

Journée scientifique
vendredi 16 septembre 2016

Musique & Attachement

Lieux, scènes et territoires musicaux



 Université
BORDEAUX
MONTAIGNE

PASSAGES
UMR CNRS 5319

LECTH
LABORATOIRE / CONCEPTION / TERRITOIRE / HISTOIRE

conception & réalisation : marie-hélène penin

Maison des Suds - 12, esplanade des Antilles - 33607 Pessac



**Journée scientifique « Musique et attachement :
Lieux, territoires et scènes musicales »
Maison des Suds – Vendredi 16 septembre 2016 – 8h30**

9h00 - Ouverture : Béatrice Collignon, Directrice de l'UMR 5319 Passages et Frédéric Boutoulle, Vice-Président de l'Université Bordeaux Montaigne

9h10 - Introduction scientifique : Nicolas Canova (LACTH, ENSAP de Lille) et Yves Raibaud (passages, Université Bordeaux Montaigne)

9h30 Amphi	9h30 Salle 19
<p>Jean-Marie Romagnan, Université de Toulon <i>Géographie, activités musicales et développement local</i></p> <p>Frédéric Lamantia, Université de Lyon (UCLY) <i>Un "attachement en musique" au son de l'orgue républicain de l'hôtel de ville de Villeurbanne</i></p> <p>Yaniv Arroua, Université de Limoges <i>Lieux, territoires et scènes musicales à Limoges sous la IIIe République</i></p>	<p>Anastazia Semenko, Dominique Crozat, Université Paul Valéry Montpellier <i>KaZantip, un festival de musique en Crimée (1992-2013)</i></p> <p>Alia Benabdellah, Passages, Université Bordeaux Montaigne <i>La ville de Détroit et la techno militante noire américaine</i></p> <p>Frédéric Trottier, EHESS <i>Techno à et de Detroit. Attachements à une ville et logiques d'inscription spatiale</i></p>
11h00 Amphi	11h00 Salle 19
<p>François Gasnault, LAHIC – CNRS/EHESS <i>Les maisons du « trad » : ambition territoriale et investissement immobilier des associations de musiques traditionnelles</i></p> <p>Morgane Montagnat, Amandine Weber, Université de Lyon2, LER. <i>Univers de pratiques et rapports au(x) lieu(x) des cultures « folk », « trad » - exemples choisis en Isère, pays de Savoie et en Bresse Louhannaise</i></p> <p>Marie Pendanx, Passages, Université Bordeaux Montaigne <i>Les bandas, des groupes de musiciens mobiles attachés à leurs racines</i></p> <p>Alba de Pablo Zamora, Université de Valladoïde <i>Quoi de neuf après le revival? La fête du chant des marzas à Reinosa (Espagne), aujourd'hui</i></p>	<p>Sophie Turbé, 2L2S, Université de Lorraine <i>La construction de l'espace vécu des scènes musicales locales : entre logiques d'ancrage et de mobilité</i></p> <p>Séverin Guillard, Lab'urba, Université Paris Est <i>"Getting the city on lock" : imaginaire géographique et stratégies d'authentification dans les scènes du rap français et américain</i></p> <p>Séverine Bridoux-Michel, ENSAPL et Philippe Michel, Compositeur, Université Paris 8 <i>Scènes de jazz dans la Métropole Européenne de Lille ; diversité des ancrages</i></p> <p>Mathieu Feryn, Université d'Avignon (Centre Norbert Ellias) <i>Les mondes du jazz et leurs publics en France depuis 2000. Le cas de l'AJMi, club de jazz à Avignon</i></p>
12h30 - pause déjeuner	

13h30 Amphi	13h30 Salle 19
<p>Stephane Aubinet, Université de Louvain (Belgique) <i>Chanter le territoire Sámi (Laponie)</i></p> <p>Eloïse Durand, Passages, Université Bordeaux Montaigne <i>Chant et attachement aux lieux dans la vallée de Soule au Pays basque</i></p> <p>Mélanie Nittis, CERLOM, INALCO Paris <i>Le glèndi d'Olymbos, une pratique musicale qui cristallise la cohésion d'un village (Grèce)</i></p>	<p>Alyse Buridan, Université Paris 5 Descartes/Sorbonne <i>Nouvelles pratiques du maloya à l'Île de la Réunion : une réappropriation de l'espace public par le kabar marron</i></p> <p>Maya Saïdani, CNRPAH, ENS de Kouba/Alger (Algérie) <i>Un état des lieux des musiques et des danses traditionnelles en Algérie</i></p> <p>Alessandro Dozena, Université fédérale do Rio Grande do Norte (Natal - Brésil) <i>Territoires musicaux de la Samba</i></p>
15h00 Amphi	15h00 Salle 19
<p>Thierry Rougier, Passages, Université Bordeaux Montaigne <i>Les chants des poètes improvisateurs du Nordeste brésilien, expression de l'attachement de migrants à leur terroir</i></p> <p>Florabelle Spielmann, CREM/LESC CNRS <i>Musique et combats de bâton à Trinidad</i></p> <p>Alessandro Dozena, Université de Natal (Brésil) Dominique Crozat, Université Paul Valéry - Montpellier <i>Relations historiques et géographiques entre la musique française et brésilienne</i></p>	<p>Florence Lethurgez, IRSIC, Université Aix-Marseille <i>Paroles d'attachement et paroles attachantes : dire et composer les territoires de la musique contemporaine</i></p> <p>Rémy Deslyper, ECP, Université Lumière Lyon 2 <i>L'impact de la scolarisation des musiques « populaires » contemporaines sur la manière d'investir les lieux de pratique</i></p> <p>François Ribac, Ciméos, Université de Bourgogne-Franche Comté <i>La circulation et l'usage des supports enregistrés : les espaces recréés de la musique populaire</i></p> <p>Stéphane Leteuré lycée André Boulloche (93) <i>La géographie des voyages de Camille Saint-Saëns en France (1870-1921) : la territorialité musicale au service de l'identité collective</i></p>

16h30 : Synthèse et conclusions

Nicolas Canova, LACTH, ENSAP de Lille

Yves Raibaud, UMR Passages, Université Bordeaux Montaigne

ARROUA Yaniv

Lieux, territoires et scènes musicales à Limoges sous la IIIe République

Interroger les lieux, territoires et scènes musicales dans une ville telle que Limoges sous la IIIe République, peut s'articuler autour de trois axes : une approche structurelle de l'offre musicale à Limoges, par une étude de l'évolution des salles de concerts et des lieux musicaux : le théâtre, les aménagements urbains de la Belle Epoque (Cirque-théâtre, Casino, école de musique, les kiosques, la rue, sans oublier les cinémas). Cette recomposition spatiale aboutit à une spécialisation des lieux musicaux à Limoges. Une approche événementielle ensuite, avec l'exemple du concours international de l'été 1910, afin d'établir une « géomusicalité » d'un tournoi orphéonique – antimonde musical éphémère donc – dans une ville de 92.000 habitants, à la veille de la Grande Guerre. Enfin, pour rejoindre le concept de l'espace mobile, il serait intéressant de se pencher sur des exemples de circulations de musiciens entre Limoges et des aires géographiques plus ou moins larges. Cette approche du territoire par la géomusique répond à la problématique questionnant les liens entre tradition (folklore, revivalisme) et modernité (nouvelles sonorités, uniformisation des pratiques, nouvelles technologies) dans le paysage culturel limougeaud de la IIIe République. Les recherches sont menées aux archives départementales et municipales de Limoges. Ce sont principalement des documents administratifs qui font office de sources, ainsi que la presse générale et spécialisée. Les sous-séries 4T (affaires culturelles), 6T (radiodiffusion), 4M (police) sont précieuses et offrent, en les croisant, un panorama de la vie musicale dans son ensemble. Quelques fonds privés (de disques par exemple) et archives personnelles (descendants de musiciens, de directeurs d'orchestres), complètent le corpus archivistique. Les publications sur les sociabilités musicales sont rares (TOURNES, VADELORGE, Les sociabilités musicales, 1997) mais sont complétées par d'autres œuvres qui questionnent tantôt l'ancrage émotionnel du public (BÖDECKER, VEIT et WERNER (dir.), Le concert et son public, 2002), tantôt la musique à l'échelle urbaine (GAUTHIER (dir.), Mélodies urbaines : la musique dans les villes d'Europe, 2008), nationale (GUMPLOWICZ, Les travaux d'Orphée, 1987), voire intime ou dans le cadre d'une salle particulière (MARTIN-FUGIER, Les salons de la IIIe République, 2003 ; CONDEMI, Les cafés-concerts, 1992). En réalité, ce thème largement transdisciplinaire déborde dans les domaines de la sociologie (GOFFMANN, La mise en scène de la vie quotidienne, 1973), de l'anthropologie, de la musicologie mais aussi de la géographie (ROMAGNAN, 2000). Trois hypothèses peuvent être avancées. D'une part, l'importation des musiques afro-américaines dans les années Vingt n'a qu'un effet limité sur le régionalisme qui demeure très vivace à Limoges et dans les groupes limousins éparpillés en France. La spécialisation progressive des salles de spectacles, d'autre part, traduit un ancrage des musiques à Limoges mais ne signifie pas pour autant immobilisme des musiciens : ces derniers sont plus que jamais mobiles entre les deux guerres, les villes de province bénéficiant de politiques culturelles nationales (tournées, décentralisation artistique) et de l'amélioration des voies de transport. Or, ce nouvel espace-temps crée les conditions propices à une volonté de sauvegarder les chants patois et les musiques limousines. Enfin, contrairement à leur visibilité réduite de nos jours, les sociétés de musique ont, au XIXe et dans le premier XXe siècle, une nécessité sociale qui leur procure un rôle de premier plan pour structurer les territoires « ruraux ». Elles ont leur calendrier, leurs quartiers généraux et des lieux privilégiés de répétition et de concert en public, qu'il conviendra de définir pour comprendre le phénomène d'attachement qui leur est propre.

ARROUA Yaniv, études à Limoges depuis 2007, mémoire de Master sur l'histoire du jazz en Limousin (1925-1994). Actuellement DCACE 2e année je réalise une thèse qui porte sur l'« Histoire des sociabilités musicales en Haute-Vienne sous la IIIe République », dirigée par Anne-Claude Ambroise-Rendu.

AUBINET Stéphane

Chanter le territoire Sámi

Cette présentation propose un survol de différentes pratiques du joik, répertoire vocal pratiqué par les Sámi de l'Arctique européen, afin d'éclairer la diversité des rapports qu'il entretient avec la constitution du territoire. La pratique dite « traditionnelle » du joik est d'abord envisagée comme émergeant d'un rapport nomade à l'espace et aux agents humains et non-humains qui l'occupent (Mazzullo et Ingold 2008). La conscience territoriale des Sámi se trouve aiguisée par une éducation de l'attention (Ingold 1993) accomplie notamment par le chant. Sont ensuite envisagés quelques exemples issus de la world music Sámi et leur implication dans l'exploration de nouveaux territoires identitaires (Jones-Bamman 1993). Trois principales hypothèses ressortent de ce parcours : (i) la conception classique de l'espace comme surface inerte préexistant à son occupation par l'homme présente des risques d'anthropocentrisme et d'ethnocentrisme (cf. Johnston 2008), (ii) la musique ne se contente pas de marquer des attachements préexistants, mais peut activement contribuer à leur création à la faveur d'une éducation de l'attention et (iii) le postmodernisme a ouvert un riche domaine d'explorations identitaires et musicales dans le Sápmi, conduisant à de nouveaux attachements. Cette présentation est issue d'un mémoire de Master rendu en mai 2015 à l'Université catholique de Louvain et supervisé par Prfs. John Van Tiggelen et Lucienne Strivay. L'essentiel du travail consiste en une réinterprétation de la bibliographie relative au joik (cf. Arnberg et al. 1997, Graff 2004) à la lumière des récents développements de l'anthropologie des relations humain-environnement. La littérature sur le joik et la culture Sámi fut explorée durant un séjour d'un an à l'Université d'Oslo et d'un mois à l'Université de Göteborg. A ceci s'ajoutent deux séjours de terrain de deux semaines chacun dans le Sápmi : le premier en avril 2014 dans le Finnmark (Kautokeino, Karasjok, Alta) et le second en janvier 2015 à Tromsø. Ces séjours ont permis d'effectuer une série d'entretiens semi-directifs avec des interprètes Sámi.

Arnberg, Matts, Israel Ruong et Håkan Unsgaard. 1997. Jojk: En presentation av samisk folkmusik. Stockholm: Sveriges Radio.

Graff, Ola. 2004. Om kjærasten min vil jeg joike. Undersøkelser over en utdødd sjøsamisk Joiketradisjon. Karasjok: Davvi Girji.

Ingold, Tim. 1993. "The temporality of landscape." *World Archaeology* 25(2): 152-174.

Johnston, Catherine. 2008. "Beyond the clearing: towards a dwelt animal geography." *Progress in Human Geography* 32(5): 633-649.

Jones-Bamman, Richard Wirren. 1993. "As long as we continue to joik, we'll remember who we are." *Negotiating identity and the performance of culture: the saami joik*. Washington: University of Washington.

Mazzullo, Nuccio et Tim Ingold. 2008. "Being Along: Place, Time and Movement among Sámi People." In *Mobility and Place: enacting northern European peripheries*, édité par J.O. Barenholdt et B. Granas, 27-38. Aldershot: Ashgate Publishing.

Stéphane Aubinet est titulaire d'un Master en musicologie obtenu à l'Université catholique de Louvain et poursuit à présent un doctorat à l'Université d'Oslo sur le chant et les relations humain-environnement dans le Sápmi.

