

VOLUME!

Colloque scientifique

Bordeaux

12 et 13 avril 2010

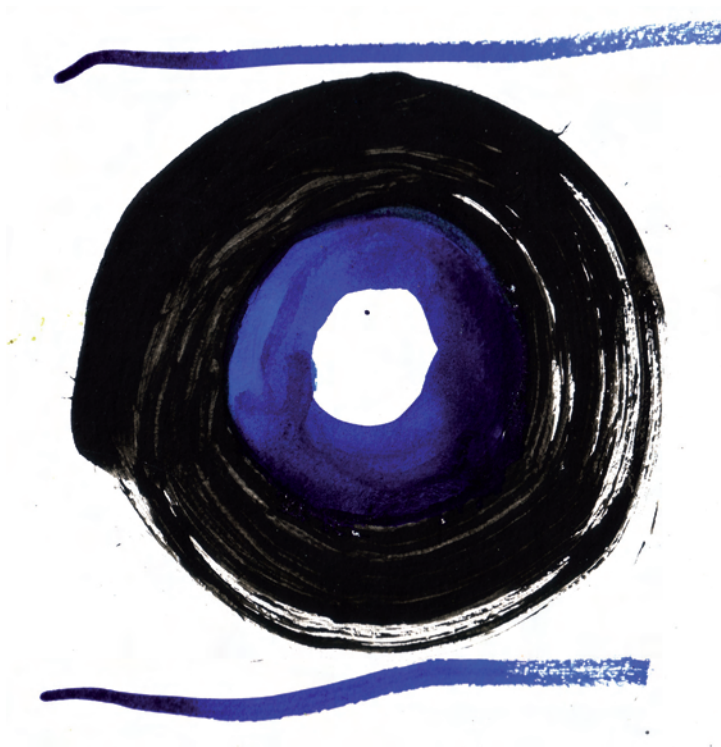
Librairie Mollat

Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud

MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afriques

+Africa
Light

peut-on parler de
musique noire ?



Les éditions Mélanie Seteun et les laboratoires ADES et CEAN présentent :

Programme du colloque scientifique –

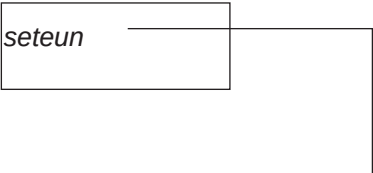
Peut-on parler de musique noire ?

Bordeaux, 12-13 avril 2010

Librairie Mollat | Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud |
MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afriques

Colloque organisé par Emmanuel Parent (EHESS, Lahic),
Yves Raibaud (ADES – CNRS) et Béatrice Ratréma (Éditions Seteun).

éditions seteun



Volume! la revue des musiques populaires est une publication semestrielle des éditions Mélanie Sèteun, fondée en 2002 par Samuel ÉTIENNE, Gérôme GUIBERT et Marie-Pierre BONNIOL.

  ditions Mélanie Sèteun - association loi 1901
42, rue Eugène T  not – 33 800 Bordeaux
www.seteun.net / editions@seteun.net

Comité de Rédaction

Directeur de la publication

Gérôme GUIBERT
(université de Paris III-Sorbonne nouvelle)

Secrétariat de rédaction

Béatrice RATRÉMA
(beatrice.ratrema@seteun.net)

  quipe de rédaction

Emmanuel PARENT
(eparent@seteun.net)
Matthieu SALADIN
(msaladin@seteun.net)
Jedediah SKLOWER
(jsklower@seteun.net)

Mise en page : Emmanuel Parent

Illustration de couverture : dessin de Yassine Balbzioui

Conception graphique : Matthieu Saladin

Comité de parrainage

Howard S. BECKER (Northwestern University,   tats-Unis) ; Emmanuel ETHIS (université d'Avignon) ; Antoine HENNION (  cole des Mines de Paris) ; Marc JIMENEZ (université de Paris I Panthéon-Sorbonne) ; Serge LACASSE (université de Laval, Québec) ; David LOOSELEY (University of Leeds) ; Numa MURARD (université de Paris VIII Vincennes-Saint Denis) ; Bruno PEQUIGNOT (université de Paris III Sorbonne nouvelle).

Revue publiée avec le concours du Centre national du livre et le soutien du Conseil régional Aquitaine

ISSN : 1634 - 5495

   les Auteurs, 2010

somm^{aire}

<i>Argument</i>	5
<i>Programme du colloque</i>	7
<i>Table ronde à la librairie Mollat</i>	11
<i>Colloque au conservatoire Jacques Thibaud : les communications</i>	13
<i>Africa Light, présentation et illustrations</i>	33
<i>Biographies des intervenants et des artistes</i>	43
<i>Informations Pratiques</i>	58
<i>Présentation des éditions Seteun</i>	59

argu^{ment}

Cette journée d'étude fait suite à la publication en 2008 par la revue *Volume!* d'une « lettre ouverte sur les musiques “noires”, “afro-américaines” et “européennes” » du musicologue anglais Philip Tagg.

