

Colloque international « Quatre variations pluridisciplinaires autour de la musique »

L'identité culturelle

Mardi 17 décembre 2024

**Bibliothèque François Mitterrand, Salle 70, Quai François Mauriac ;
75006 Paris Cedex 13, Métro Bibliothèque François Mitterrand.**

Par essence, l'ethnomusicologie est une discipline interdisciplinaire. De plus en plus elle intervient dans le milieu scientifique pour comprendre la diversité musicale actuelle, mais aussi comment elle s'est construite. En fonctionnant en interaction avec différents champs disciplinaires elle peut donc à la fois se nourrir des approches d'autres disciplines et aussi apporter ses savoirs et savoir faire dans des orientations de recherche diverses. C'est ainsi que l'on observe de plus en plus de collaborations avec des acousticiens, des organologues, des spécialistes de la cognition, des généticiens, des archéologues, des préhistoriens, etc.

Ce colloque a par conséquent pour vocation de s'appuyer sur cette pluridisciplinarité et ces ouvertures pour engager des dialogues avec des disciplines et des représentants de celles-ci afin de mieux envisager les potentiels qui peuvent en ressortir tant du point de vue des problématiques, des méthodes et des constructions de réseaux de recherche.

La thématique de la journée du 17 décembre est consacrée à l'identité culturelle. L'objectif est de questionner cette idée sous un angle transdisciplinaire qu'il s'agisse de musique, de musicologie, d'histoire, d'anthropologie, etc. En musique, la question de l'identité musicale d'un compositeur, d'un interprète, d'une population, d'un lieu, voire d'un facteur d'instrument est une question sans cesse interroger. Comment un individu ou une communauté se distinguent des autres musicalement, mais aussi comment l'autre donne une identité musicale à celui qu'il écoute ? Existe-t-il des traits du langage musical plus susceptibles d'être porteurs de cette identité ? D'autres disciplines abordent cette question, parfois en la réfutant, qu'il s'agisse de sociétés du passé ou du présent. En organisant cette rencontre autour de différentes disciplines particulièrement attachées à ces enjeux, nous comptons apporter des éclairages contrastés sur une question qui est un enjeu sociétal majeur.

L'organisation est assurée par Sylvie Le Bomin et par les doctorants et étudiants en master du Junior Lab des ethnomusicologues.

9h : Accueil des participants

9h30-10h10 : Susanne Fűrnis : Le principe de bricolage dans la polyrythmie des Baka du Cameroun

10h10-10h50 : Christophe Guillotel-Nothmann : Modéliser l'évolution du système diatonico-chromatique entre 1470 et 1750 : une mise en série de représentations « locales » à partir d'une perspective « située »

10h50-11h10 : Pause.

11h10-11h50 : Gilles Demonet : Les salles de spectacle, miroirs d'identité politique, nationale et sociale

11h50-12h30 : Véronique de Lavenère : Quelle(s) identité(s) culturelle(s) dans un État-nation pluriethnique en Asie du Sud-Est ? (Musique et arts du spectacle)

12h30-14h : Déjeuner

14h00-14h40 : Allia Guillot : Identité et marocanité, une construction par et en musique

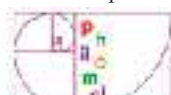
14h40-15h20 : Noé Blin : Dévorer l'Occident pour construire son identité : l'appropriation des genres musicaux occidentaux par la *Música Popular Brasileira*, des années 1960 à nos jours

15h20-16h00 : Olivier Julien : Ralph Peer et l'invention de la « race music »

16h00-16h20 : Pause

16h20-17h00 : Didier Demolin : L'identité culturelle dans les musiques des Mangbetu et des peuples du nord-est du Congo

17h00-17h40 : Armelle Supervie : Les appeaux, des objets sonores aux identités multiples.