BEN ABDELLAH Alia

La ville de Détroit et la techno militante noire américaine

La musique noire techno à Detroit. Dans l'épopée de la musique noire telle qu'elle est racontée par ses hagiographes, Detroit (EU) tient une place particulière, du jazz des années 1930 à la musique techno 60 ans plus tard. Partie à la recherche du mythe et de ses artistes fanions, l'auteur découvre une ville qui se transforme, relevant avec une étonnante rapidité ses ruines industrielles. Quelle musique pour cette ville nouvelle, pour ses territoires ségrégués, tandis que les artistes techno semblent voués à la marginalisation et à la nostalgie d'une époque passée ?

Les recherches s'articulent autour de deux aspects. Le premier témoigne d'une volonté de rattacher la techno à sa ville de naissance, Détroit, et à sa filiation musicale noire américaine tout en montrant comment la musique représente un outil de résistance dans cet univers postindustriel avec toutes les conséquences que cela implique (chômage, chute de la population, pauvreté, réutilisation de l'espace etc). Il est question de reprendre les travaux du géographe radical américain William Bunge sur Détroit, cinquante ans après, pour voir si les changements qu'il encourageait ont eu lieu, et pour y introduire la géographie de la musique. Il est aussi question d'étudier comment la techno participe de la renaissance actuelle de la ville à la fois à travers la construction d'un récit narratif, et physiquement, avec les lieux et festivals. Le deuxième aspect traité se concentre sur la question de l'existence d'une techno militante à Détroit. Quand la techno est réputée pour être sans paroles (donc message) ni couleur, le style peut-il témoigner de la réalité sociale des Noirs Américains de Détroit, comme d'autres styles de musique noire américaine l'ont fait avant elle ? Cette question permet l'étude d'un des plus importants collectifs de techno de Détroit, Underground Resistance, l'incarnation la plus sociopolitique de ce genre musical. Les recherches mettent en évidence la manière dont ce collectif est à l'origine de la création d'espaces de résistance à différentes échelles géographiques, locale, transatlantique et internationale.

BUNGE William, Fitzgerald, *Geography of a Revolution*, University of Georgia Press, 2011.

CONNELL John & GIBSON Chris, *Sound tracks : popular music, identity and place*, Routledge, 2003.

GUILLIEN Mathieu, *La Techno Minimale*, Aedam Musicae, 2014.

JOHANSSON Ola & BELL L. Thomas, *Sound, society and the geography of popular music*, Ashgate Press, 2009.

RAIBAUD Yves, *Géographie socioculturelle*, L'Harmattan, 2011.

SICKO Dan, *Techno Rebels, the Renegades of Electronic Funk*, Wayne State University Press, 1999.

Alia Benabdellah, doctorante à l'Université Bordeaux Montaigne, UMR 5319 passages. Ma thèse porte sur la ville de Détroit et la techno noire américaine, suite logique de mon intérêt pour la communauté noire américaine et sa culture. J'ai consacré mon mémoire de recherche à l'étude de l'afrofuturisme et passé 6 mois à Détroit en 2015 pour commencer mon terrain.

BRIDOUX-MICHEL Séverine et MICHEL Philippe

Scènes de jazz dans la Métropole Européenne de Lille ; diversité des ancrages.

Aujourd'hui, au regard du climat de grande agitation de ce début du XXIème siècle, on en vient à interroger « l'âme de la terre », pour reprendre les propos toujours d'actualité du géographe Jean-Jacques Elisée Reclus : « L'idée mère [...] est que la terre constitue le corps de l'humanité et que l'homme à son tour, est l'âme de la terre » écrivait-il à la fin du XIXème siècle, en 1868, dans un article intitulé « La terre. Description des phénomènes de la vie du globe ».

Plus d'un siècle plus tard, nous vivons dans un monde quotidiennement photographié, filmé, écouté, un monde hyper-connecté, contrôlé, aussi bien politiquement que par les grandes sociétés du monde consumériste, un monde dans lequel l'individu peine à trouver sa place ; du côté musical, les Zénith, les arenas et les grandes Philharmonies se font écho de capitales en capitales, rivalisant de gigantisme dans le système politico-économique de la mondialisation.

Mais, par-delà ces grands projets (pour grande musique serait-on tenté d'ajouter), il y a des petits lieux, au plus près des citoyens, qui rassemblent autour de musiques participatives comme peuvent l'être le jazz et ses musiques cousines.

C'est cela que cette proposition de communication aimerait aborder en s'appuyant sur l'hypothèse du « génie du lieu ». Nombre d'architectes partent en effet du principe que l'ancrage d'un événement est indissociable du lieu dans lequel il se déroule, il est indissociable même du cadre quotidien de la vie : l'événement est intimement lié au milieu dans lequel l'homme doit pouvoir évoluer s'orienter, s'identifier. Dans *Genius Loci*, Christian Norbert-Schulz développait ainsi l'idée qu'« il est impossible d'imaginer aucun événement sans se référer au lieu¹ ». C'est, selon lui, le « sentiment du lieu en tant qu' "intérieur" social significatif² » qui doit pouvoir conduire le projet de l'architecte.

Cette proposition de communication s'inscrit dans le prolongement de cette idée : nous souhaitons montrer que l'espace interagit avec des pratiques musicales inventives, des pratiques exploratoires, ancrées dans le territoire local, des pratiques individuelles et collectives. Et inversement, nous souhaitons également montrer que les pratiques musicales interagissent selon les particularités des lieux dans lesquels elles se développent. Il s'agira également de voir comment dans le territoire de la métropole lilloise, largement marqué par son ancienne activité industrielle, la musique, plus particulièrement une pratique participative comme celle du jazz, semble pouvoir dynamiser différents espaces, notamment des quartiers délaissés de la métropole, et même contribuer à l'invention d'un type de projet participant à la reconversion d'anciens territoires industriels.

La réflexion propose les croisements entre un point de vue historique et musicologique (Philippe MICHEL, pianiste, compositeur, musicologue) et le point de vue architectural et architecturologique (Séverine BRIDOUX-MICHEL, architecte, enseignante à l'ENSAPL) s'appuyant sur les recherches menées par les auteurs, d'une part autour des questions de lieux et d'esthétiques musicales dans le domaine du jazz et, d'autre part, autour des relations entre architecture et musique.

Différents types de lieux de la Métropole Européenne de Lille seront évoqués, observés, analysés : ceux du Centre Ville et du Vieux-Lille, qui accueillirent les premiers clubs de jazz, mêlant milieux huppés et milieux populaires (la restructuration du Vieux-Lille a pris en compte la mixité des populations avec des programmes de construction de logements sociaux alternant avec les hôtels particuliers et édifices classés), le quartier de Wazemmes (avec ses cafés populaires, ses « lofts » comme la Malterie), les maisons-folies de la métropole, les nouveaux lieux / nouveaux quartiers (Gare Saint Sauveur), les territoires industriels réhabilités (Carreau de fosse 9-9bis avec le *Métaphone* par exemple).

Il s'agira de mettre en évidence les relations que l'on peut observer entre différences sociales, spatiales et musicales de ces différents types de lieux.

¹Norbert-Schulz, Christian, *Genius Loci. Paysage ambiance, architecture*, Liège, éd. Mardaga, 1981.

²*idem*

BURIDAN Alysse

Nouvelles pratiques du maloya à l'île de la Réunion : une réappropriation de l'espace public par le kabar marron

La musique maloya est l'une des voies de la revendication identitaire à la Réunion. En contexte insulaire, cette identité est fortement liée au fait d'occuper et de partager un espace commun. Mon intention de communication porte sur la façon dont l'évènement du kabar marron, une des formes de rassemblements liée au maloya, questionne le rapport à l'espace public. Le maloya est reconnu comme étant une des musiques traditionnelles de l'île de la Réunion. Inscrit depuis 2009 au patrimoine immatériel de l'UNESCO, il est aujourd'hui représenté de façon visible dans de nombreuses manifestations culturelles. Longtemps, il a été, non pas légalement interdit, mais maintenu dans un silence convenu. La conquête de l'espace public par le maloya a connu, depuis le mouvement identitaire des années 1980, plusieurs formes, chacune ayant son actualisation. Toutefois, face aux manifestations publiques organisées (concerts, festivals, ...), s'est aussi récemment développée une forme plus spontanée, à savoir les kabars marrons. C'est donc par l'étude de cette forme particulière, en me fondant sur une ethnographie menée dans le cadre de ma thèse, que je souhaiterais analyser les liens d'attachement de la musique et du territoire. Le caractère insulaire du maloya peut laisser supposer une territorialité forte, une identité spatiale qui se nourrirait d'une identité culturelle portée par des artistes pour la plupart militants. Sa dimension sacrée initiale, puisque le maloya est la musique des cultes des ancêtres afro-malgaches, mais aussi sa place dans les discours de défense de la culture créole, en font un trait culturel marquant, investi aussi bien dans les espaces privés que dans les espaces publics. Le kabar marron est une forme éphémère, un espace de l'immédiat, un espace mobile, où le corps, par une danse d'improvisation, devient un référentiel spatial sans cesse renouvelé. L'assemblée, qui prend la forme du rond, invite chacun à prendre position. Pendant longtemps l'espace public, celui où l'on peut donner de la voix, a été maintenu hors de portée d'une partie de la population réunionnaise. Le kabar marron peut alors être compris comme le lieu de l'expérience d'une activité participative et intégrative qui fait oublier la marginalisation socio-économique endurée par cette même population. Dans le kabar, il y a donc réappropriation de l'espace public, par une partie de la population, qui affirme ainsi son attachement à un territoire. Cependant, cet attachement ne se fait pas selon les modalités d'inscription territoriale propres à l'état moderne. On assiste même à un travail de déconstruction des catégories imposées par l'espace public institutionnel. Ce dernier s'opposant alors à un espace public populaire. Le kabar marron, par certains de ses aspects, réaffirme donc une territorialité et une spatialité originales et culturellement marquées.

Araste, Olivier. *Maloya pli o*. Sainte-Clotilde, Réunion: ÉdDREOI, 2012.

Dumas-Champion, Françoise. *Le mariage des cultures à l'île de la Réunion. Hommes et sociétés*. Karthala, 2008.

Géraud, Jean-François. « Le bal des Noirs annonçait-il la créolité ? » *7 Lames la Mer*. Consulté le 18 octobre 2015.

Samson, Guillaume, Benjamin Lagarde, et Jean-Claude Carpanin Marimoutou. *L'univers du Maloya : histoire, ethnographie, littérature*. Sainte-Clotilde, Réunion: ÉdDREOI, 2008.

Vaillant, Zoé. *La Réunion, koman i lé ? : Territoires, santé, société. Documents et recherche*. Paris: Presses Universitaires de France - PUF, 2008.

Vellayoudom, Jérôme. « Le Maloya ». *Revue de littérature comparée* no 318, no 2 (1 avril 2006): 243-48.

Wolff, Eliane, et Michel (dirs.) Watin. *La Réunion, une société en mutation. Vol. Tome 7. Univers créoles*. Paris: Economica, 2010.

Alysse BURIDAN est doctorante en Ethnologie à l'Université Paris V Descartes-Sorbonne

DESLYPER Rémi

L'impact de la scolarisation des musiques « populaires » contemporaines sur la manière d'investir les lieux de pratique : l'exemple des élèves guitaristes des écoles de « musiques actuelles »

Les lieux de pratiques des musiques « populaires » contemporaines charrient tout un imaginaire social (les squats, les free party...) et appellent en cela à une réelle investigation scientifique. Si ces lieux ont pu, et font encore par endroit, l'objet d'un investissement « sauvage » (Mignon, 1991), on peut en effet se demander dans quelle mesure l'institutionnalisation de l'enseignement de ces musiques, engagée depuis maintenant près de 20 ans via la création d'écoles de « musiques actuelles », n'amène pas à une redéfinition, par les musiciens, des lieux de pratique. Aussi, dans la perspective des travaux de S. Faure et M.C. Garcia (Faure, 2003 ; Faure et Garcia, 2005) sur la manière dont l'institutionnalisation de la danse hip-hop a modifié le rapport des danseurs aux espaces de pratique, cette proposition de communication entend interroger l'impact de l'enseignement institutionnel des « musiques actuelles » sur la manière dont les musiciens investissent les lieux de leur pratique musicale. L'analyse proposée s'inscrit dans une recherche de doctorat de sociologie soutenue en 2013 et visant à mettre au jour l'effet de l'institutionnalisation de l'enseignement des « musiques actuelles » sur les manières de faire et de penser la musique. Elle repose sur 40 entretiens réalisés auprès d'élèves guitaristes inscrits en 3ème cycle des départements de « musiques actuelles » de deux établissements d'enseignement musical Rhône-Alpins agréés par l'Etat ainsi que sur 10 entretiens réalisés auprès de guitaristes n'ayant jamais intégré un établissement d'enseignement musical. La communication s'attachera à démontrer que le passage par l'école de musique amène les élèves à développer une approche très formelle des lieux de leur pratique. A partir des exemples des lieux de la pratique individuelle, des lieux de répétitions et des lieux de représentations publiques, nous montrerons alors que depuis leur passage en institution d'enseignement musical, les instrumentistes tendent à envisager leur pratique dans des lieux spécifiques afin de répondre à un intérêt propre à l'activité musicale, bien loin des fonctions de détente et de divertissement qui les caractérisaient jusqu'alors. Plus largement, la formalisation des lieux de pratique peut alors être considérée comme un indice de l'émergence d'une nouvelle figure du musicien de musiques « populaires » contemporaines suite à l'institutionnalisation de son apprentissage.

Brandl E. (2009), *L'ambivalence du rock. Entre subversion et subvention. Une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, L'Harmattan.

Brandl E. (2005), « Rites et rituels des scènes de musiques amplifiées » in Ancel P., Dutheil C. et Pessin A., *Rites et rythmes de l'œuvre*, Paris, L'Harmattan.

Faure S. (2003), « Danse hip-hop et usage des espaces publics », *Espaces et sociétés*, n°113-114, p. 197-214.