Quelle est donc cette musique qui serait liée à la couleur de la peau? Est-ce seulement une façon de désigner la musique des Afro-Américains ou est-ce une musique mondiale? Une musique de « diaspora », résultat d'un métissage dont on pourrait retrouver la part des origines africaines? Les caractéristiques qui lui sont généralement attribuées sont-elles ses qualités propres ou résultent-elles du rapport de l'Occident au monde noir, avec son cortège de fantasmes, de complexe de supériorité et de culpabilité? Est-ce un récit légendaire dont les clés seraient à trouver dans les « rapports sociaux de race »?

Le but de ce colloque sera de répondre à ces questions à partir de la lettre de Philippe Tagg et dans une approche interdisciplinaire (musicologique, anthropologique, historique, géographique).

Premièrement on pourra se demander si une vision essentialiste de la différence des races (plus ou moins blanches, plus ou moins noires) et la croyance dans la complémentarité « naturelle » des rôles sociaux de race ont participé et participent encore à façonner la production de la musique noire et la perception qu'en a le public. En prolongeant cette question, on se demandera également si la perception fantasmée d'une authenticité noire exotique n'a pas pour corollaire la vision d'une inauthenticité blanche domestique toute aussi construite, et si cette opposition ne sert pas de modèle implicite pour penser les musiques actuelles et les musiques du monde, aujourd'hui en France.

Deuxièmement : le fait que les relations sociales entre races puissent être appréhendées comme des rapports de pouvoir conduit à questionner les cultures qui font référence à la couleur de la peau comme des construits sociaux porteurs de messages explicites et implicites. Ces cultures ont-elles pour conséquence de reproduire les structures de domination ? Mettent-elles au contraire en valeur les cultures alternatives où se discutent les normes ? Y a-t-il une valeur positive dans la performativité de la race lorsqu'elle est mobilisée par les groupes minoritaires ? Quel est le rôle des artistes et de la création artistique dans ces processus ?

« Peut-on parler de musique noire ? » se déroulera en trois étapes : le 12 avril, une table ronde à la librairie Mollat avec Denis-Constant Martin, Pap Ndiaye et Philip Tagg, à 18h00 ; le 13 avril, le colloque au Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud, de 9h à 18h, et, à partir de 18h30, le vernissage de la présentations d'œuvres du projet Africa Light à l'association MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afriques - Porte 44.

Les actes choisis du colloque seront publiés aux Éditions Mélanie Seteun, début 2011, dans *Volume ! La revue des musiques populaires*, n°8 (1).

Emmanuel PARENT, Yves RAIBAUD

programme

12 AVRIL

| LIBRAIRIE MOLLAT | 18 : 00 - 19 : 30

Table ronde avec **Denis-Constant Martin** • **Pap Ndiaye** • **Philip Tagg**

13 AVRIL

| CONSERVATOIRE DE BORDEAUX JACQUES THIBAUD | 8 : 30 - 13 : 00

8 : 30 Accueil des participants dans le hall de l'Atelier du Conservatoire.

9 : 00 Introduction : **Jean-Luc Portelli** (Directeur du conservatoire de Bordeaux)
• **Gérôme Guibert** & **Emmanuel Parent** (Éditions Mélanie Seteun) • **Denis Retaillé** (Directeur adjoint d'ADES) • **René Otayek** (Directeur du CEAN).

9 : 30 Plénière d'ouverture de **Philip Tagg** (Professeur de musicologie, universités Huddersfield et Salford) • La Musique en noir et blanc. La Nécessité du volet « musicologie » dans l'examen des concepts populaires de la culture et de l'idéologie. Discutant : **Taoufik Karbia** (acteur culturel).

10 : 30 **Atelier n°1 | AMÉRIQUES LATINES | à l'Atelier du Conservatoire**

Présidente de séance • **Christine Chivallon** (Géographe et anthropologue, IEP Bordeaux).

Clara Biermann • Jeux de couleur et fabrication musicale : réflexions autour du *candombe* afro-uruguayen.

Peut-on parler de musique noire ?

Laure Garrabé • *Maracatu* ou la logique des combles : noire ou populaire, musique est accomplissement.

Violeta Joubert-Solano • Création musicale, imaginaire identitaire et politiques culturelles en Colombie. Les musiques « afro-colombiennes », l'exemple des musiciens *palenqueros*.

Christian Marcadet • Le samba : un genre populaire chanté ni afro-descendant ni occidentalisé, mais spécifiquement brésilien.

Atelier n°2 | LE RAP ET L'ATLANTIQUE NOIR | salle Ravel

Président de séance • **Pap Ndiaye** (Historien, EHESS)

Sophie Moulard-Kouka • Être un rappeur africain en France : le triangle noir...

Julien Barret • Le Rap français, « musique noire », « musique de banlieue » ou musique française ?

Chloé Buire & Arnaud Simetière • L'invention quotidienne du hip hop à Luanda ou le « désir d'être » des musiques populaires noires.

Silvina Testa • Quand l'affirmation de l'« identité noire » passe par la construction d'une musique dite « noire » : le cas du rap cubain.