Susanne Fürniss

Le principe de bricolage dans la polyrythmie des Baka du Cameroun



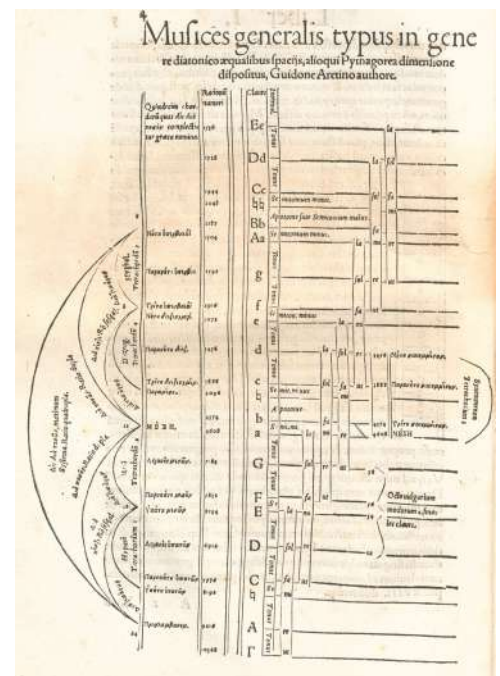
Le patrimoine musical des Baka est caractérisé par une forte régionalisation, notamment des répertoires rituels. Les variantes régionales sont à la fois dues au contact avec des différentes populations et à la proposition de nouvelles formes musicales par des individus baka. La diversification du système rituel par création de nouvelles associations rituelles a été décrite dans le domaine de l'anthropologie religieuse (Joiris [1996](#), [1997-98](#) ; Tsuru 1998, 2001). Notre étude se concentre sur les aspects musicaux de la création rituelle. Il apparaît que tous les processus d'innovation convergent vers un système qui se caractérise par un bricolage d'éléments stables. Dans le domaine du rythme, les formules polyrythmiques qui caractérisent les associations rituelles sont composées à partir d'un stock très réduit de rythmes de base qui se retrouvent également dans les musiques rituelles ancestrales. .

Christophe Guillotel-Nothmann

Modéliser l'évolution du système diatonico-chromatique entre 1470 et 1750 : une mise en série de représentations « locales » à partir d'une perspective « située ».

Le système diatonico-chromatique qui sous-tend le langage musical occidental a été soumis à une transformation profonde à l'aube du xvii^e siècle : il passe d'une architecture diatonique simple à une architecture à deux niveaux, où la diatonie devient un sous-ensemble de l'échelle chromatique désormais située à l'arrière-plan. En tant que contenu de pensée, par essence abstrait et idéal, le système musical ne peut être appréhendé à partir de la seule observation objective et extérieure de la musique comprise dans sa matérialité. Pour retracer l'histoire du système et comprendre les étapes, les causes et les conséquences de son évolution, il est nécessaire d'accéder aux représentations mentales « locales » propres aux cultures de production et de les mettre en série à partir de notre perspective actuelle.

Cette étude présente une démarche qui vise à appréhender différentes conceptualisations théoriques issues d'espaces historiques distincts. Le terrain d'observation est celui de la théorie germanique des xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles. L'enjeu méthodologique consiste à identifier des ensembles de concepts liés au système diatonico-chromatique, de les définir, de retracer leur évolution et de comprendre comment ils forment système à différents moments de l'histoire de la musique. Au-delà de l'évolution dégagée, les résultats permettront de sonder les rapports complexes entre les conceptualisations, le langage musical et les contextes culturels dont ils sont issus.



Gilles Demonet

Les salles de spectacle, miroirs d'identité politique, nationale et sociale



Par la place qu'elles occupent dans (ou hors de) l'espace urbain, les salles de spectacle, loin de respecter un modèle unique (qu'il s'agisse d'architecture ou de topographie), sont porteuses de messages produits par ceux qui en sont à l'origine, par exemple le prince ou une classe sociale émergente. Ces messages reflètent les enjeux d'un pouvoir ou d'une catégorie sociale qui souhaite par là-même affirmer son identité, face à d'autres catégories sociales, voire face au monde. Ils revêtent une importance particulière lorsqu'on s'intéresse aux salles construites dans certaines régions du monde, telles qu'en Asie ou au Moyen-Orient, en vue d'y présenter des spectacles « occidentaux ». Au travers à la fois de quelques exemples de salles construites hors d'Europe et d'autres édifiées en Europe au cours de l'histoire, cette communication s'attachera à proposer des

critères permettant d'identifier une salle de spectacles et, au-delà, de comprendre ce que celle-ci nous dit de ses commanditaires et de ses destinataires.