Faure S. et Garcia M.-C. (2005), *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute.

Mignon P. (1991), « Paris/Givors : le rock local » in Hennion A. et Mignon P. (dir.), *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, Anthropos, p. 197-216.

Touché M. (1996), « les lieux de répétition des musiques amplifiées », *Les Annales de la recherche urbaine*, n°70, pp. 58-67.

Rémy Deslyper est docteur en sociologie et maître de conférences en sciences de l'éducation à l'Université Lumière Lyon 2, membre du laboratoire ECP.

DOZENA Alessandro

TERRITOIRES MUSICAUX DE LA SAMBA

Actuellement, le genre musical connu sous le terme samba est « consommé » non seulement par les brésiliens, mais aussi par les étrangers. On sait que (le) la samba (danse et genre musical originaire du Brésil à deux ou quatre temps) est vivante au Brésil et ailleurs, et qu'elle traverse différentes générations et frontières sociales, en s'adaptant aux changements et en se consolidant comme un élément important de la culture brésilienne, notamment après son registre comme patrimoine immatériel par le Ministère de la Culture du Brésil. Généralement, on réduit la samba à un genre musical et de danse, mais il a été élue comme l'un des principaux symboles de l'identité nationale brésilienne, au Brésil et à l'étranger. La samba est plus qu'un genre musical et de danse, car elle exprime des façons de penser, de sentir et de construire des formes privées de territorialisation urbaines. Les pratiques, les discours et les représentations des *sambistas* font passer un message anti-utilitariste, contraire à la logique productiviste; prônant l'imagination, la sensibilité, la ludicité et la transgression. L'exemple de la ville de São Paulo (DOZENA, 2009) montre que la samba agit comme un élément perturbateur de l'ordre établi, s'élevant contre un esprit productiviste ambiant; elle redonne une certaine magie à la vie, qu'elle rend moins routinière, moins mécanisée et moins administrée par les pouvoirs publics.

Cette idée dialogue, d'une certaine façon, avec la théorie des résidus (LEFEBVRE, 1991), les concepts de déviation (CERTEAU, 1994) et de rationalités autres (SANTOS, 2002). Une grande partie de cette philosophie est contenue dans la « culture de la samba » et se situe dans le domaine de l'oralité, hors des institutions, car la samba est contre toute discipline et transgresse les territoires construits sur une logique fonctionnelle et bureaucratique. Dans certains cas, l'oralité peut fonctionner comme une source de déviance, en créant des résistances face aux pouvoirs établis et en luttant contre les territoires du pouvoir, de la discipline, de l'administration et de la bureaucratie. Toutefois, la « culture de la samba » n'est pas étrangère à la dynamique de la modernité et à celle du « marché » : elle se la « réapproprie » tous les jours, s'en inspire et la remet en cause.

Le but de cette proposition est d'analyser les territoires musicaux de la samba présent dans certaines villes brésiliennes et européennes. Celui-ci se manifeste par des tactiques quotidiennes qui révèlent la capacité utopique et inventive des sujets participants. Pour atteindre cet objectif, nous réfléchissons avec plus d'attention sur les pratiques culturelles suivantes: le carnaval de São Paulo, les territoires de la samba à São Paulo, les territoires de la samba à Europe: spécifiquement sur le Samba Festival (Allemagne-Coburg), le Lavage de la Madeleine (Paris-France) et le carnaval de La Grande Motte (La Grande Motte-France). La mise en oeuvre de notre proposition est passée par la réalisation d'entrevues semi-structurées avec les sujets impliqués (producteurs culturels, directeurs d'écoles de samba, musiciens brésiliens et français appartenant à des Batucadas). Lors des entrevues, nous avons exploré certaines questions sans toutefois avoir la prétention de généraliser nos assertions à tous les pays européens, mais plutôt de filtrer la réalité choisie en fonction de notre point de vue d'observateur, c'est-à-dire de façon interprétative. Ces ressources méthodologiques liées aux entrevues et à la cartographie conçue sur la samba en France, ont été accompagnées d'observation participante, afin que les informations intéressantes de la recherche, les opinions et la vie quotidienne elle-même fussent révélées spontanément et que nous puissions entrer dans la vie quotidienne des individus, groupes et pratiques festives étudiés. L'utopie du « monde de la samba » est aujourd'hui envisagée par le biais des liens intenses et des interactions qui existent entre les individus. Dans leur vie quotidienne, les *sambistas* peuvent passer à une distance d'objectivation; ce sont seulement des êtres humains qui subissent jouissent des amitiés, de la présence sans contrainte et de la capacité de la congrégation dans les villes; ce sont des idées qui sont véhiculées par la samba. Ainsi, la samba évoque des pratiques matérielles et symboliques qui contribuent au bien-être et à introduire de l'utopie dans la plus grande ville brésilienne, São Paulo. En ce sens, il existe un « univers de la samba » qui repose sur une relation entre deux éléments appartenant à des logiques complémentaires: la ville, qui transforme la samba en un produit destiné à la consommation de masse et le quartier, réceptacle de la tradition, de la culture et producteur de liens d'appartenance et de sociabilité communautaire. De la même façon que le flamenco étudié par Canova, la samba a transmis sa forme de style musical et est devenue « reconnue comme un phénomène musical hors de toute norme, ayant une forte composante locale et connaissant une diffusion à travers le monde [...] par son lien avec les préoccupations contemporaines et son inscription dans le passé et

le présent. En analysant l'imaginaire culturel brésilien présent dans les pratiques festives dans les villes européennes, comme des tactiques quotidiennes qui révèlent la capacité utopique et inventive des sujets participants, nous avons mené une réflexion sur la dimension territoriale de la culture brésilienne, illustrée par quelques pratiques culturelles festives. Les Batucadas ici mentionnées peuvent composer des lieux de sociabilité où s'exercent des expériences non-rémunérées, basés sur une expérience commune à tous, se conformant en même temps à une possibilité d'apprentissage musical et de développement des sociabilités. Les Batucadas ont été conçues hors du Brésil (dans le format qui existe en Europe) et permettent de rassembler des gens intéressés à jouer des instruments à percussion, sans nécessairement avoir eu une formation professionnelle ou même des expériences musicales précédentes.

Comme nous l'avons vu sur le travail de terrain accompli, les Batucadas sont présentes dans les fêtes populaires et cherchent à exploiter les échanges sociaux qu'elles permettent afin de subvertir la modélisation de la subjectivité dominante, en produisant des espaces et des pratiques festives spontanées. L'une des composantes de cette spontanéité s'exprime dans les rythmes brésiliens proposés : « *le samba, le samba-reggae et le maracatu respectivement associés à Rio de Janeiro, Salvador de Bahia et Recife* » (Vaillant, 2009, p.181). Enfin, même si c'est un phénomène nouveau et complexe, l'influence de l'imaginaire utopique brésilien dans les pratiques festives européennes a généré des modèles alternatifs de fêtes, témoignés par des pratiques culturelles reterritorisées qui sont exploitées par des utopies démocratiques qui tolèrent le jeu identitaire et sont motivées par l'expansion durable et irréversible d'une diversité culturelle transnationale. La notion d'utopie nous a permis la compréhension de l'imaginaire culturel brésilien en montrant un potentiel d'action et pour l'action, une condition pour la production d'une nouvelle conscience avec un caractère ludique et transgressif, conscience qui n'appartient pas toujours à une logique productiviste, mais à une logique de l'imagination et de la sensibilité.

Alessandro Dozena, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (Brésil), Chercheur Invité Université Paul Valéry, Montpellier (France).

DOZENA Alessandro et CROZAT Dominique

RELATIONS HISTORIQUES ET GEOGRAPHIQUES ENTRE LA MUSIQUE FRANÇAISE ET BRÉSILIENNE

Le dialogue musical entre la France et le Brésil est constant. La propagation de la culture brésilienne à l'étranger a débuté à partir du phénomène musical Carmen Miranda dans les années 1940, quand certains aspects de l'identité brésilienne ont été libérés et associés à des caractéristiques nationales. La dimension carnavalesque du Brésil a été disséminée par des chansons comme *Brasil Pandeiro* de Assis Valente et des films comme *Esse mundo é um pandeiro* de Watson Macedo, attestant l'exaltation du nationalisme. On observe, au Brésil puis à l'extérieur, la croyance en une identité culturelle brésilienne irriguée par des pratiques musicales et, comme il s'agit de représentations caricaturales vigoureuses, elles s'étendent aux populations d'autres pays qui cherchent à intégrer certains aspects de la culture brésilienne. Les « panamériques d'Afriques utopiques terres brésiliennes »³ – en référence à la chanson *Sampa* de Caetano Veloso, contribuent encore aujourd'hui à la création d'une image d'un pays qui porte une joie contagieuse, imprégnée par le rythme de la samba. C'est le point de vue adopté par le réalisateur français Marcel Camus dans son film « *Orfeu Negro* » en 1959 (Oscar du meilleur film étranger et Palme d'Or au Festival de Cannes), qui montrait la samba comme un style musical fortifiant la vision exotique du Brésil en tant que paradis tropical. En France, on trouve couramment un sentiment d'affinité ou d'affection pour le Brésil, ainsi que des symboles et représentations spécifiques construits comme un produit destiné à la promotion d'une représentation qui construit et renforce une identité brésilienne internationalisée. Dans le cas spécifique de la musique, la représentation de la culture française et brésilienne devient efficace pour la divulgation d'aspects culturels fantaisistes dans les deux pays, à partir de la propagation d'une idéologie interculturelle partagée entre le Brésil et la France. Certaines de ces allusions sont alimentées par des représentations et métaphores adaptées au nouveau contexte du pays étranger et projettent chez les individus la possibilité du choix d'une identité qui devient multiple.

³L'extrait de la chanson en portugais est: "pan-américas de Áfricas utópicas, tímulo do samba mas possível novo quilombo de Zumbi".

La communication a pour objectif : analyser les relations historiques entre les musiques française et brésilienne ; mettre en valeur comment émergent les influences entre les compositeurs, styles, rythmes, mélodies, et la coexistence de façons de penser et de composer liées à des contextes territoriaux spécifiques de chaque pays : ainsi des compositeurs et interprètes tels que Dario Moreno, Michel Fugain, Bernard Lavilliers, Henri Salvador, Nougaro, se révèlent liés de différentes manières à Tom Jobim, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, João Gilberto, Nazaré Pereira ou Les Étoiles. Quel est la place de la France dans la musique brésilienne et du Brésil dans la musique française ? Comme les deux pays sont représentés dans leur musique ? Quel est le rôle joué par l’imaginaire territorial brésilien et français chez les compositeurs ? La rencontre entre les musiques brésilienne et française peut s’exprimer au niveau régional, non seulement par les textes et rythmes musicaux, ainsi que par les dimensions identitaires et politiques évoquées. Les manifestations musicales peuvent même servir d’outils de légitimation ou d’affirmation politique de territoires, puisque la musique établit et en même temps intègre une imagerie géographique régionale. En ce sens, cette proposition vise également à rendre compte que les pratiques musicales contribuent à la diffusion de représentations territoriales et imaginaires dans lesquelles une réalité régionale complète est conçue puis réaffirmée au moyen d’images, mettant en évidence des expériences qui sont basées sur des manifestations musicales qui s'approprient des territoires, à partir d'images et imaginaires. La mise en œuvre de la proposition a été faite par analyse des paroles de chansons, consultation bibliographique et des entretiens semi-structurés avec des musiciens français et brésiliens.

CROZAT, D. Jeux e Ambigüités de la Construction Musicale des Identités Spatiales. In: DOZENA, A. (Org.). *Geografia e Música: Diálogos*. Natal: Edufrn, 2016.

DOZENA, A. Territorializações urbanas como práticas de resistência. *Revista Terra Plural*, Ponta Grossa, vol. 6, nº 2, p. 215-228, 2012.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: EDUSP, 2002.

CANOVA N., (2014), *La musique au cœur de l'analyse géographique*, L'Harmattan.

GUIU C. (Ed.), 2006, « Géographie et musiques : quelles perspectives ? », *Géographie et cultures*, n°59.

RAIBAUD Y. (dir.), 2011, *Géographie des musiques noires*, *Revue Géographie et Cultures* n° 76.

VAILLANT Anaïs. Territoires de la batucada: circulations et appropriations d’une pratique musicale brésilienne, MSHA 2009, vol. 1, p. 179-196.

Alessandro Dozena, doctorant, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal (Brésil), chercheur invité

Dominique Crozat, Pr Géographie, Université Paul Valéry/Montpellier – France

DURAND Eloïse

« Si j'étais pas chanteuse, je ne sais pas quelle serait ma place ici » : Prises de chant et attachement aux lieux dans la vallée de Soule au Pays basque.

La vallée de Soule au Pays basque, limitrophe du Béarn, est soumise à des bouleversements sociétaux. D'un côté, ce territoire résiste à une situation de déprise territoriale grâce à l'attachement des habitants à leur culture. De l'autre, la situation de ses marges est alarmante (déclin de l'activité pastorale) et témoigne de la nécessité de repenser le modèle social et la question des rôles. L'identité culturelle se pose en opérateur de la recomposition du territoire rural, l'obligeant à se doter de nouveaux marqueurs spatiaux. Dans ce cadre, l'action culturelle promeut des expressions identitaires, notamment le chant traditionnel, à l'intérieur desquelles se négocient les lignes de force d'un système considéré comme patriarcal. Le chant souletin, qui met en avant les thèmes de la terre, de l'exil, de l'appartenance, est pris dans une tension entre les tenants de la tradition et les tenants de la création. Au milieu de cette confusion, entre identité politique et identité culturelle, l'émergence de « groupes de filles » vient ouvrir une troisième voie : à travers leurs performances, les chanteuses marquent les lieux et renouvellent les pratiques. En se penchant sur l'appropriation et l'incorporation que ces chanteuses font du chant traditionnel, on se rend compte que les choix artistiques qu'elles opèrent révèlent des constantes qui tendent à ramener le chant souletin à son ancrage pyrénéen et à l'expression de problématiques sociales, notamment celle de la fixité des rapports sociaux de sexe : le cadre étroit à l'intérieur duquel les filles peuvent agir c'est l'art. Comment penser cette place à laquelle le sujet féminin serait assigné ? Quel est la place des chanteuses dans la redéfinition de l'aire culturelle ?