12 : 30 Big Band du Conservatoire (dir. **Julien Dubois**) • *Tribute to Charles Mingus*

14 : 00 **Atelier n°3 | LE CONCEPT DE MUSIQUE NOIRE EN DÉBAT | à l'Atelier du Conservatoire**

Président de séance • **Abdourahmane Ndiaye** (Économiste, ADES, université de Bordeaux)

Frédéric Saffar • Musique autre, autre musicologie : notes sur le groove.

Alexandre Pierrepont • La « *Great Black Music* » selon les membres de l'AACM, ou le spectre culturel et politique des couleurs musicales.

Lorraine Roubertie Soliman • Comment parler de la musique en Afrique du Sud?

Sébastien Lefèvre • Peut-on parler de musique « noire » au pays des Aztèques?

François Debruyne • Comment comprendre le succès du reggae et du rap en dehors de leurs contextes d'émergence?

Atelier n°4 | MUSIQUE NOIRE : MOUVEMENT DES CORPS ET DES TERRITOIRES | Salle Ravel

Présidence de séance • **Claire Guiu** (Géographe, université de Nantes)

Anthony Goreau-Ponceaud et **Catherine Servan-Schreiber** • *Black Waters* et *Black Diaspora* : quel teint pour la musique indienne de et en diaspora?

Mélaine Bertrand Poda • Musique et tradition au Bénin : un héritage culturel au cœur de la modernité.

Bernard Cherubini • Le passé des origines, le présent de l'action culturelle : une mémoire musicale (noire?) reconstruite à La Réunion et en Guyane française.

Pauline Guedj • Jazz et tourisme : construction et patrimonialisation d'une musique noire aux États-Unis.

Christophe Apprill • Le tango : une danse enlacée noire?

- 16 : 45 Plénière de conclusion de **Denis-Constant Martin** (Politologue, IEP Bordeaux) • Construction et déconstruction de l'idée de « musique noire »
• Discutant : **Dragoss Ouedraogo** (Cinéaste et anthropologue).
- 17 : 30 Conclusion et perspectives • **Yves Raibaud** (Géographe, ADES, université de Bordeaux).
- 18 : 00 Fin du colloque
-
- 18 : 30 | PORTE 44 - MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afriques | 18 : 30
Présentation des œuvres d'**Africa Light** • Collectif d'artistes contemporains d'origine africaine • Du 13 au 16 avril.

table ronde

Table ronde à la librairie Mollat, 18h-19h30

La veille du colloque scientifique « Peut-on parler de musique noire ? », la librairie Mollat invite trois auteurs pour parler de musique et de la question noire. Ils présenteront également leurs ouvrages.

Le musicologue anglais Philip Tagg, pionnier des études sur les musiques populaires et auteur, d'une « lettre ouverte sur les musiques noires, afro-américaines et européennes » récemment parue en français dans la revue *Volume !* (Éditions Seteun, 2008), reviendra sur les raisons qui l'ont poussé, il y a plus de vingt ans, à écrire ce texte qui fait toujours débat parmi les spécialistes et qui est à l'origine du colloque du 13 avril.

L'historien Pap Ndiaye, auteur de *La Condition noire* (Calman-Lévy, 2008) et de plusieurs articles sur la question, interviendra sur l'importance du développement des *black studies* à la française.

Enfin, Denis-Constant Martin, politologue à l'IEP de Bordeaux, viendra présenter son nouvel ouvrage sur la rappeuse Diam's : *Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire* (Éditions Irma/Seteun, 2010).

Denis Constant-Martin, **Quand le rap sort de sa bulle. Sociologie politique d'un succès populaire**, Éditions Irma/Seteun, avril 2010.

Avec une préface de Jean-Jacques NATTIEZ, Professeur à l'université de Montréal, Faculté de musique.

Diam's fut, avec l'album *Dans Ma Bulle*, l'artiste qui vendit en France le plus d'enregistrements au cours de l'année 2006. Elle s'affirma de ce fait comme femme dans le monde du rap et vedette dans le champ des musiques populaires. Au moment où se préparait une élection présidentielle particulièrement disputée, ce succès discographique, accompagné



de tournées et d'interventions dans les médias sur des sujets sociaux et politiques, peut être considéré comme un véritable phénomène social. Cet ouvrage tente donc de comprendre le sens qu'a pris « Dans ma bulle » pour les jeunes Français. Il montre comment Diam's a contribué à révéler un glissement éthique qui a souterrainement travaillé la société française depuis les années 1980 pour aboutir à des combinaisons rompant avec les dichotomies traditionnellement associées aux clivages politiques.

L'originalité de l'ouvrage tient à la démarche qu'il adopte : recherche des valeurs sociales inscrites dans une forme d'expression largement médiatisée, appuyée sur une analyse rigoureuse de musiques, de textes et de performances. Au-delà du rap, il souhaite montrer comment l'étude des productions de la culture populaire permet de saisir des mutations des valeurs sociales au cœur du débat politique, alors que ces mutations n'apparaissent pas encore explicitement sur l'espace public.

Denis-Constant MARTIN est directeur de recherches à la Fondation nationale des sciences politiques (Institut d'études politiques, Bordeaux).