Véronique de Lavenère

Quelle(s) identité(s) culturelle(s) dans un État-nation pluriethnique en Asie du Sud-Est? (Musique et arts du spectacle)

La richesse du Laos, État-nation pluriethnique, se dévoile à travers une extraordinaire mosaïque ethnique et la diversité de ses patrimoines musicaux. Au-delà d'une politique culturelle visant une recherche d'uniformisation et la valorisation d'un instrument devenu emblème national, la diversité des pratiques traditionnelles perdure, et les créations contemporaines revendiquent la diversité des patrimoines musicaux comme source d'inspiration. Nous observons alors une perpétuelle quête « d'identité » parmi ces populations ethniques, mais aussi l'émergence de nouvelles identités à travers les arts du spectacle vivant. Se pose alors la question de(s) identité(s) culturelle(s) au cœur d'un État-nation pluriethnique.

Cette question sera abordée à travers les pratiques musicales traditionnelles vivantes et les pratiques contemporaines : musique, arts du spectacle, patrimonialisation, spectacularisation et processus de création. Nous verrons comment ces multiples champs d'action participent à la construction, l'affirmation, la reviviscence, l'adaptation d'identités culturelles et/ou à la création de nouvelles identités.



Allia Guillot

Identité et marocanité, une construction par et en musique



Entre septembre 2023 et septembre 2024, plus de 160 événements musicaux marocains ont été recensés en Île-de-France. Parmi eux, 50 % sont des journées musicales associées à d'autres manifestations, comme des expositions culturelles (20 %) ou des repas entre femmes et des fêtes familiales en salles des fêtes. Les 50 % restants incluent des concerts et des événements traditionnels, tels que les *ša'bana*, veillées préparatoires au Ramadan, ou les *lila gnawa*. Ces événements illustrent l'importance de la musique dans la préservation et la transformation de l'identité marocaine en contexte migratoire.

La diaspora marocaine, notamment en France, emporte un riche patrimoine musical qui sert à maintenir un lien avec le pays d'origine tout en s'adaptant à l'environnement local. Des genres traditionnels comme le *sa'bi* (le *ša'bi* (« populaire », communément écrit *chaabi*), l'*aïta* ou la musique *gnawa* jouent un rôle central dans cette transmission. Toutefois, ces traditions évoluent, influencées par les contextes locaux et les générations successives.

Les primos arrivants assistent et écoutent le plus souvent des artistes écoutés au Maroc et connus du public. Ces musiciens de *ša'bi* (pour la plupart) tissent un lien entre le Maroc et la France, conservant un répertoire souvent identique. Cependant, les contraintes matérielles en France transforment les interprétations : en l'absence de musiciens, les instruments traditionnels sont parfois remplacés par des claviers électroniques, mêlant boîtes à rythmes et mélodies au piano. Ces ajustements donnent naissance à une version spécifique de cette musique dans la diaspora. Les femmes musiciennes, quant à elles, jouent un rôle crucial, en particulier dans les mariages et fêtes féminines, où elles assurent une continuité culturelle.

Les générations suivantes, nées en France, réinterprètent ces héritages musicaux en les mêlant à des *rap*, la *pop*, ou

encore l'*électro*. Des artistes comme *Nayra* ou *Tansen* exemplifient cette hybridation, intégrant des éléments de *sa'bi*, de percussions *gnawa* ou d'échelles mélodiques non occidentales. Leurs créations, souvent porteuses de messages politiques et sociaux, témoignent d'une double appartenance culturelle, mêlant racines marocaines et influences du pays d'accueil.

Cette étude de la marocanité adopte une approche qui explore la musique dans le contexte migratoire. La musique marocaine s'y révèle comme un fil conducteur, préservant un riche héritage tout en s'adaptant aux réalités contemporaines. À travers ses évolutions, elle incarne une marocanité en constante mutation, offrant à la diaspora un moyen d'exprimer la diversité de ses appartenances culturelles. L'enjeu méthodologique réside dans l'identification des multiples facettes de cette marocanité commune, en analysant ses différentes formes de manifestations.

Noé Blin Biao

Dévorer l'Occident pour construire son identité : l'appropriation des genres musicaux occidentaux par la *Música Popular Brasileira*, des années 1960 à nos jours

La *Música Popular Brasileira* (MPB), portée par des artistes tels que Caetano Veloso et Gilberto Gil, structure la vie musicale brésilienne depuis son apparition dans les années 1960 et jouit d'une grande popularité nationale et internationale. Ses compositeurs l'utilisent régulièrement comme une véritable arme de résistance politique, dans un pays où les plus démunis peinent à faire entendre leur voix.