Cette communication aborde l'association étroite entre musique, pouvoir et territoire. Dans un premier temps, la description de trois situations ethnographiques renvoie aux différentes appropriations et usages que font les filles d'une expression traditionnelle. Dans un second temps, le travail de posture de la chanteuse est remis au centre de l'étude des relations entre identité et communauté. Dans un dernier temps, l'analyse s'ouvre sur une dimension politique en montrant que le chant féminin contribue à marquer le genre du territoire et à ramener l'art à sa fonction sociale.

Le corpus de cette étude a été réuni entre 2003 et 2015 au cours d'enquêtes ethnographiques régulières mêlant observations participantes lors de manifestations culturelles et entretiens semi-directifs réalisés essentiellement auprès de chanteuses et chanteurs souletin(e)s. En m'appuyant sur la méthodologie employée par Jill Dubisch [1995], j'ai travaillé autour de performances vues comme autant d'"événements significatifs". Le recours à ces notions vient positionner l'étude non du côté de l'ethnomusicologie, mais de la géographie de la musique. Cependant, en intégrant l'écoute des voix, la charge d'idéalisation à laquelle les chanteuses font référence lorsqu'elles parlent de leur pratique est mise à distance : à chaque voix une position sociale.

Buscatto Marie et Leontsini Marie, 2011/2, « Editorial », in *Sociologie de l'art* « Les pratiques artistiques au prisme des stéréotypes du genre », Opus 17 : 7-14.

Bullen Margaret, 2003, *Basque Gender Studies*, University of Nevada, Reno, Center for Basque Studies.

Castan Félix Marcel, 1984, *Manifeste multiculturel (et anti-régionaliste)*, Editions Cocagne.

Eloïse Durand est chanteuse, doctorante en géographie à l'UMR 5319 passages, Université Bordeaux Montaigne

FERYN Mathieu

Les mondes du jazz et leurs publics en France depuis 2000. Le cas de l'AJMi, club de jazz à Avignon.

Cette démarche consiste à étudier les dynamiques de changement que connaissent les mondes du jazz en France depuis le début des années deux mille. Notre terrain est constitué par les récompenses décernées dans le champ du jazz (prix, concours, distinctions des instances de consécration) ; où, il s'agit d'analyser les modalités de reconnaissance et de valorisation professionnelle du talent. En effet, c'est un domaine marqué par une forte incertitude et l'émergence de conceptions du jazz parfois radicalement opposées mais permettant d'observer des processus de négociation et de classement (création de nouvelles taxinomies) liés à l'émergence de nouvelles catégories d'acteurs venant d'autres sphères artistiques (pop, word music, hip hop, électro, etc.).

Dans la suite de notre travaux, où nous avons cherché à savoir si la récompense professionnelle opérait une forme de « recommandation » sur les professionnels du spectacle, et notamment les programmateurs ; il s'agit maintenant de poursuivre en enquêtant sur les moyens de collecter des programmations de lieux de manière automatisée à partir des annuaires professionnels, de façon à se doter d'un corpus constitué de programmations d'artistes sur la même durée de référence que la base de données (15 ans). Notre projet est ensuite de confronter les deux corpus en travaillant sur une reconnaissance de syntagmes lexicaux pour se doter d'indicateurs nous aidant à établir si recommandation (effet prescriptif) il y a (ou pas) sur le public et les intermédiaires de la création et donc, possiblement, sur la construction d'une réputation dans les différents lieux, territoires et scènes musicales de la musique des années 2000.

En complément, notre projet de collaboration avec les différents partenaires de la thèse sur le terrain consiste à étudier la réception des récompenses décernées dans le jazz en France sur le marché de la musique; enfin, à savoir comment ces récompenses sont traduites chez les musiciens et les profanes en terme de capital « immatériel ». De manière concrète, les résultats de cette thèse visent surtout à appréhender la distinction entre prix et performances artistiques, notamment la valeur accordée aux « instants de performance » (concerts, festivals) dans la construction des légitimités artistiques et des carrières de musiciens en travaillant une approche des attachements.

Buscatto, M. (2007). *Femmes du jazz. Musicalités, féminités, marginalisations*, Paris, CNRS Éditions.

English, J. (2005), *The Economy of Prestige, Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge University Press.

Frey, B. S., 2005. "Knight Fever. Towards an Economics of Awards". Institute for Empirical Research in Economics, University of Zurich, Mimeo.

—., 2006. "Giving and Receiving Awards". *Perspectives on Psychological Science* 1, 377-388.

—., 2007. "Awards as Compensation". *European Management Review* 4, 6-14.

—., Matthias Benz, and Alois Stutzer (2004). "Introducing Procedural Utility: Not only What, but also How Matters". *Journal of Institutional and Theoretical Economics* 160(3): 377-401.

Guibert J. ; Hein F. (2007), *Les scènes Métal. Sciences sociales et pratiques culturelles radicales* , Volume I, vol. 5/2

Heinich, N. (2009). *Faire voir, l'art à l'épreuve de ces médiations*. Bruxelles: Les impressions nouvelles.

Hennion, A. (1986). « Le disque de jazz en France », in *Encyclopédie Universalis*, Paris, Universalis, p. 439-440.

—., (2007). *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris : Métailié.

Latour, B. (2006). *Sociologie de la traduction*. Paris: Presse des Mines.

Leveratto, J.-M. (2007). *De "l'étoile" à la "star". L'acteur de cinéma et la naissance du film de qualité*. Rennes: Presse universitaire de Rennes.

Perrenoud, M. (2006), *Jouer « le jazz » : où, comment ? Approche ethnographique et distinction des dispositifs de jeu*. Paris. L'Harmattan.

Soubeyran, O. (2015). *Pensée aménagiste et improvisation. L'improvisation en jazz et l'écologisation de la pensée aménagiste*. Paris : Éditions des Archives Contemporaines.

GASNAULT François

Les maisons du « trad » : ambition territoriale et investissement immobilier des associations de musiques traditionnelles

La conception matricielle du territoire, générateur et conservateur de formes spécifiques de musiques et de danses populaires, reste paradigmatique pour les associations de musiques et danses traditionnelles. Elle commande leur action sur un triple front de défense, d'illustration et de représentation du génie des lieux. Sensible dès la création des « Gâs du Berry » (1888), elle est revendiquée partout où un projet régionaliste à velléités autonomistes voire indépendantistes tente de révoquer le roman national. Mais elle reste aussi le référentiel implicite en fonction duquel se structure à la fin du 20^e siècle le réseau des centres de musiques traditionnelles en région. Et elle inspire la démarche métonymique qui pousse à l'édification des maisons du « trad », points de ralliement d'une militance souvent anti-jacobine mais d'où entend aussi rayonner une action culturelle proche des idéaux comme des méthodes de l'éducation populaire. La contribution proposée dressera la carte d'implantation de ces maisons et comparera la trajectoire des plus emblématiques qu'on trouve en Bretagne (Ty Kendalc'h, Amzer Nevez) et en Corse (Casa musicale) mais aussi, de façon moins attendue, en Poitou (Maison des Ruralies, Maison des cultures de pays) et en Bourgogne (Maison du patrimoine oral).

Casteret Jean-Jacques et Heiniger Patricia, 2002, « Le chant basque à l'église. Nature du couplet, culture du refrain », in Denis Laborde (dir.), Kantuketan. L'univers du chant basque, Donostia, Elkar : 177-206.

Claval Paul, 2000, « Les aires culturelles hier et aujourd'hui », in Treballs de la Societat Catalana de Geografia - Núm. 50 - Vol. XV : 69-93.

Dubisch Jill, 1995, In a different place: pilgrimage, gender, and politics at a greek island shrine, Princeton, Princeton University Press.

Hudson R., 2006, "Regions and place: music, identity and place", in Progress in human geography, n°5, p.626-634.

Monnet Jérôme, 1998, "La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité", in Cybergéo European Journal of Geography [En ligne], Politique, Culture, Représentations, document 56.

Springer Robert, 1999, Fonctions sociales du blues, Paris, Editions Parenthèses.

Tuzi Grazia, "La pandereta es de las mujeres: strumenti musicali ed identità di genere", in Trans Revista transcultural de musica, 2010.

Archiviste paléographe, longtemps responsable de centres d'archives ministériels et territoriaux, François Gasnault est aussi historien des pratiques culturelles des 19^e (recherches sur les bals publics et la danse sociale à Paris) et 20^e siècles (recherches sur les processus d'institutionnalisation des musiques et danses traditionnelles en France depuis la Libération). Au sein d'une équipe de l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (UMR 8177 CNRS-EHESS), le LAHIC (Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture), il co-dirige le programme de recherche SAHIEF (Sources, Archives et Histoire Institutionnelle de l'Ethnomusicologie de la France) ; il est également chercheur associé au Centre d'histoire sociale du 20^e siècle (UMR 8058 CNRS - université Paris I Panthéon-Sorbonne).

GUILLARD Séverin

“Getting the city on lock” : imaginaire géographique et stratégies d’authentification dans les scènes du rap français et américain

Si la musique n’a suscité un intérêt conséquent auprès des géographes français que depuis une décennie, la dimension spatiale est depuis longtemps un élément central des analyses sur le rap. Perçu comme émergeant dans un contexte urbain particulier (Rose, 1994), ce genre musical donnerait à voir un ancrage spatial spécifique, les rappeurs cherchant souvent à « représenter » leur quartier, leur ville ou leur région (Forman, 2002). Cependant, la plupart des études se sont jusqu’ici contentées d’examiner cet ancrage spatial sous l’angle du discours véhiculé dans les œuvres, considérant que celui-ci reflétait de manière « naturelle » le mode de vie mené par les rappeurs. Or, loin d’être un élément évident, la mise en avant de ces imaginaires géographiques est le résultat de conventions qui s’élaborent dans des mondes artistiques spécifiques. Dans la lignée de certains géographes qui appellent aujourd’hui à « "désencarter" une géographie construite sur des représentations illusoires » (Raibaud, 2011), cette communication se propose donc de mettre en évidence les logiques de production des imaginaires locaux dans le rap français et américain. En déplaçant l’analyse depuis le domaine des représentations vers celui des pratiques, elle cherchera ainsi à apporter une contribution à un des angles morts de la géographie de la musique en France : l’étude des espaces de la production musicale. Plutôt que d’observer le rap français et américain à partir des produits musicaux, cette communication cherchera à repartir des « scènes locales » dans lesquelles le rap est pratiqué. Correspondant à un « espace culturel dans lequel une diversité de pratiques coexistent » (Straw, 1991), la scène donne en effet à voir les conventions du rap en train de se faire, et révèle ainsi les enjeux qui guident cette construction. Ces éléments seront observés à partir de deux villes, Lille (France) et Atlanta (Etats-Unis), dans lesquelles ont été conduites des enquêtes de terrain de longue durée. Dans un premier temps, je montrerai comment ces deux scènes locales ont donné lieu à la production de morceaux dans lesquels les rappeurs affirment « représenter » la ville ou la région. Cependant, je verrai que cette idée n’est pas considérée de la même manière dans chaque cas : alors qu’elle est présentée comme « naturelle » à Atlanta, elle est beaucoup plus contestée dans le cas lillois. Dans un second temps, je montrerai comment ces contrastes témoignent de différences dans les normes qui prédominent au sein des scènes, en raison de la place occupée par chacune d’elles dans le rap national et de la manière dont elles se structurent localement. Ainsi, cette étude permettra de voir comment, loin de manifester un ancrage « naturel » dans l’espace urbain, l’expression d’un imaginaire local par les rappeurs révèle une stratégie d’« authentification » (Moore, 2002) utilisée pour s’affirmer dans la scène locale et, par la suite, dans le rap national.

Forman M., 2002, *The hood comes first: race, space and place in rap and hip-hop*, Middletown, Wesleyan

Moore A., 2002, “Authenticity as authentication”, *Popular Music*, Volume 21/2, pp.209-223

Raibaud Y., 2010, « Musique noire : la musique des Afriques dans le monde », in Raibaud Y. (dir), « Géographie des musiques noires », *Géographie et cultures*, n°76, pp.3-11

Rose T., 1994, *Black noise. Rap music and black culture in contemporary America*, Middletown, Wesleyan University Press

Straw W., 1991, “System of Articulation and Logic of Change: Communities and Scenes in Popular Music”, in *Cultural Studies*, 5(3), pp.368-88

Séverin Guillard est doctorant en géographie, Université Paris Est, Lab’Urba

LAMANTIA Frédéric

Un “attachement en musique” au son de l’orgue républicain de l’hôtel de ville de Villeurbanne

La mairie de Villeurbanne célèbre les mariages au son de l’orgue “républicain” en proposant un répertoire original excluant les musiques à connotation religieuse. Cette tradition unique en France perdure depuis 1934, date à laquelle le Maire de l’époque - Lazare Goujon – a décidé d’offrir aux couples d’ouvriers (souvent communistes), une cérémonie habitée par une “ambiance solennelle”. Ainsi, au fil du temps, de nombreux couples ont scellé en la maison commune leur attachement mutuel sur des notes de musiques émanant de transcriptions à l’orgue d’un répertoire profane puisé dans la mémoire collective. Ville ouvrière à l’origine, Villeurbanne a accueilli plusieurs vagues d’immigration successives qui ont chacune contribué à l’émergence d’une diversité culturelle spécifique à la cité. En effet, “venus d’ailleurs et devenus d’ici”, tous ces immigrés originaires d’autres pays d’Europe ou du Maghreb ont apporté avec eux leurs traditions culturelles, ces dernières étant d’ailleurs recensées et analysées depuis plusieurs années par le Rize, centre “Mémoire et Société” villeurbannais.