Laura BRUNON, Mariano FERNANDEZ, Soizic FORGEON, Frédéric HERVÉ, Pélagie MIRAND et Zulma RAMIREZ, qui ont coécrit deux chapitres du livre, sont musiciens, musicologues et enseignants de musique.

18 €, 192 pages, ISBN 978-2-916668-28-4, distribution Calibres, diffusion Irma.

9 : 30 | PLÉNIÈRE D'OUVERTURE

Atelier du conservatoire | Discutant : Taoufik Karbia

Philip Tagg • *La Musique en noir et blanc. La Nécessité du volet « musicologie » dans l'examen des concepts populaires de la culture et de l'idéologie.*

Ma « lettre ouverte », écrite il y a une génération, a provoqué dans le monde anglophone des réactions très mixtes. Même si je changerais aujourd'hui quelques formulations, je continue à soutenir que la critique des concepts et des valeurs populaires, telles que les notions du « noir » et du « blanc », exige l'apport d'une perspective musicologique, pour enrichir les approches anthropologiques, démographiques, sociologiques, etc. En effet, les structurations et les connotations de la musique tracent dans l'histoire des lignes épistémiques qui ne sont pas forcément compatibles avec celles des autres approches. L'exemple du « noir » et du « blanc » dans la conceptualisation culturelle des musiques populaires dans l'Amérique du nord au xx^e siècle nous permet de lancer un défi aux savants des sciences sociales, et aux musicologues, afin d'intégrer l'étude du musical et du sonore non-verbal dans toute entreprise de théorisation des faits culturels.

10 : 30 | Atelier n°1 | AMÉRIQUES LATINES |

Atelier du Conservatoire | Présidente de séance : Christine Chivallon

Clara Biermann • *Jeux de couleur et fabrication musicale : réflexions autour du candombe afro-uruguayen.*

D'un point de vue historique, social et musical, le *candombe* – genre musical afro-uruguayen – a tout d'une musique noire. Aujourd'hui reconnu patrimoine national et patrimoine immatériel de l'humanité, le *candombe* est joué par tout le pays, mais il a longtemps été réprimé puis méprisé en tant qu'expression culturelle de la minorité noire de l'Uruguay (10 % de la population). Si cette expansion représente une opportunité de reconnaissance pour certains, beaucoup d'Afro-Uruguayens craignent la dilution de leur culture dans la mosaïque de pratiques que cet engouement génère. Une frange traditionaliste et militante de la communauté noire a ainsi émergé et revendique le *candombe* comme propre, en mobilisant des registres historique, ethnique ou religieux. Une articulation directe est faite entre musique et définition de soi : le *candombe* c'est les Noirs et ce qui est en jeu autour de cette pratique musicale dépasse le domaine du sonore.

Il ne s'agit ainsi peut-être plus de se demander si l'on peut parler de musique noire, en tant que catégorie musicologique pertinente, mais plutôt comment on doit en parler dans le cadre d'une ethnomusicologie qui entend comprendre les musiques dans les termes de ceux qui l'écoutent, la vivent et la produisent.

À travers l'étude d'un groupe de femmes, nous verrons comment se fabrique une musique noire en réaction au « blanchiment » de la pratique du *candombe*. Quel rôle politique et esthétique joue cette musique retravaillée, tournée vers l'Afrique et vers les religions afro-américaines ? Comment ces chanteuses, engagées dans des processus de fabrication musicale et de tradition, donnent-elles corps à un positionnement politique contemporain, tout en utilisant le registre de l'ancestralité ? Quelle forme prend cette articulation entre langages politiques et langages sensibles – musique, danse et poésie – et dans quelle mesure participe-t-elle à la complexité des musiques noires en Amérique latine ?

Laure Garrabé • *Maracatu ou la logique des combles : noire ou populaire, musique est accomplissement.*

Le *maracatu-rural* est une forme carnavalesque de Pernambuco (Brésil). Il met en scène la procession d'une nation avec son cortège royal, ses danseurs et musiciens. Pour intégrer le carnaval de Recife, l'institution carnavalesque lui imposa le nom et la trame processionnelle du *maracatu-nação*, incarnation spectaculaire de la mémoire des esclaves africains déportés dans la région. À côté de ce modèle « noir », le *maracatu-rural* incarne l'idéal « métis » national à travers son personnage métonymique, le *caboclo*, historiquement métis d'Indien et de Blanc, aujourd'hui figure « afro-indigène ».

Devant ces catégorisations institutionnelles et savantes, les deux *maracatus* préfèrent se distinguer par leur rythme spécifique : *baque-virado* pour le modèle noir dit traditionnel, *baque-solto* pour le modèle métis dit synchrétique.

