Les musicien·nes dans le métro parisien, 2020-2021

Comment s'organise l'activité des musicien·nes dans le métropolitain parisien : qui y joue de la musique, pourquoi, comment, quelle musique, quels discours les musicien·nes et la RATP ont-ils sur ces pratiques ? Nous décrivons une partie de la grande diversité de ces activités et de leurs acteur·ices, entre les couloirs où la RATP a mis en place un système d'accréditations via des auditions, et les rames où la pratique est illégale, au travers de deux études de cas et d'extraits

audios et vidéos. Je m'appuierai sur des concepts apportés par les recherches précédentes (statut de ces musicien·nes) et mes propres observations et entretiens et ferai également part de mes questionnements méthodologiques. Nous évoquerons la situation actuelle et les difficultés des musicien·nes habitués du métro à y jouer en ce moment, du fait de la pandémie de COVID-19 qui entraîne des interdictions et la précarisation d'une grande partie de ces musicien·nes.

❖ 16h45-17h30

Safa HLEL, M1 TPM

Entre l'enseignement de la musique et l'enseignement par la musique dans le milieu scolaire français

Dans le cadre de notre recherche, nous allons aborder le développement de l'enseignement musical dans les écoles en France et les pédagogies adoptées depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Le monde a connu une révolution pédagogique des méthodes d'enseignement dont l'enseignement musical a fait partie. De la méthode classique à la méthode moderne, différents noms avaient marqué cette trajectoire révolutionnaire de l'enseignement (Guy D'Arezzo, Maria Montessori, Orff). En revanche, l'enfant était toujours le centre de réflexion dans toutes ces didactiques qui visent à éclaircir la créativité de l'enfant sans jugement à travers une méthode d'enseignement ludique et active. Nous allons étudier ces différentes méthodes et leurs usages dans l'enseignement de la musique. Plus tard, d'autres disciplines ont eu recours à la musique dans l'enseignement, ce qui nous questionne sur la nécessité de l'élaboration des méthodes d'enseignement musical, notamment, par rapport le contexte actuel de l'épidémie. De nos jours, les enseignants d'éducation musicale dans les écoles sont confrontés à plusieurs problèmes qui les empêchent d'exercer leurs tâches dans une période où s'impose le digital sur le milieu scolaire. Nous allons aborder cette nouvelle révolution pédagogique dans le milieu scolaire, et étudier ses avantages et ses inconvénients sur les différents acteurs de la scène éducative (enseignants et apprenants).

PAUSE : 17h30-18h

❖ 18h00-18h45

Alice MARZUOLA, M1 TPM

Degrés de permanence de la musique baroque en Béni, Bolivie

Nous commencerons par une brève approche historique de l'arrivée de la musique baroque en Bolivie : quelles étaient les relations de pouvoir qu'entretenaient les jésuites avec les populations locales et quel rôle a joué la musique dans le processus d'évangélisation ? Nous nous intéresserons ensuite aux notions de transmission d'un savoir musical et nous demanderons s'il est approprié de parler de réappropriation et de syncrétisme. Quel est aujourd'hui le degré de permanence du baroque implanté au 17^e siècle par les jésuites espagnols ? Nous tenterons de répondre à cette question, à travers une étude de cas : le groupe de musiciens boliviens "Ensamble moxos", issu de l'école de musique de San Ignacio de Moxos créée en 1986. Nous verrons dans quelle mesure cet ensemble incarne le métissage qui s'est produit au fil du temps et semble être un exemple pertinent pour notre sujet, le groupe s'imposant depuis plusieurs années comme un représentant de la culture moxeña et San Ignacio de Moxos, petite ville d'Amazonie bolivienne, ayant été reconnue comme « capitale folklorique » de la région du Béni.

❖ 18h45-19h30 :

COTART-BLANCO Fa, M1 TPM

Une musique « pornographique » ? Ce que pourraient nous dire les neurosciences

Il est communément reconnu que la musique a un pouvoir sur l'être humain. Certain·es chercheur·ses se sont penché·es sur les effets que peuvent avoir la musique et les sons sur notre esprit ou notre corps (Freud ; Harold-Buris Meyer ; Juliette Volcler...). Nous pourrions alors nous demander si la musique pourrait provoquer l'excitation sexuelle chez une personne, voire un « orgasme ». C'est cette question que je tente de résoudre dans mes recherches actuelles. Je me propose ici de présenter, après une réflexion sur la définition de la « pornographie », quelques éléments tirés des neurosciences offrant des pistes sur cette question.