Progressivement, les origines sociales des mariés ont changé pour aller vers une plus grande diversité et les musiques jouées à l’hôtel de ville lors des cérémonies de mariages, comme lors des parrainages républicains, ont évolué pour répondre le plus possible aux attentes des couples. Les transcriptions d’airs d’opéra ou de musique classique ont peu à peu laissé place à des adaptations de musique de films, airs folkloriques, chansons et tubs du moment, afin d’apporter par des mélodies et rythmes singuliers, une forme de “personnalisation” de la cérémonie avec un rappel sonore, quand les mariés le désirent, à leurs traditions familiales et à leurs origines géographiques. Ainsi, l’attachement à “l’autre” se fait souvent en résonance avec une musique à laquelle les mariés sont attachés, par goût et/ou par leur histoire familiale. Si l’orgue républicain conserve aujourd’hui sa fonction première qui consiste à donner à la cérémonie de mariage une note solennelle, il convient de veiller, par l’emploi de transcriptions appropriées, à personnaliser dans la mesure du possible et selon les attentes des mariés, chaque cérémonie en privilégiant un répertoire auquel ils sont “attachés”.

Il conviendra donc d’analyser comment cette expérience sociale et musicale s’inscrit dans le temps et dans l’espace public (la mairie étant la maison commune) depuis ses origines jusqu’à nos jours. L’étude des répertoires proposés, des raisons de leur choix par les mariés (processus d’attachement) et de leur intégration dans les cérémonies semble utile, voire nécessaire, afin de répondre dans l’avenir aux attentes des élus et des administrés.

Frédéric Lamantia est docteur en géographie culturelle, maître de conférences à l’UCLY (Université de Lyon), organiste à l’hôtel de ville de Villeurbanne, titulaire de l’orgue du grand temple de Lyon

LETEURE Stéphane

La géographie des voyages de Camille Saint-Saëns en France (1870-1921) : la territorialité musicale au service de l'identité collective.

Voyageur invétéré, le compositeur Camille Saint-Saëns (1835-1921), ne se contenta pas seulement de parcourir le globe à l'occasion de ses 179 voyages à l'étranger ; il fréquenta assidument l'hexagone de l'avènement de sa carrière vers 1870 à sa mort en 1921. À au moins 136 occasions, il se rendit dans 62 villes françaises, dressant une géographie-témoignage de son implication dans la construction d'une identité nationale. Promoteur d'un ordre à la fois esthétique (au service de l'école française de musique) et politique (comme agent contribuant à l'enracinement du régime républicain), Saint-Saëns acquit le statut de « compositeur national » notamment en raison de ses déplacements en province. Incarnation par excellence du musicien académique et honoré, pour autant peu séduit par la mode régionaliste, l'auteur de *La Danse macabre* usa d'une stratégie de la présence dont nous préciserons, à l'aide de cartes, les intentions à la fois personnelles, professionnelles et politiques. Le « tour de France » du compositeur répondit en effet à des enjeux de carrière où se jouait l'utilité politique de la musique, utilité qui réclamait des ancrages spatiaux multiples et variés. La géographie des déplacements du musicien en France laisse entrevoir jusqu'à aujourd'hui une empreinte où se joue l'implication de l'artiste dans les problématiques sociopolitiques de son temps.

Stéphane Leteuré est professeur agrégé d'histoire-géographie et enseigne au lycée André Boulloche de Livry-Gargan (93). Il a réalisé une thèse en musicologie à l'université François Rabelais de Tours sous la double responsabilité de Guy Gosselin et de Joël-Marie Fauquet. Son travail portait sur les liens entre Camille Saint-Saëns et le politique de 1870 à 1921. Il a publié une partie de son travail doctoral aux éditions Vrin et prépare actuellement un ouvrage pour les éditions Actes Sud sur le thème des voyages de Saint-Saëns.

Camille Saint-Saëns : le compositeur globe-trotter (1870-1921). Vers une géopolitique de la musique, Arles, Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, janvier 2017.

« La condition politique du musicien. L'exemple de Camille Saint-Saëns », *Mélanges offerts à Guy Gosselin*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, septembre 2016.

« Camille Saint-Saëns », Encyclopaedia Universalis, édition numérique 2015.

Camille Saint-Saëns et le politique de 1870 à 1921, Paris, Vrin, Collection MusicologieS (sous la direction de Malou Haine et de Michel Duchesneau), 2014.

« Camille Saint-Saëns, The Migrant Musician », Jann Pasler (sous la direction de), *Saint-Saëns and his World*, Princeton, Princeton University Press, 2012.

« Le compositeur Camille Saint-Saëns face à l'accusation d'être juif. Itinéraire d'une rumeur », *Revue des études juives*, juillet-décembre 2013, tome 172, fascicule 3-4.

« Les incursions musicales et intellectuelles de Camille Saint-Saëns dans l'évolutionnisme », *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 2011.

2016 (7-9 octobre) : The many faces of Camille Saint-Saëns, Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini, Lucca. « Saint-Saëns en Égypte ».

2016 : « Camille Saint-Saëns et le politique de 1870 à 1921 », École des Hautes Études en Sciences Sociales (séminaire de Laure Schnapper et d'Esteban Buch).

2015 (5 novembre) : Colloque « Musiques en démocratie : acteurs, institutions, pratiques, discours. Le compositeur en République : l'exemple de Camille Saint-Saëns ».

2014 : « Camille Saint-Saëns et la Première Guerre mondiale : le compositeur-intellectuel », ENS de Lyon, CNSMD, dans le cadre des « Mardis de la recherche », sur invitation d'Alain Poirier.

LETHURGEZ Florence

Paroles d'attachement et paroles attachantes : dire et composer les territoires de la musique contemporaine

Notre domaine d'étude concerne les discours portés sur la musique contemporaine, notamment les notices qui accompagnent la création des œuvres lors du concert et dont la fonction est de guider l'écoute. Ces textes sont liés à leur lieu de diffusion et de réception de la musique ; ils sont diffusés et lus là où la musique prend lieu, collectivement et individuellement. Le rapport au territoire de création et de diffusion y est verbalisé sous forme d'indications circonstanciées et précises, d'autant plus que la musique contemporaine, fondée sur la déterritorialisation, le déplacement, le renouvellement des scènes (studios de création, centres de recherche, sites urbains, etc.) produit paradoxalement des formes de reterritorialisation ad hoc. L'approche sociologique et compréhensive retenue dans ce travail déplace la réflexion et l'analyse sur le terrain des usages et de leur sens pour les acteurs concernés. Elle fait appel à l'analyse qualitative de données discursives en catégories conceptualisantes. Elles permettent de saisir la profondeur d'une parole constituée d'un alliage complexe d'entités indiscernables d'unités de sens et d'élaboration conceptuelle. Elle porte sur l'analyse d'un échantillon d'entretiens approfondis en cours de constitution (n = 20) avec des jeunes femmes japonaises venues ou venant étudier la composition en France ainsi que d'un corpus de notices qu'elles ont écrit sur leurs œuvres. La situation de formation et d'entrée dans la vie professionnelle, propice à la transition, au passage et à la bifurcation, est un moment d'accumulation de contenus et de construction identitaire, particulièrement éclairant dans une problématique faisant appel à la notion d'attachement territorial, *rendu plus significatif encore par la situation de déplacement culturel vécu par nos enquêtées*. Nous établissons une typologie selon les modalités de déplacement et de fixation entre deux territoires et qui correspondent à trois générations successives de compositrices: la première, la plus âgée, conçoit ce processus en terme de trajectoire, la deuxième en terme d'itinéraire, la troisième, en terme de parcours, comme si nos enquêtés n'avaient pas la même manière d'arpenter les cartes du monde et de s'approprier les territoires. Notre hypothèse est que l'univers du travail compositionnel intègre l'expérience territoriale à travers une composition, cette fois sociale, de choix et d'épreuves spécifiques.

Denut, E., « Après les déchirements. Un panorama de la musique japonaise contemporaine », *Dissonance*, n° 86, Mai 2004, Zurich, Association Suisse des Musiciens.

Groupe Histoire des femmes, « Rencontre avec l'histoire des femmes et du féminisme : itinéraires de Japonaises francophiles », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 24 | 2006, mis en ligne le 18 septembre 2007, consulté le 28 mars 2015. URL : <http://clio.revues.org/4742>.

Long, S., « Japanese Composers of the Post-Takemitsu Generation », *Tempo*, n°228, avril 2004, Londres, Calum MacDonald éditeur, p. 14-22.

Lévy, C. (dir.), « Naissance d'une revue féministe au Japon : Seitô (1911-1916) », *Ebisu, Etudes japonaises*, Tokyo, Maison Franco-Japonaise éditeur, décembre 2012, n° 48, 224 p.

Tamba A. et Imamichi T. (éd.), *L'Esthétique contemporaine du Japon : Théorie et pratique à partir des années 1930*, Paris, CNRS, 1997.

Wade, B. C., *Composing Japanese Musical Modernity*, [Chicago Studies in Ethnomusicology](#), The university of Chicago press books, 2013, 272 p.

Yang, M., « East Meets West in the Concert Hall: Asians and Classical Music in the Century of Imperialism, Post-Colonialism, and Multiculturalism », *Asian Music*, Vol. 38, No. 1 (Winter - Spring, 2007), p. 1-30, [University of Texas Press](#).

Zancarini-Fournel, M., « Christine Lévy (coord.), « Naissance d'une revue féministe au Japon : Seito (1911-1916) », *Ebisu, Études japonaises*, n° 48, automne-hiver 2012 », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 38 | 2013, mis en ligne le 31 décembre 2015, consulté le 28 mars 2015. URL : <http://clio.revues.org/11790>

Florence Lethurgez, Maître de conférences (Sciences de l'Information et de la Communication), IRSIC (EA 4262), Aix-Marseille Université. Mes axes de recherches portent sur la sociologie des institutions culturelles et des publics, et plus particulièrement les pratiques d'indexation et de médiation dans les domaines du livre et de la musique.

MONTAGNAT Morgane, WEBER Amandine, CORNU Pierre

Univers de pratiques et rapports au(x) lieu(x) des cultures « folk », « trad » - exemples choisis en Isère, pays de Savoie et en Bresse Louhannaise.

Etudiantes respectivement en première et en deuxième année de Master d'études rurales, nous avons abordé la question des pratiques revivalistes au cours de différentes études de terrain : une première menée par Amandine WEBER en Bresse Louhannaise autour de l'association culturelle de La Grange Rouge installée dans une ancienne ferme bressane à la Chapelle Naude, une seconde menée par Morgane MONTAGNAT sur les pratiques musicales du monde « trad » aux portes des Alpes (entre le Nord de l'Isère, Chambéry et Grenoble) et une autre, menée parallèlement au sein du Musée Savoisien de Chambéry, sur les pratiques folkloriques en Savoie et en Haute-Savoie. Ces travaux nous permettent aujourd'hui de proposer quelques pistes de réflexion quant aux processus d'ancrage territorial et de circulation des pratiques musicales à travers le prisme des expériences « trad » et folkloriques. Ces travaux nous ont montré que les pratiques revivalistes, qu'elles s'inscrivent dans la démarche folkloriste ou dans le monde du « trad » sont autant de manières de vivre, de s'approprier et parfois de territorialiser un espace. Les discours de leurs acteurs expriment souvent le besoin de compenser leur manque d'historicité par une référence constante et plus ou moins assumée à l'espace rural comme lieu d'origine, idéal de la pratique. La « traditionnalité » des pratiques étudiées semble ainsi plus liée à leur ancrage, constamment travaillé, au(x) lieu(x) qu'à leur supposée inscription dans une chaîne de transmission pluriséculaire. L'enquête a montré comment ces pratiques recrées s'appuient sur l'élaboration d'imaginaires mentaux qui recomposent le territoire local autour de symboles forts, particulièrement en Savoie au travers de la pratique folklorique qui permet de reconstruire le caractère montagnard et autonome des espaces. Au-delà de ces « paysages mentaux », ces pratiques ont pérennisé un certain nombre de lieux bien réels (associations, stages, festivals) à l'échelle locale et internationale. Elles s'inscrivent dans des jeux permanents d'échelles référentielles entre local et global, entre attrait pour le « terroir » et inscription dans des circuits de production et de circulation internationaux, entre volonté d'agir plus localement, de pratiquer la musique d'« ici », et celle d'une musique universelle brisant les frontières géographiques pour s'exporter à l'internationale. Dès lors, cet aller retour permanent entre local, global, collectif et individuel fait de ces pratiques culturelles le socle d'identités toujours fluctuantes ne donnant que rarement corps à une identité territoriale cohérente et réellement vécue dans les terrains étudiés. Témoin du désir d'être d'ici et de partout, elles participent à la vitalité de la vie locale (en investissant, en patrimonialisant certains lieux et répertoires) ainsi qu'à la redéfinition d'une « traditionnalité » qui se dirait en termes de création et de circulation des images mentales qu'elles évoquent, des lieux qu'elles investissent et des répertoires qu'elles mobilisent.

Luc CHARLES-DOMINIQUE, « Les musiques traditionnelles en France : Histoire et réalité d'un objet scientifique complexe », 2007.

Eric MONTBEL, « Musiques topiques, world music et fiction identitaire » in *Ontologies de la création en musique*, vol 3 : Les lieux, L'Harmattan, Paris, 2014

Claire GUIU, « Pratiques folkloriques dans "les Terres de l'Ebre" : représentations et mises en scène de la ruralité » in *Norois*, n°204, 2007, pp39-52.