Les deux forment leur négritude de manière plus complexe. Si le *baque-virado* correspond au modèle de la musique noire brésilienne (syncope, antiphonie, danse et religiosité), il concède qu'il est fait des rythmes des autres matrices brésiliennes sans jamais cesser d'être « noir », en référence au fondement religieux reformulé au Brésil. Si le *baque-solto* est prédominé par le modèle de l'orchestre militaire (cuivres, caisse claire), il valorise néanmoins son timbre « paysan » (*campanes, porca*), l'improvisation et le chant responsorial. La religion y est affaire de chacun. Il attribue son ancestralité aux esclaves noirs sans la revendiquer. Au-delà de toute ethnicité, musiquer est assumer un don que l'on reçoit, exploration d'expertise et relation esthétique.

Cette caractérisation « noire » semble se confondre avec la caractérisation « populaire » de la culture : conformisme et résistance, mode performatif, joute et improvisation, continuum de la tradition en permanente reformulation. Tournée vers l'échange et la répartie plutôt que vers la revendication ethnique, elle concerne plus le savoir mener une conduite esthétique qu'une ontologie raciale recluse dans « l'expérience noire ». *Negra* ou *popular*, la musique se distinguerait ainsi de l'« autre musique », où la tradition émerge comme un seuil à transgresser.

Violeta Joubert-Solano • *Création musicale, imaginaire identitaire et politiques culturelles en Colombie. Les musiques « afro-colombiennes », l'exemple des musiciens palenqueros.*

Au sein du modèle « multiculturel » de reconnaissance et de valorisation des populations « afro-descendantes », adopté depuis les années 1990 par certains pays d'Amérique latine et de la Caraïbe, la musique semble se présenter comme un outil incontournable dans la construction, la réinvention et la revendication d'un imaginaire identitaire « afro » transnational. L'évolution des musiques « afro-colombiennes » à l'échelle locale, nationale et globale durant les vingt dernières années, à partir de l'exemple des musiciens de San Basilio (petit village situé au nord de la Colombie), est un des exemples qui peut nous permettre de comprendre le rôle de la musique en tant que révélateur d'enjeux sociaux, économiques et politiques contemporains auxquels sont confrontés les musiciens et leurs sociétés.

Les pratiques musicales dites traditionnelles de San Basilio sont représentées depuis les années 1980 par deux groupes, *Sexteto Tabalá* et *Alegres Ambulancias*. Ces deux groupes censés présenter des caractéristiques musicales et performatives relevant d'un « héritage africain », jouent aujourd'hui un rôle important quant à la représentativité d'une « authenticité » culturelle « afro » en Colombie. Après la patrimonialisation de San Basilio par l'UNESCO en 2005, les musiques *palenqueras* sont devenues davantage un outil pour « l'image » promue à l'adresse des non *palenqueros* par les « leaders » et les musiciens du village.

Compte tenu des enjeux socio-économiques, politiques et culturels de la politique globalisante de l'UNESCO, et ses répercussions sur les pratiques culturelles colombiennes qui cherchent à « muséifier » les musiques *palenqueras*, et les musiques « afro-colombiennes » dites traditionnelles, nous analyserons ces pratiques musicales à la fois dans leur permanence, les éléments qui fondent l'identité, réelle ou supposée, de la musique « afro-colombienne » et dans leurs multiples transformations.

Christian Marcadet • *Le Samba : un genre populaire chanté ni afro-descendant ni occidentalisé, mais spécifiquement brésilien.*

La question de savoir si, au nombre des critères biologiques définissant les ethnies et les races, se trouveraient intégrées ou agrégées des caractéristiques culturelles – poético-musicales en l’occurrence –, est un débat ancien qui semble préoccuper les musicologues et les poéticiens, par vocation essentialiste. Le chercheur en sciences sociales, qui aborde les faits-chanson comme toute autre pratique sociale, se fixe lui pour objectif de les resituer dans leur cadre historique, culturel, sociologique et sémiotique, relativement aux champs, aux performances et aux acteurs et publics concernés, afin de mettre à jour le sens social des phénomènes étudiés.

Le cas présenté dans cette contribution, le samba brésilien, contredit toutes les spéculations identitaires « raciales », puisque, apparemment, il transcende et articule sur plus d’un siècle les appartenances et les tensions raciales et sociales, omniprésentes dans la société brésilienne, au point de s’ériger en modèle de fusion culturelle et de matrice idéologique.

Genre populaire urbain dansé et chanté issu d’un long et complexe processus de miscégénéation et d’hybridation attesté par les critiques, le samba naquit au tournant du xx^e siècle dans les quartiers populaires de Rio de Janeiro, marqués par leur composition pluriethnique et les brassages interclassistes. Rythme privilégié des fêtes de proximité et danse syncopée associée aux débuts du carnaval, abondamment radiodiffusé dans les années 1930, le genre connut vite un essor inattendu et une consécration mondiale. Encadré par les rouages étatiques du régime autoritaire de l’Estado Novo, le samba se « civilisa » en s’institutionnalisant progressivement et il joua – et continue de jouer – un rôle symbolique de premier plan dans la construction, réelle et idéale, de l’identité brésilienne – ou « brésilianité » – et l’affirmation d’une unité nationale censément transclassiste. Si son origine multiple et confuse demeure controversée, c’est cependant à Rio que le samba se transforma et perdit son identité régionale et son caractère communautaire présumés. Notons que les évolutions de ce genre pluriel et rassembleur se déroulèrent toujours dans un cadre national (histoire, société, langue, culture et marché des industries culturelles).