La MPB en tant que genre musical est difficile à définir par une esthétique, un instrument ou un style vocal en particulier. Au contraire, c'est par sa nature profondément diverse et hybride qu'elle est reconnaissable. Dès ses débuts, l'hybridité de la MPB se manifeste à plusieurs niveaux, constituant l'essence même de cette

musique, que ce soit dans l'interaction entre les genres brésiliens et étrangers, particulièrement étasuniens, ou dans l'échange entre les différents styles de musique populaire et les différentes communautés du Brésil. Cette nature hybride reflète également un véritable positionnement politique de ses musiciens.

Centrée sur la ville de Rio de Janeiro, cette étude vise à évaluer comment, à travers l'hybridation, la MPB renégocie la notion d'identité culturelle brésilienne, ainsi que le rapport de cette dernière aux cultures hégémoniques à l'échelle mondiale. Une analyse politique et ethnomusicologique des processus d'hybridation du genre permettra d'évaluer l'évolution de la MPB en relation avec les genres musicaux qu'elle s'approprie au fil du temps, ainsi que de ses liens avec l'engagement politique de ses musiciens. Sera également prise en considération l'hybridité en tant que forme d'affirmation politique, ainsi que la manière dont elle interagit et entre parfois en conflit avec les récits dominants autour de l'identité culturelle brésilienne.



Olivier Julien

Ralph Peer et l'invention de la « race music »



Cette intervention revient sur la contribution de l'enregistrement à la réification des musiques noires américaines et sur l'émergence de cette nouvelle catégorie commerciale dans les États-Unis des années 1920.

Didier Demolin

L'identité culturelle dans les musiques des Mangbetu et des peuples du nord-est du Congo

Une coutume importante dans la vie musicale, et sans doute politique, du nord du Congo était autrefois l'échange de musiciens et d'instruments de musique entre chefs. Ceci explique probablement l'intégration et la diffusion de nombreux traits extérieurs dans le domaine culturel de peuples d'origines linguistique et culturelle très différentes. Ces échanges recouvrent plus que le territoire des seuls Mangbetu. Une des caractéristiques les plus frappantes de la musique mangbetu est sa similarité avec les musiques vocales bantoues qui sont caractérisées par un soliste et un chœur qui interagissent en dialoguant. Ceci est peut-être une trace des origines du clan régnant des Mangbetu qui, selon certaines traditions orales, vient d'une région située près de la rivière Aruwimi en pays Liko, peuple qui parle une langue bantoue. L'intégration de ces traits musicaux distingue assez nettement la musique du groupe culturel mangbetu, de celle des peuples des savanes du nord du Congo, tant par l'emploi d'instruments différents que dans la structure du chant.

Les Mangbetu vivent dans la région du Haut-Uele, au nord-est du Congo et parlent une langue soudanaise centrale et ont intégré de nombreux peuples dans leur domaine, par un système d'alliance matrilineaire. Par exemple, les Mangbele, d'origine bantoue, (ils parlent une langue proche du liboale) sont répartis à différents endroits de la région. Certains de leurs groupements parlent encore leur langue d'origine, tandis que d'autres ont été complètement assimilés aux Mangbetu.



Comme pratiquement partout en Afrique centrale, danse et musique sont indissociables (chez les Mangbetu il n'existe qu'un seul mot *nɔbɛ* pour les désigner). Chez les Mangbetu la danse est considérée comme une des formes les plus avancées de *nakira*, l'intelligence ou l'habileté mentale et technique. Le chant et ce qu'on peut appeler « la belle parole » font aussi partie du concept de *nakira*.