Claude MEYZENQ « Et si on parlait de territoire ! Territoire, identité et patrimoine, espaces images et représentations » in *Cahiers savoisiens de géographie*, n°4 / 2001, pp9-24

Yves DEFANCE, « Exotisme et esthétique musicale en France – approche socio-historique » in *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°7, 1994

Pierre CORNU, professeur d'histoire contemporaine à l'Université Lyon 2 / Laboratoire d'études rurales, Morgane MONTAGNAT, Master 1 études rurales (parcours recherche) Lyon 2 / Musée savoisien, Amandine WEBER, Master 2 études rurales (parcours Patrimoine Rural et Valorisation Culturelle) Lyon 2

NITTIS Mélanie

Le glèndi d'Olymbos, une pratique musicale qui cristallise la cohésion d'un village

Le village rural d'Olymbos est situé en Grèce, au nord de l'île de Karpathos, dans l'archipel du Dodécanèse en mer Égée. Il est resté longtemps isolé car il n'a été accessible seulement par bateau jusqu'à la construction récente d'une route qui a duré près de trente ans. Ses habitants se transmettent oralement la pratique musicale du village qui se perpétue ainsi de génération en génération. Seuls les hommes ont la possibilité de jouer d'un instrument et de chanter lors des fêtes publiques réunissant toute la communauté et que l'on appelle glèndi. Une des particularités de cette pratique musicale est l'improvisation poétique chantée qui peut durer des heures, accompagnée par un flot musical instrumental ininterrompu. Ces hommes ne sont pas des musiciens professionnels dans le sens où ils ne vivent pas de leur pratique musicale. Celle-ci est cependant essentielle au sein du village. Quels liens unissent cette pratique musicale au territoire d'où elle est issue et où elle se produit essentiellement ? Nous verrons dans un premier temps que ce village auquel les habitants sont attachés est propice à la mobilité car il a toujours été une terre d'émigration. La pratique musicale connaît elle aussi cette mobilité puisque les émigrés emportent avec eux leur tradition musicale et qu'ils la pratiquent, même loin de leur village. À travers leur musique, les personnes originaires d'Olymbos marquent-elles ainsi leur identité et leur attachement à leur village, qui devient un imaginaire géographique ? Cependant, les émigrés reviennent très souvent au village notamment au moment de fêtes importantes. Comment expliquer ces retours alors que la pratique musicale festive du village peut être pratiquée de la même manière ailleurs ? Dans un second temps, nous montrerons que l'attachement à la musique exprime l'attachement au village. La participation au glèndi, où l'improvisation chantée permet l'expression de tout ce qui est ressenti (joie, colère, tristesse, etc) et de tout ce qui est vécu, est essentielle pour se voir réaffirmer son appartenance à la communauté. On cherche par ailleurs à maintenir cette pratique car celle-ci permet la cohésion de la communauté et sa raison d'exister. La crainte de la disparition de cette pratique musicale serait-elle liée à la peur de voir le village s'éteindre à cause d'une émigration grandissante ?

Musicologue et helléniste, Mélanie Nittis est doctorante allocataire de recherche au CERLOM (Centre d'Etude et de Recherche sur les Littératures et les Oralités du Monde, EA 4124) de l'INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales). Sa thèse de doctorat, dirigée par Stéphane Sawas et Jérôme Cler, porte sur l'improvisation musicale et poétique dans les îles du sud de la Grèce, où la poésie chantée est accompagnée généralement par la lyra.

DE PABLO ZAMORA Alba

Quoi de neuf après le revival? La fête du chant des marzas à Reinosa (Espagne), aujourd'hui.

Des chercheurs de différentes universités se sont réunis autour de l'ouvrage publié en 2014 intitulé *The Oxford Handbook of Music Revival* pour se pencher sur l'une des questions les plus en vogue dans le courant d'étude des traditions musicales. D'un point de vue épistémologique, le concept de revival est considéré comme une théorie capable d'analyser les transformations liées, entre autres, à la transmission et l'apprentissage de répertoires musicaux, à la recherche de significations diverses, ainsi qu'à la création et à la promotion de nouvelles pratiques et d'espaces inédits pour l'interprétation. À Reinosa, dans la région de la Cantabrie, en Espagne, la fête du chant des marzas a lieu la dernière nuit du mois de février, afin d'accueillir le mois de mars (d'où ce répertoire tire son nom). Lors d'une enquête, on a pu observer que des processus de réactivation de la tradition musicale du chant de marzas correspondent aux processus mis en lumière par quelques auteurs dans la publication citée ci-dessus. À Reinosa, ces transformations témoignent d'une volonté de changement associée à l'idée d'une tradition décadente. Ainsi, dans les années 1980, un concours de chant est créé par la mairie de la ville, avec l'accord des chanteurs. La nouvelle configuration de la fête ouvre la possibilité d'appréhender différentes situations : notamment, le contexte de performance et le style d'interprétation vocale. Ce style est revendiqué comme étant propre à la vallée de Campoo, d'où Reinosa est la capitale.

Bien que la théorie du revival permette d'analyser une situation ayant eu lieu quelques dizaines d'années auparavant, il convient de s'interroger sur les outils susceptibles d'être appliqués aujourd'hui pour expliquer l'évolution de la fête. Certains auteurs, comme Tamara Livingston, Niall Mackinnon ou Caroline Bithell, proposent diverses approches partant d'un moment de rupture avec d'anciennes pratiques pour explorer les processus de changement qui en découlent : le revival, des phases de réinvention, puis, le post-revival. Dans cette présentation, ces approches permettront d'expliquer les transformations de la fête du chant des marzas à Reinosa. Or, ces changements sont des chemins menant à l'affirmation d'une identité locale impliquée dans la construction d'une identité symbolique qui dépasse le territoire purement géographique.

PENDANX Marie

Les bandas, des groupes de musiciens mobiles attachés à leurs racines

Groupes de musiciens mobiles qui animent les fêtes en s'inspirant de la culture espagnole, les bandas représentent des lieux et des territoires. Aussi, dans les Landes, région où elles sont le plus nombreuses, les bandas demeurent très attachées à leur territoire local. Entre ancrage et mobilité, les « bandas » landaises, ces groupes de musiciens mobiles qui jouent de la musique dans la rue dans les Landes et le Sud-Ouest pour animer les fêtes estivales, s'inspirent de la culture espagnole tout en demeurant attachés et fidèles à leurs racines. Ils cherchent à conserver des valeurs sociales issues du monde rural (l'entraide, le partage...) et sont fortement ancrés dans un village ou dans un petit ensemble de communes voisines. D'une part, ces groupes musicaux occupent l'espace-temps, principalement l'été, de l'espace public et, durant la « saison morte », celui de l'espace privé, quand les musiciens de chaque banda se retrouvent régulièrement au local de la banda. C'est ainsi que les répétitions, les réunions, l'assemblée générale de l'association participent à la construction et à l'incorporation de l'attachement au lieu, un attachement qui se transmet de générations en générations. Ce lieu de répétition pour les uns, d'apprentissage pour les autres, est d'autant plus considéré comme une maison que toutes les générations s'y retrouvent pour faire de la musique. D'autre part, cet attachement des bandas à leur territoire passe aussi par la médiation d'autres lieux, matériellement inscrit dans l'espace, notamment les arènes, élément architectural incontournable dans le paysage landais. C'est ainsi qu'au fil des décennies les bandas se sont appropriées l'espace public de la fête, défilant en musique dans les rues, animant les terrasses de cafés ... au point d'en devenir l'élément central à certaines occasions, à l'instar du Final des bandas (appelé aussi « L'Agur ») dans les arènes de Dax le dernier jour des fêtes. Les bandas font d'ailleurs preuve d'attachement à ce lieu fort en symbolique au quotidien durant les fêtes de Dax en traversant en défilant, tous les jours, le ruedo des arènes une fois la corrida terminée. Associée à un territoire, la musique peut ainsi contribuer au développement d'idéologies et d'imaginaires dans un contexte particulier, la musique s'insérant dans des réalités locales. C'est pourquoi elle peut être considérée comme un « géo-indicateur » pour interroger la notion de « culture locale ».

BROMBERGER C., MEYER M. (2003), « Cultures régionales en débat », Ethnologie Française, n° 3, pp.357-361, 2003.

CHERUBINI B. (1994), Localisme, fêtes et identités, Paris, L'Harmattan, 1994.

DI MEO G. (dir.) La géographie en fêtes, Gap Paris, Collection Géophrys, Editions Ophrys, 2001b.

DI MEO, Guy et PENDANX, Marie. « Musiques en fête, fête des territoires », La Géographie, Paris, Editions Glénat, n°6, automne 2009, 8 p.

PENDANX, Marie. « Les bandas dans l'arène », in Bernié-Boissard Catherine et Fournier Laurent Sébastien (dir.), Tauromachies, cultures du sud, Paris, L'Harmattan, 2007, 18 p.

Marie Pendanx, Chercheur associé à l'UMR 5319 PASSAGES, Marie Pendanx est l'auteur d'une thèse de Géographie humaine sur les cultures locales et les identités en pays landais.

RIBAC François

La circulation et l'usage des supports enregistrés : les espaces recréés de la musique populaire

L'une des particularités de la musique populaire réside dans la place dévolue aux techniques d'enregistrement et de reproduction sonore. L'apprenti-e utilise les supports enregistrés, les appareils de reproduction sonore, désormais les sites de partages en ligne (des vidéos de spectacles, des tutoriels etc.) comme des instructeurs. Il (elle) s'imprègne, imite et manipule la musique qu'il (elle) aime –dans sa chambre- acquérant le vocabulaire stylistique et se familiarisant avec les techniques de studio (Bennet 1980 ; Green 2001 ; Ribac 2004, 2010 & 2012). C'est également grâce à ces mêmes répertoires qu'il (elle) rencontre d'autres amateurs et fonde des formations locales, souvent productrices de leur propre musique. On peut décomposer ce mouvement de translation en trois moments ; l'importation d'un répertoire venu d'ailleurs, l'appropriation dans l'espace domestique, la réexportation dans l'espace public de son propre répertoire. Ces mouvements –qui impliquent des personnes et des choses- font apparaître une conjugaison d'espaces hybrides : territoires et résidences (sphère domestique, pâté de maison, disquaire, école, villes voisines, régions administratives etc.), réseaux de circulation des supports (marché du disque, radio, Web, pairs, parents etc.), interfaces pour représenter et manipuler la musique (disques, tablatures, logiciels, ipod, instruments). C'est pour étudier les formes de ce mouvement et rendre patent ces différents espaces que j'ai mené, de 2005 à 2007 en France, une étude intitulée "la circulation et l'usage des supports enregistrés en Ile de France". À l'heure d'Internet, j'ai essayé de retracer, avec une trentaine de jeunes musiciens de rock, hip hop et techno (garçons et filles), leur apprentissage, les répertoires, les appareils et les sites (au sens large) qu'ils/elles avaient utilisés, qui leur avait fourni ces objets et leur provenance. Comment ils s'étaient approprié ces techniques, quels lieux et canaux ils/elles avaient fréquenté et comment avait été enregistrée leur propre musique (souvent avec d'autres), Enfin, comment s'effectuait l'exportation dans l'espace public de leur production (notamment le Web). Pour représenter cette pluralité d'espaces et de parcours, j'ai notamment utilisé des cartes de réseaux. Qu'y voit-on ? Une figuration de ce que l'on pourrait les appeler "les espaces de la musique populaire" où le "local" (le territoire où l'on réside, la langue que l'on parle, les proches) et le "global", sont sans cesse reconfigurés par les acteurs et leurs innovations. Un mouvement qui montre notamment une sorte de "sécularisation" des musiques des générations précédentes, mais par le biais d'outils d'écoute et de circulation spécifiques, et comment la langue française devient le véhicule d'enfants d'immigrés grâce au rap.

H. Stith Bennett, *On becoming a rock musician University of Massachussets Press, 1980*

Lucy Green, *How popular musicians learn, a way ahead for music education Ashgate Publishing Limited, 2001*

François Ribac *L'avaleur de rock, Éditions La Dispute, 2004*

François Ribac, "L'autre musique de chambre, comment de jeunes adolescent-es ont appris la musique". Actes du colloque international *Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales* organisé par le groupe sociologie de l'enfance de l'AISLF (Association Internationale des Sociologues de Langue Française) et le DEPS (Ministère de la Culture). Paris, décembre 2010.

*François Ribac est compositeur et sociologue. MCF à l'Université de Bourgogne-Franche-Comté.
Laboratoire Cimeos*

ROMAGNAN Jean-Marie

Géographie, activités musicales et développement local

Cette communication est un essai de réflexion renouvelé sur un travail de recherche réalisée 15 ans plus tôt. Auteur de la première thèse soutenue en 2001 sur les relations entre, Géographie, Activités musicales et Développement local dans le département des Alpes-de-Haute-Provence (AHP), j'apporte ma contribution à la réflexion collective suscitée par les thématiques proposées à l'occasion de la journée du 16 septembre à Bordeaux. J'ai pris appui également sur les apports de mes autres collègues (comme moi, artiste ou musicien et géographe) à partir de l'ouvrage collectif : - La petite musique des territoires- auquel j'ai participé.

C'est au son des fanfares et de chorales que je présente le tressage des relations : musique et territoire. en AHP. Ce département fait partie des "espaces métropolisés peu densifiés", suivant l'appellation du géographe Jean-Paul Ferrier. La pratique musicale y est ancienne (depuis l'Orphéon du XIX^e), durable (les fanfares ont traversé le temps de l'histoire), conséquente (10 % des festivals de la région Paca) et toujours active (renouvellement des pratiques musicales et du chant choral). La "métropole culturelle", suivant l'appellation du géographe, Jean-Pierre Augustin, est toujours en marche... avec des modes différenciés de gouvernance : pour les collectivités locales ou pour l'Education Nationale par exemple... Car, à travers l'étude de la pratique musicale dans ses rapports au lieu, ce sont des formes de territorialités, d'attachements et d'imaginaires qui s'expriment...pour le géographe à l'écoute !