Cette recherche sur les évolutions et tribulations du samba, nous pose plusieurs questions : pouvons-nous préciser le rôle et la créativité singulière des artistes tels Sinhô, Donga, Noel Rosa, Carmen Miranda, Assis Valente, Ary Barroso, Zé Kéti, Beth Carvalho, Martinho da Vila, Chico Buarque, Teresa Cristina, pour citer des exemples représentatifs issus de toutes les classes sociales et d'origine ethnique variée reflétant toute la palette brésilienne, du « plus foncé » au « plus clair » ? Quels ont été les processus musicaux et sociaux qui ont orienté la recomposition permanente de ses éléments constitutifs ? Pourquoi le samba est-il devenu un symbole national intégrateur qui occupe une position hégémonique dans la MPB (Música Popular Brasileira), au point de servir de rempart contre les influences étrangères ?

10 : 30 | Atelier n°2 | LE RAP ET L'ATLANTIQUE NOIR |

Salle Ravel | Président de séance : Pap Ndiaye

Sophie Moulard-Kouka • *Être un rappeur africain en France : le triangle noir.*

Après m'être intéressée au mouvement hip hop au Sénégal, et plus précisément à la musique rap (très largement diffusée dans ce pays d'Afrique de l'Ouest), j'ai depuis quelques années l'occasion d'observer le parcours de rappeurs africains venus s'installer provisoirement ou durablement en France. Ce changement de contexte engendre un déplacement de leur statut au sein de la société, et par là même la transformation de leur regard sur leur propre communauté mais aussi sur les autres, émigrés d'autres pays ou sur les Européens.

De la même façon, le fait d'être noir ne représente pas les mêmes réalités en Afrique et en Europe, et leurs textes témoignent de ces bouleversements d'une réalité vécue parfois douloureuse, qui peut mener au repli et au ressentiment, mais également à une revendication constructive ou une fierté, qui insuffle une énergie inédite à ces jeunes en mal de reconnaissance. Être un rappeur au Sénégal, c'est vivre parmi les siens tout en

étant conscient de l'impérialisme occidental et de sa perpétuation jusqu'à l'heure actuelle sur le territoire africain. Les références y sont plus volontiers issues de la culture noire américaine, mais aussi des cultures africaines, d'autant plus présentes que le rap s'émancipe de cette source outre Atlantique. La stigmatisation est davantage vécue comme une agression venue de l'extérieur, tandis qu'en France, les jeunes rappeurs sont amenés à reconsidérer leur position en tant que « minorité visible », expression que propose Pap Ndiaye pour définir la position des Noirs en France.

Je me propose donc de réfléchir sur la possibilité de parler de musique noire à partir de l'exemple du hip hop, non plus simplement associé à l'image des Noirs Américains mais à travers l'expérience vécue d'Africains installés en France. Le changement observé dans leur vision du monde, leurs pratiques et leurs discours me permettra d'analyser les enjeux qui s'expriment par le biais de cette musique, et de mettre à l'épreuve le bien fondé de sa qualification de « musique noire », en établissant différents niveaux de lectures basés sur une approche anthropologique.

Julien Barret • *Le Rap français, « musique noire », « musique de banlieue » ou musique française ?*

Le rap français est-il une musique noire ?

Le rap est un genre musical né dans les quartiers noirs de New-York dans les années 1970, des influences mêlées de plusieurs musiques souvent considérées comme « noires » (jazz, soul, reggae). Que-ce que l'adjectif noir signifie ? Le caractère afro-américain de la musique rap, à l'origine ? La couleur de peau des rappeurs français ? En France, la question du clivage est davantage sociale qu'ethnique. Si le rap vient des quartiers pauvres de New-York (Harlem, le Bronx), on assimile le rap français à une musique des cités, plutôt multiethnique.

Le rap français est-il une musique de banlieue ?

Selon Philip Tagg, le concept de musique noire, populaire ou folklorique est une réaction aux « diktats esthétiques de la culture musicale élitiste bourgeoise et européenne » qui

reprend ces mêmes présupposés bourgeois. De même, l'analyse sociologique qui considère le rap comme un cri de révolte des habitants des cités est non seulement réductrice mais aussi exotique. Si l'on considère le rap essentiellement comme un phénomène de banlieue, on risque, de quelque côté de la frontière qu'on se place, d'alimenter ce regard réducteur.

Le rap français est-il une musique française ?

Nombre de ses caractéristiques indiquent que le rap est la forme la plus contemporaine de la poésie orale : improvisation, recours systématique à la rime, prégnance du rythme, héritage des griots, des *majdoubs*, influence les *dirty dozens*, vannes rimées structurées visant la mère de l'interlocuteur. Par ailleurs, en utilisant la langue française, le rap français s'est approprié, sans doute inconsciemment, un héritage poétique typiquement français : les rappeurs peuvent être comparés aux troubadours (XIII^e siècle) et aux grands rhétoriciens (XV^e et XVI^e siècle) pour les rimes équivoquées et l'abondance d'échos sonores. De sorte que le rap français est, avant toute chose, une musique française.