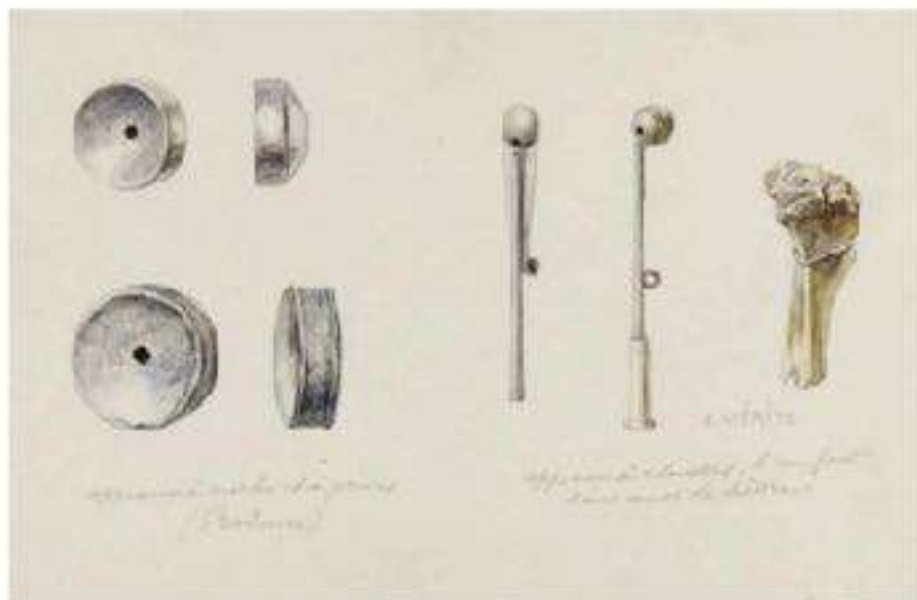
Le système de pensée Mangbetu relie assez étroitement un autre concept à la musique et à la danse, c'est celui de *nataate* qui désigne la capacité de faire et l'habileté sociale. Ces concepts ne se retrouvent que dans le domaine des peuples assimilés culturellement aux Mangbetu.

Les splendides harpes qu'on retrouve dans certains musées du monde sont une énigme et leur appartenance *stricto sensu* aux instruments de musique propres aux Mangbetu est plus que douteuse. L'instrument ne se rencontre pas en pays Mangbetu et les témoignages que l'on peut avoir de l'époque coloniale montrent que les Mangbetu ne l'utilisaient pas. Hugh Tracey (1952) dans son inventaire de la musique traditionnelle du continent a enregistré des musiques dans la région des Mangbetu, mais aucune harpe. Dans un film consacré aux Mangbetu le cinéaste De Boe (1958) présente un musicien jouant de harpe, mais celui-ci est un Mayogo et non un Mangbetu. Ces harpes semblent avoir été faites et jouées par les Mangbele et les Matchaga, peuples d'origine bantoue et oubanguienne. Selon les témoignages de Mangbetu et de Matshaga, on peut raisonnablement penser que les têtes sculptées des instruments représentaient Mbunza et sa femme favorite Nenzima ou un chef Mangbetu et sa première épouse. Ceci correspond à une forme d'esthétique liée, entre autres, aux harpes anthropomorphes qui

se rencontrent à divers endroits du nord au Congo et en République Centrafricaine, par exemple chez les Nzakara et les Zande qui sont voisins des Mangbetu. Le nom de l'instrument *nedomu* permet de se faire une idée de son origine. Domu est le nom donné à l'instrument par plusieurs peuples de la région, les liko, les nyali et les bodo qui parlent des langues bantoues ainsi que par les efe, mamvu, lese, mvuba qui parlent des langues soudanaises centrales et par les Matshaga et Mayogo dont la langue est oubanguienne. Il se trouve aussi au Sud Soudan ce qui pose de nombreuses questions quant à son origine et à sa diffusion. Cloarec-Heiss (1990) mentionne que la racine domu est une racine soudanaise. Ceci signifie que l'instrument appelé domu aurait été adopté par les peuples parlant des langues bantoues et oubanguiennes. La décoration aurait pu être le fait de peuples bantous comme les Mangbele qui pratiquaient la sculpture et qui étaient originalement proches des zones où des harpes étaient sculptées. Une influence des Zande est aussi possible par le contact qu'ils avaient avec les Mangbetu dans la région. Il reste alors à savoir pourquoi les Mangbetu semblent ne pas avoir utilisé cet instrument pour jouer de la musique. L'ensemble de ces facteurs permet d'évaluer la complexité de l'identité culturelle et musicale des peuples de cette région.

Armelle Supervie

Les appeaux, des objets sonores aux identités multiples.



Une ethnographie de l'usage et la fabrication des appeaux dans le sud-est de la France rend compte de ses identités culturelles multiples et parfois contradictoires. Utilisé originellement pour la chasse mais aussi aujourd'hui par des "défenseurs" de la nature antichasse, sifflet qui imite la signature sonore d'un animal et qui donne à entendre une "fausse identité", objet traditionnel vecteur de savoirs faire artisanaux, l'appeau est un caméléon, miroir d'identités parfois trompeuses.