ANTONIOLI M.(2014) " Ritournelle et Phonotopes" in La petite musique des territoires : art espace et sociétés, CNRS Editions- Postlude de S. Waterman

AUGUSTIN J.P(1998)., " Villes et Cultures. Un nouveau rapport au monde" , in Lieux culturels et contexte de villes, Talence, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1998

CANOVA N., BOURDEAU P., SOUBEYRAN O., (Dir.), (2014), *La petite musique des territoires : art, espace et sociétés*, CNRS Éditions - Postlude de S. Waterman.

FERRIER J P (1998), *Le contrat géographique ou l'habitation durable des territoires*, Lausanne, Editions Payot

RAIBAUD Y. (2014) "Music and territory from a geographical vantage", in *La petite musique des territoires : art espace et sociétés*, CNRS Editions- Postlude de S. Waterman

ROMAGNAN J M (2014) "Sérénade d'un géographe de la onzième heure" in *La petite musique des territoires : art espace et sociétés*, CNRS Editions- Postlude de S. Waterman

Jean-Marie Romagnan, ex maître de conférences de l'université de Toulon et du Var, est depuis l'âge de 10 ans, un amateur persévérant et assez expérimenté de l'activité musicale et chorale (premier stage de chef de chœur A Cœur Joie à 19 ans). Membre d'association culturelle, il a pratiqué (et il continue) le chant et le théâtre musical de façon semi professionnelle. Son travail de recherche lui a permis de concilier intérêts intellectuels et intérêts artistiques.

ROUGIER Thierry

Les chants des poètes improvisateurs du Nordeste brésilien, expression de l'attachement de migrants à leur terroir.

La recherche ethnologique que j'ai menée dans le Nordeste du Brésil, berceau d'une tradition poético-musicale portée par des chanteurs itinérants, peut éclairer le sentiment d'attachement suscité par la musique. En effet, les gens du Nordeste constituent le principal contingent de migrants à l'intérieur du Brésil, les exodes dus aux sécheresses récurrentes et à l'urbanisation effrénée les ayant conduits parfois très loin de leur territoire. Cette population très mobile est attachée à sa culture, singulière dans le contexte luso-brésilien. Ses poètes populaires, nommés *repentistas*, répondant aux sollicitations du public, ont la particularité d'improviser entièrement leurs couplets qu'ils chantent en dialogue sur des airs de routine, s'accompagnant d'une sorte de guitare, la *viola*. Parmi les sentiments qu'il leur est demandé d'exprimer dans les improvisations, l'un des plus courants est la *saudade*. Nostalgie, souvenir, sensation de manque, d'éloignement, la *saudade*, réputée intraduisible et propre à la culture lusophone, est par excellence le sentiment que provoque l'attachement à un terroir lointain ou à des êtres distants ou disparus.

Je propose, en premier lieu, de s'interroger sur ce sentiment consubstantiel au voyageur et au migrant, dans les pays de langue portugaise (*sodade* du Cap Vert, *morriña* galicienne). Les enregistrements de chants (LODDO & ROUGIER, 2006) illustreront la manière dont les poètes expriment la *saudade*, notamment du *sertão* (région rurale et aride, terre d'origine des improvisateurs, désormais urbanisés pour la plupart).

En second lieu, on soulignera l'analogie entre les particularités démographiques de ce territoire et le mouvement des improvisateurs (jaillissement de la pensée, déplacements à la rencontre du public, ascension sociale des acteurs développant leur tradition). Le processus de territorialisation (BUSTOS CARA, 2002) se base sur leurs performances dans un espace mobile, étendu aux routes de l'émigration.

Enfin, on exposera la contribution des improvisateurs à un imaginaire toujours recomposé. Ils contribuent au sentiment d'appartenance à une « identité mouvante » (TRIKI, 1998) chez leurs auditeurs. La connivence (DI MEO, 2008) entre les uns et les autres, qui partagent un même attachement au territoire symbolique et aux valeurs patrimoniales, permet l'identification commune et une créativité sans cesse renouvelée.

BUSTOS CARA Roberto, *Los sistemas territoriales*, Anales de geografia vol. 22, Madrid 2002

DI MEO Guy, « Territoires des acteurs, territoires de l'action », dans *L'animation professionnelle en ses territoires*, Cahiers ADES n°3. Pessac : UMR ADES 5185, 2008

LODDO & ROUGIER, *Repentistas nordestinos, troubadours actuels du Nordeste du Brésil*, livret de 96 p. accompagné de deux C.D. Cordes : CORDAE / La Talvera, 2006

TRIKI, *Les stratégies de l'identité*, Arcantières-Essais, 1998

Thierry Rougier est maître de conférence en ethnologie et professeur de musique à l'IUT Bordeaux Maigne, enseignant-chercheur à l'UMR 5319 « Passages ».

SAIDANI Maya

Un état des lieux des musiques et des danses traditionnelles en Algérie à travers sept aires culturelles, leurs zones de clivage et les vecteurs de transmission

Les influences diverses portées par la musique algérienne au milieu de ce gigantesque ensemble qu'est l'Afrique et de façon plus réduite le Maghreb dépendent de l'histoire au cours des siècles écoulés. Le territoire compte des sites et climats variés, allant des rivages de la Méditerranée au Nord, en passant par des chaînes montagneuses, les Hauts Plateaux, pour s'enfoncer dans le Sahara algérien qui compte 78% du territoire national. Ainsi, lors de la réalisation d'un état des lieux des musiques et des danses traditionnelles, nos différentes enquêtes de terrain nous ont amené à élaborer diverses stratégies. La plus efficace fut de dresser un premier découpage en sept aires culturelles : le Sud-Ouest : (Saoura, Tabelbala) et Tindouf, le Centre : Touat et Gourara ; l'Ahaggar et le Tassili N'Ajjer ; le Haut Sud Est : Mzab, Ouargla, Oued Righ, Oued Souf et Biskra; les Hauts Plateaux (Les Ksour, Ouled-Nayal, le Hodna) et les Aurès ; la Kabylie ; le bourrelet côtier et l'Atlas tellien (Est, Centre et Ouest). Ce premier découpage constitue une première étape, et l'on a pu vérifier dans nos enquêtes de terrain les frontières de quelques aires. La découverte de zones de clivage, deuxième étape de notre projet, nous a fait rebondir sur nombre de vecteurs de transmission. Grâce au tracé effectué par les répertoires étudiés et leurs variantes dont le diwân, le tbal, le bârûd et bien d'autres, nous avons pu constater que nos aires sont traversées par ces 'vecteurs musicaux' n'ayant aucun lien avec les traditions musicales locales. Hormis la connaissance du terrain, pour la réalisation de ce projet, il nous faut questionner l'histoire des tribus dans le Maghreb central. Cette instabilité des territoires due au nomadisme, autrefois au marché des esclaves, aux guerres, au déplacement d'agriculteurs en quête de revenus stables, aux nouveaux programmes de la politique culturelle ...nous permet de prétendre à une approche d'une historicité de la musique et des danses traditionnelles. A partir des données de terrain, d'une connaissance approfondie de la géographie du Maghreb, de données historiques et d'un suivi des programmes de la politique culturelle, comment allons-nous réorganiser un nouveau découpage prenant en compte les aires culturelle stables, celles instable et les vecteurs de transmission ? La carte musicale obtenue nous permettra d'établir un suivi de l'évolution ou, le cas échéant, la disparition des musiques et des danses traditionnelles.

BAHLOUL Brahim 1984 L'art chorégraphique en Algérie. Alger : O .P. U. 2004 Les instruments de musique traditionnelle en Algérie. Alger : Ministère de la Culture.

BARTOK Béla 1960-61 « La musique populaire des Arabes de Biskra et de ses environs », Annales de l'Institut d'Études orientales d'Alger XVIII-XIX : 301-336.

BENMOUSSA Abdelhamid, 1989 « L'aspect musical du chant bédouin "aiy ai" de l'Atlas algérien », thèse de 3e cycle, Berlin : Université Humbolt.

MAZOUZI Bezza, 1990 La musique algérienne et la question Raï. Paris : La Revue musicale.

MECHERI Nadia, 1979, « Chant traditionnel de femmes de Grande Kabylie », maîtrise. Paris : Sorbonne, 1981

SAIDANI Maya, 2006 La musique du Constantinois, contexte, nature, transmission et définition. Alger : Casbah.

Maya SAIDANI est titulaire d'un doctorat en histoire de la musique et musicologie à Paris IV Sorbonne. Elle est professeure à l'ENS de Kouba Alger et directrice de recherche au CNRPAH. Elle organise de nombreux colloques et dirige des publications portant sur la préservation et la valorisation du patrimoine des musiques et des danses traditionnelles.

SEMENKO Anastasiia - CROZAT Dominique

Grandeur et déclin de la République du bonheur de KaZantip en Crimée

KaZantip est un festival de musique électronique qui était organisé depuis la chute de l'URSS dans la péninsule de Crimée en Ukraine, avant de devoir se déplacer après l'annexion de la Crimée par la Russie. La Crimée est une zone hautement stratégique et la « République Orange de KaZantip » s'est retrouvée prise au piège d'un conflit dont elle n'était pas acteur. Le festival KaZantip était défini par ses créateurs (russes) comme une *beach rave party* géante, qui durait 24 heures sur 24, pendant près d'un mois. Le journal britannique The Guardian le classe parmi l'un des plus importants festivals d'Europe. En 23 ans d'existence, le festival de KaZantip a été une réussite commerciale, il a attiré un public croissant. Chaque année, plus de 150000 personnes fréquentaient le site sur un mois. Cela avait entraîné une frénésie immobilière pas ou peu maîtrisée, mais aussi des problèmes de drogue importants avant une régulation drastique durant les dernières années. Le festival était devenu au fil des saisons un levier du développement touristique de la Crimée.

Toutefois, la principale raison de son succès puis de ses problèmes après 2013 provenait de sa volontaire marginalisation à travers la revendication du titre de République indépendante consacrée à la fête. En effet, l'importance des enjeux géopolitiques qui se cristallisent autour de ce type de territoire invite à envisager les manifestations qui y prennent naissance à travers ce prisme particulier. Car selon ses concepteurs, KaZantip n'était pas un simple festival ou une fête, mais une "République du bonheur" (un des noms que se donnent les organisateurs) qui fonctionnait comme un Etat. La République est dotée d'une constitution, d'un président et d'un gouvernement. Elle possède une hymne, un drapeau et une religion officielle.

Mais le destin du festival depuis l'annexion de la Crimée en 2014 pose aussi des questions sur la dimension globale de l'événement : il est d'abord délocalisé en Géorgie, il prend maintenant une dimension définitivement globale avec des localisations au Cambodge, à Singapour, Sidney et une déclinaison en deux événements par an à partir de 2017. La volonté de rupture que marque la dénomination de République indépendante de KaZantip ne révélait-elle pas une revendication politique humoristique, un pied de nez à l'histoire ? De fait, l'histoire l'a rattrapée mais sans la détruire avant que la délocalisation et la puissance de l'économie de marché lui porte un coup plus grave encore.

Le caractère inédit de ce phénomène, qui a pris naissance dans un pays peu étudié, et peu cité dans nos études, comme un exemple de territoire recourant à des modes de valorisation originaux, semble déjà justifier en lui-même une étude approfondie des caractéristiques tant économiques que culturelles d'une telle manifestation. Le fait que cette forme de valorisation territoriale apparaisse aujourd'hui comme un modèle appelle encore un examen des facteurs qui ont permis son développement et qui en font désormais le succès, mais également des contraintes qu'elle implique et des risques qui lui sont attachés. Ce territoire autoproclamé symboliquement "République indépendante de KaZantip" serait-il alors une innovation "culturelle" ? Un état culturel ? Un espace "urbain" consacré à une fête globale, pour un monde global, l'ensemble se justifiant par rapport à des valeurs nouvelles ou supposées l'être ? Le lien traditionnel entre collectivités locales et festival, voire entre pouvoir et musique, est à reconsidérer dans le cadre de ce type d'événement original. Le concept de festival ne permettrait pas d'appréhender la nouveauté du phénomène puisque les dimensions diplomatiques et géopolitiques sont à prendre en compte, pas plus que son ampleur, ni l'importance des valeurs qu'il véhiculait. Les nombreuses contradictions relevées dans les déclarations des différents acteurs (organisateur, acteurs publics...) poussent à s'interroger sur la complexité des liens et des

négociations qui entouraient cette manifestation. La difficulté à survivre d'une manifestation pourtant puissante dès lors que le lien au territoire qui l'accueillait se rompt, pose aussi la question de la territorialisation des festivals et autres événements. Enfin, la dimension utopique de la manifestation ramène à des jeux de valeurs qui avaient été à l'origine de beaucoup de festivals devenus mythiques (Monterey, Woodstock, Goa, par exemple) mais également des événements massifs d'autres natures qu'ils soient religieux (Taizé) ou politiques (Larzac) : en quoi ce caractère massif, la musique et la jeunesse de la population qui fréquente ces lieux suscitent ce type de réaction qu'on ne retrouve pas dans d'autres événements pourtant également massifs (matches, manifestations politiques) ?

La mise en œuvre de la proposition a été faite en compilant l'information disponible, essentiellement issue de la presse de plusieurs pays, des sites web d'acteurs impliqués (organisateur, musiciens, groupes de fans, voyageurs, autorités locales, régionales et nationales), blogs de spectateurs, avec les difficultés que pose ce type de documents demandant de nombreux recoupements, en quatre langues, gestion de la masse importante de données souvent redondantes. L'analyse du corpus ainsi constitué met ainsi en valeur de nombreuses discordances dans les objectifs de chacun, en partie à l'origine des difficultés récentes du festival.