Chloé Buire et Arnaud Simetière • *L'invention quotidienne du hip hop à Luanda ou le « désir d'être » des musiques populaires noires.*

Le mouvement hip hop est devenu un phénomène culturel global cristallisant l'émergence de processus contre-hégémoniques portés par les jeunes urbaines. À défaut d'être délimité théoriquement, il peut être considéré comme une expression possible d'une « condition noire » (Ndiaye, 2007) « qui s'enracine non pas dans une essence africaine ou autre, mais dans une expérience de la subordination et ses techniques de résistance quotidienne » (Parent, 2008). Cette proposition souhaite mettre en pratique de telles « études noires » en lisant le hip hop comme un « art de faire populaire » (de Certeau, 1990) à travers l'exemple de la scène de Luanda, prise entre les réalités concrètes de l'oppression ordinaire (Young, 1990) et les actes de résistance quotidienne. Luanda passe pour être la ville la plus chère du monde. Plus de 70 % des Angolais vivent pourtant avec moins de deux dollars par jour.

Est-ce vraiment là un paradoxe ? La pauvreté et le culte de l'argent ne sont-ils pas précisément les sésames de ce « rêve vague » que l'on appelle ghetto ? Avec ses extravagances pétrolières et ses bidonvilles surpeuplés, Luanda est, ainsi, un collage paroxysmique, qui n'est pas sans rappeler l'esthétique de la prolifération et de l'alliance des contraires portée par le hip hop (Gilroy, 1993). Si l'on affirme que le hip hop est construit sur un mythe africain, alors que se passe-t-il lorsque la musique de la diaspora « rentre à la maison » ? Et en retour, que se passe-t-il lorsque des identités urbaines profondément déstabilisées se construisent sur les fantasmes du hip hop ? À travers cet exemple, nous espérons insister sur la nécessité d'études croisées entre le Nord et le Sud pour appréhender les forces et enjeux que recouvre cet étendard culturel, pour comprendre, un peu, la voix invisible du « peuple noir » (Du Bois, 2007).

Silvina Testa • *Quand l'affirmation de l'« identité noire » passe par la construction d'une musique dite « noire » : le cas du rap cubain.*

En août 1995, lors du Premier Festival de hip hop à La Havane, le disque gagnant le premier prix fut *Igual que tú* (Comme toi), fait par Primera Base, et il était dédié à Malcolm X. Primera Base, groupe de rappeurs noirs et métis, se réclamait de l'héritage des grands leaders noirs américains et africains, et il affirmait, d'une certaine manière, reprendre leurs combats par le moyen de la musique. Ainsi, cet événement et ce moment historique marquent le début de l'affirmation publique d'une « identité noire » qui aurait été mise de côté pendant les trois premières décennies de la période révolutionnaire car noyée dans l'identité nationale cubaine, elle-même construite sur un paradigme blanc.

Aujourd'hui, quelques-uns de ces musiciens-activistes se revendiquent comme faisant partie d'un nouveau mouvement culturel noir cubain. Malgré ce positionnement sans équivoque de la part des rappeurs, ce mouvement n'est pas perçu comme tel ni par les chercheurs (De la Fuente, 2009) ni par certains activistes afro-américains (Abiodun, 2009) qui minimalisent le mouvement par rapport au grand courant afro-cubaniste des années 1920-40 (à l'intérieur de l'univers artistique cubain) ou aux mouvements afro-américains de la deuxième moitié du xx^e siècle (à l'intérieur de l'univers « afro » des Amériques dans son

ensemble). Dans cette communication nous nous attacherons à comprendre le processus de construction de cette « identité noire », qui est indissociable du processus de création d'un rap dit « noir », en focalisant la présentation autour de deux axes : les enjeux sociaux présents dans la revendication raciale de ces musiciens et l'interaction avec des réseaux transnationaux des musiciens dit « noirs », principalement venus des USA.



12 : 30 | Prestation musicale | TRIBUTE TO CHARLES MINGUS

Atelier du conservatoire | Big band du Conservatoire (dir. Julien Dubois)

Orchestre transversal et à géométrie variable, le big band du conservatoire fixe sa forme en fonction des besoins, et peut intégrer des instruments ne faisant pas partie de sa nomenclature traditionnelle, comme des violons, des flûtes ou des percussions. L'orchestre se propose de revisiter chaque année l'œuvre d'un compositeur issu des musiques populaires. Il se plonge rigoureusement dans son univers musical tout en s'appuyant sur sa pensée, sa personnalité et son mode de vie. En 2009/2010, il se consacre au répertoire de Charles Mingus après avoir exploré celui de Franck Zappa en 2008/2009. Le big band s'ouvre également à la création pour travailler les arrangements et compositions des élèves du conservatoire.

Chaque année est une nouvelle occasion de montrer au public que le big band est un organisme vivant, bouillonnant et en perpétuelle évolution au cœur du projet du département musiques actuelles jazz du Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud.