Des entretiens semi-structurés avec des organisateurs, musiciens et membres du public étaient également prévus mais le contexte géopolitique (russo-ukrainien mais aussi franco-ukrainien) qui s'est révélé encore plus compliqué que prévu au début de cette étude (2011) et qui la motivait a empêché de disposer d'un second niveau de corpus.

Autissier Anne-Marie, *L'Europe des festivals : de Zagreb à Edimbourg, point de vue croisés*, édition Paris : éditions de l'attribut, Culture Europe International, 2008.

Boutouyerie E., 2006, « Le géographe est-il à l'aise dans la pénombre bruyante ? Notes à propos des difficultés de l'enquête de terrain en rave party », in *actes du colloque Géopoint 2006 : Demain la géographie*, Groupe Dupont, UMR ESPACE.

Crozat, D., Fournier, S. (2005) De la fête aux loisirs : événement, marchandisation et invention des lieux, *Annales de Géographie*, n°643, 2-2005, p. 307-328

Dowd T., Liddle, K., Nelson J., 2004, Music Festivals as Scenes: Examples from Serious Music, Womyn's Music, and SkatePunk, in Bennett A. & Peterson R. A. (ed.) *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press, p. 149-168.

Fontaine, A. et Fontana, C. (1996) *Raver*, Paris, Anthropos, 112p.

Garat, I. (2005) La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale. *Annales de Géographie*, n°643, 2-2005, p.265-284

Gibson C., Connell J., 2005, *Music and tourism. On the road again*, Cleveland: Channel View Publication. <http://www.senat.fr/rap/r10-692/r10-692.html>

Hampartzoumian, S. (2004) *Effervescence techno ou la communauté trans(e)cendantale*, Paris, L'Harmattan, 305p.

Hudson R., 2006, "Regions and place: music, identity and place", in *Progress in human geography*, n°5, p.626-634.

Mabilon-Bonfils, B. (dir.) (2004) *La fête techno : tout seul et tous ensemble*, Paris, Autrement, coll. Mutations 174p.

Spring, K. (2004) Behind the Rave: Structure and Agency in a Rave Scene in Bennett, A. et Peterson, R. A. (ed.) *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*, Nashville, Vanderbilt University Press, pp. 48-63

Sutour, Simon, *Vers une nouvelle étape dans les relations entre l'Union européenne et l'Ukraine*, rapport d'information n° 692 (2010-2011), fait au nom de la commission des affaires européennes, déposé le 29 juin 2011, Assemblée nationale/Sénat

Tomlinson, L. (1998) « This ain't no disco » Youth culture and the rave phenomenon. In Epstein, J. (ed.) *Youth Culture: Identity in a Postmodern World*. Oxford, Blackwell

SPIELMANN Florabelle

Musique et combats de bâton à Trinidad

À Trinidad, l'attachement territorial est un élément structurant la pratique des combats de bâtons. L'articulation entre identité, territoire et communauté rituelle fait état à la fois d'un ancrage spatial solide et d'une dynamique de mouvement, de déplacement, de changement, d'éphémère. Cette articulation « *accorde une égale importance aux enracinements et aux cheminements* », (*Roots and routes*, Gilroy). Ces territoires d'appartenance sont réaffirmés chaque année dans le cadre de compétitions organisées pendant la saison de carnaval : les *stick-fighters* s'associent pour défendre leur territoire et affirmer leur suprématie à travers les combats de bâtons. Les combats de bâtons relèvent d'une éthique martiale qui repose sur le partage d'un sens de l'honneur, dont l'expression construit une discipline qui se traduit, dans le combat, par une esthétique résultant d'une agressivité contrôlée. Associant voix et tambours, les chants calindas délimitent l'espace temporel du combat : il ne peut y avoir de combats sans musique. Dans l'arène appelée *gayelle*, ces chants sont des langages disponibles qui servent de support à l'expression identitaire du *stick-fighter* et permettent de stimuler son esprit guerrier (*warrior spirit*). Les *stick-fighters* se distinguent par leurs qualités martiales, leurs qualités morales et leur sens musical. Éduqués pour défendre leur territoire et la mémoire de leurs ancêtres, les garçons destinés à devenir *stick-fighters* apprennent à manier le bâton, à jouer au tambour, à chanter la calinda. Dans le cadre des compétitions, musique et combats de bâtons régissent les relations de pouvoir tandis que le chœur des femmes chante la réponse au soliste (chants responsoriaux). Ces identités territorialisées ne sont pas figées et sont redéfinies chaque année. En effet, les associations entre les acteurs varient d'une année à l'autre et, sur un territoire donné, les acteurs peuvent choisir de défendre telle localité ou telle autre en fonction de stratégies et d'enjeux individuels et/ou collectifs. L'identification des *stick-fighters* est un processus dynamique qui témoigne d'une cohérence spatiale autour de leur histoire et de la construction de leur territorialité. En replaçant notre objet dans le contexte des « *Afriques dans le monde* », nous montrerons que le triptyque identité-territoire-mémoire observé ici fait écho à la définition du fait créole que donne Jean-Luc Bonniol « *dans la dimension identitaire que revêt le fait créole, on repère ainsi en premier chef un attachement au territoire, l'affirmation d'un principe d'autochtonie qui conduit à la prépondérance des solidarités construites sur la base des naissances locales (et non des origines)*. » Nous nous intéresserons à la manière dont cette « *dialectique de l'attachement* » a structuré la pratique des combats de bâtons jusqu'à la mise en œuvre des politiques culturelles contemporaines.

BONNIOL, Jean-Luc, 2013, « Un mirage créole ? », Revue L'Homme. Revue française d'anthropologie, Paris, Éditions Ehes

CANOVA, Nicolas, 2013, « Music in French geography as space marker and place maker », Social & Cultural Geography, Vol. 14 , N°8, p.861-867

CHIVALLON, Christine, 2004, La diaspora noire des Amériques, expériences et théories à partir de la Caraïbe, Paris, Editions du CNRS

GILROY, Paul, 2010, L'atlantique noir, Modernité et double conscience, Paris, Editions Amsterdam

MARTIN, Denis-Constant, 1992 « Je est un autre, Nous est un même, culture populaire, identités et politiques à propos du carnaval de Trinidad », Revue française de science politique 42/5, p.747-764

RAIBAUD, Yves, 2010, Géographie des musiques noires, Géographie et cultures, no 76

Florabelle Spielmann est postdoctorante en ethnomusicologie (CREM-LESC, UMR 7186, CNRS) dans le cadre du projet interdisciplinaire porté par le Labex Les passés dans le présent « Le calypso à travers l'histoire : une approche en science des données », Florabelle Spielmann mène ses recherches sur la pratique des combats de bâtons à Trinidad.

TROTTIER Frédéric

Techno à et de Detroit. Attachements à une ville et logiques d'inscription spatiale

La techno est-elle globale ? La techno se constitue t'elle (encore) en « anti-monde éphémère » ? Des recherches en sciences sociales sur la techno ont émergé dans les années 1990. Prenant comme espaces les *raves parties* et les *free parties*, les études se sont focalisées sur l'instabilité temporelle, sociale que spatiale de ces espaces. Elles ont proposé un modèle socio-géographique de la techno, associé à une perspective contre-culturelle (Denk et Von Thulen, 2013). La techno de Detroit est une référence présente sur divers territoires, à travers les discours sur les artistes venant de Detroit, les classiques de musique techno, ou le mythe de la techno de Detroit comme réalité locale. La mobilité du chercheur (Paris/Detroit) et l'interrogation d'une techno à Detroit, procèdent alors à une contextualisation située/multi-située éclairante. De l'attachement à une ville circonscrite à la translocalité imaginaire ou réelle de nombreux DJ-producteurs, le jeu d'inscription spatiale de la techno à/de Detroit semble bousculer les dichotomies locale/globale – fixe/mouvant. L'étude s'appuie sur deux terrains menés à Detroit en 2014 et 2015 : observation des différents espaces de la techno (festivals, clubs, interstices), observation-participante auprès de jeunes DJ-producteurs autour de leur imaginaire géographique et de leur processus d'ancrage dans la ville, analyse d'entretiens ou d'archives d'artistes « ordinaires » ou connus. La communication s'organise autour de deux questions. 1. Comment l'engagement communautaire local s'articule-t-il avec l'engagement artistique global, et influe-t-il sur les modes d'ancrage d'individus/groupes à une ville? Partant d'un historique des interactions entre les acteurs du réseau « techno » et les confrontations sociales et culturelles qui ont surgi, les cas individuels exposent différentes manières dont se décident « des trajectoires » (Leroux et Loriol, 2015), aussi bien professionnellement que personnellement dans différents pays et villes dans le monde. Au-delà de la question d'une « entrée/sortie » de Detroit (Lenclud, 1986), l'esprit de communauté et de scène se détaille par le biais des actions menées par les DJ-producteurs dans la ville, à différentes échelles : de l'investissement associatif à l'édification et la réappropriation d'espaces et lieux urbains (labels, clubs, festivals) dans un rapport avec le contexte socio-économique de la ville. 2. Comment la mobilisation d'espaces par la scène est-elle une source de fixité musicale ? Les urbanités de Detroit sont révélées par la spatialisation de la techno dans la ville. Plusieurs échelles peuvent être identifiées : une volonté centralisatrice (Baudry, 2015) avec un festival à la renommée internationale comme le MOVEMENT, des zones périphériques du Downtown et de la Midtown où la techno s'articule dans des interstices entre bars, clubs et lieux « abandonnés ». La question de la réappropriation des friches industrielles intervient aussi. Enfin, l'habitat (SCALAB, 2008) est mise en avant, en tant que lieu des pratiques primaires à Detroit (house parties), de la techno et des musiques électroniques de danse – élément de circulation des artistes de part et d'autre de la ville. Une configuration se dresse comme autant de cadres fixes, et de plastiques mouvantes d'espaces (Straw, 2014).

BAUDRY P., « L'urbain et l'imaginaire du décentrement » in ATHANASE J.G et CORMERAIS F. (dir.), Poétique(s) du numérique, Imaginaire et scènes nouvelles des villes, 3, L'entre-temps éditions, 2015, p.16-25

LENCLUD G., « En être ou ne pas en être. L'anthropologie sociale et les sociétés complexes » in l'Homme. Anthropologie, état des lieux, EHESS, 1986, p.143-153

SICKO D., Techno Rebels. The renegades of electronic funk, Wayne State University Press, 2010

STRAW W., « Scènes : ouvertes et restreintes » in Cahiers de recherche sociologique, 57, automne 2014, p. 17-32

Frédéric Trottier est doctorant à l'EHESS, en Musique, art et sociétés, sous la direction de Denis Laborde. Il réalise une thèse sur les trajectoires des musiciens et de la musique techno à/de Detroit.

TURBÉ Sophie

La construction de l'espace vécu des scènes musicales locales : entre logiques d'ancrage et de mobilité

Cette communication s'appuie sur un travail de thèse en sociologie qui repose sur l'observation de trois scènes locales de musique *metal* en France, à savoir la Lorraine, le Nord-pas-de-Calais et les environs de Rennes et Nantes. Les scènes musicales sont toujours le produit de la collaboration d'un certain nombre d'acteurs : des musiciens, des lieux de diffusion, des producteurs de spectacles, des intermédiaires organisationnels et médiatiques, et enfin, des publics. Dans le cadre des trois territoires étudiés, l'enjeu a ainsi été de partir des pratiques effectives, celles des acteurs engagés à différents niveaux dans la production de ces scènes (publics, musiciens, intermédiaires) et qui sont le plus souvent amateurs, pour tenter de cartographier ces trois scènes locales et d'identifier les effets de la localisation géographique sur la production de ces scènes. Il s'agit ici de montrer comment ces différents acteurs, organisés en réseaux autour d'une esthétique musicale particulière et dans un espace territorial limité mais aux contours imprécis, agissent selon leurs propres logiques en termes d'ancrage ou de mobilité et déterminent la morphologie spatiale des scènes locales, ainsi que les mécanismes d'attachement et d'identification des usagers au territoire de ces scènes. De cette façon, les lieux de diffusion peuvent être considérés comme des entités socio-spatiales qui agissent dans la composition des aires de circulations culturelles des musiciens et des publics, quand les organisateurs de concerts transforment des lieux en espaces d'expression de la scène et connectent de nouveaux lieux à la scène vécue par les usagers. À partir d'un corpus de données composé de questionnaires, d'entretiens et de l'analyse de la programmation des trois scènes concernées, il s'agira donc de comprendre comment les différents acteurs impliqués agissent dans la construction de l'espace vécu des scènes locales de musique metal, et modèlent ainsi la perception de l'espace territorial recomposé par la musique.

BECKER H., 1998, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion.

BENNET A. et PETERSON R., 2004, *Music Scenes. Local, translocal, ans virtual*. Nashville, Vanderbilt University Press.

Di MEO, G., 1996, *Les territoires du quotidien*, L'Harmattan, coll. Géographique Sociale, Paris.

GUIBERT, G., 2008, « Les scènes locales en France. Définitions, enjeux, spécificités » ; Dauncey, H., Le Guern, P., dir., *Stéréo : Sociologie comparée des musiques populaires France / G.B.*, Paris, Irma/Séteun.

RAIBAUD, Y., 2005, *Territoires musicaux en région : l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, MSHA, Pessac.

Sophie Turbé est doctorante en Sociologie et ATER en Arts du spectacle à l'Université de Lorraine, Laboratoire 2L2S (Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales). Elle finalise actuellement une thèse intitulée « Observation de trois scènes locales de musique metal en France : pratiques amateurs, réseaux, territoires ».