Au programme ce mardi :

Fable of Faubus,

Haïtan Fight Song,

Children's Hour of Dream.

14 : 00 | Atelier n°3 | LE CONCEPT DE MUSIQUE NOIRE EN DÉBAT
Atelier du conservatoire | Président de séance : Abdourahmane Ndiaye

Frédéric Saffar • *Musique autre, autre musicologie : notes sur le groove.*

La célèbre « Lettre ouverte sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes » » de Philip Tagg de 1987 (envoyée tout d'abord à quelques collègues, puis publiée en 1989, il y a donc vingt ans) a ouvert une féconde « ère du soupçon », en particulier dans le domaine de l'étude du jazz et des « musiques populaires afro-américaines », s'il est encore pertinent d'utiliser ce terme. Or, des études importantes (dont certaines provenant du sein même de la communauté afro-américaine) ont depuis contribué à renouveler l'approche de ces domaines ; je pense ici aux livres de Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey*, de 1988, de Paul Gilroy, *The Black Atlantic*, de 1993 (traduit en français en 2003), ou encore à l'étrange essai de Kodwo Eshun, *More Brilliant Than The Sun*, de 1998, qui tente d'approcher, comme le tente également l'essayiste Greg Tate (cf. son recueil d'essais de 1992, *Flyboy in the Buttermilk*), la notion d'« afro-futurisme ». Un article important de Denis-Constant Martin de 1991, « Filiation or Innovation? Some Hypotheses to Overcome the Dilemma of Afro-American Music's Origins », me paraît avoir également un rôle à jouer ici.

Je me propose donc d'employer quelques concepts historiques et/ou idéologiques encore peu étudiés en France, de la *Black minstrelsy* à l'afro-futurisme, en passant par le *Signifyin(g)* mis en évidence par les travaux de Henry Louis Gates, Jr., pour m'affronter au versant proprement musicologique de la lettre de Philip Tagg ; j'insisterai par exemple sur le concept rythmique de groove, probablement le plus étranger à la musicologie « traditionnelle » ; quelque obscurité me semble envelopper ce concept rythmique, propre aux musiques populaires afro-américaines, auquel on a porté moins d'attention qu'au swing, que pourtant il dépasse historiquement en amont comme en aval ; l'examen de ce concept permettant de dessiner la figure d'une « musique populaire et néanmoins savante », comme le dit Bernard Stiegler.

Alexandre Pierrepont • *La « Great Black Music » selon les membres de l'AACM, ou le spectre culturel et politique des couleurs musicales.*

« On me considère comme un musicien de jazz mais cette appellation ne me convient pas, rappelait encore récemment Sonny Rollins, c'est une étiquette aux connotations souvent péjoratives, négatives. Cette terminologie n'est pas convenable, nous n'avons jamais vraiment parlé en ces termes qui n'expliquent en rien ce qu'est la musique afro-américaine. Beaucoup de musiciens noirs-américains partagent cet avis. Ceux de l'AACM parlent de *Great Black Music*, cela correspond mieux à ce que nous faisons. » Le champ jazzistique ne peut être ramené à un genre ou à un langage musical (le « jazz »), lui-même réductible à telle ou telle de ses formules (règles, structures). Il est bien plutôt constitué par un ensemble de déterminations – une matrice et un maelström – qu'il préserve en tant que tel, en tant qu'ensemble de déterminations, rendant possible la formulation de nombreux langages, de nombreux systèmes de langage, leurs conjugaisons et déclinaisons. En ce sens, les musiciens de *l'Association for the Advancement of Creative Musicians* n'ont pas créé de toutes pièces, mais recueilli, repiqué et récolté ce que certains d'entre eux (nommément : Malachi Favors Maghostut et Lester Bowie de l'Art Ensemble of Chicago) ont formalisé sous l'intitulé « Great Black Music » : non pas une musique et une politique réitérées de la race, mais un nouveau spectre de couleurs musicales et politiques s'ouvrant derrière le signifiant ou le miroir « noir ». Nous appuyant sur les recherches de George Lewis, et notamment son livre sur l'AACM paru dernièrement aux Presses Universitaires de Chicago, mais aussi sur des observations ethnographiques réalisées à Chicago et à New York au cours des dix dernières années, et auprès des musiciens en tournée, nous examinerons comment ces thèmes ont été problématisés, et sont toujours problématisés, par les membres de l'AACM eux-mêmes.

Lorraine Roubertie Soliman • *Comment parler de la musique en Afrique du Sud?*

La confrontation du chercheur avec un « terrain » particulièrement concerné par la question raciale, l'Afrique du Sud, impose de prendre celle-ci en compte dans toutes ses dimensions, et met en lumière l'ambivalence de la situation qui en découle. La notion de « terrain » en elle-même est problématique. Quant à la nomination de la musique étudiée, mais surtout l'évaluation de son contenu des plus éclectiques et à la traçabilité aléatoire, elle soulève bien des questions. Le fait d'être française et blanche de peau dans cette entreprise, plus ou moins consciemment pétrie d'idéaux universalistes et laïques, aura facilité l'opération de distanciation vis-à-vis de l'objet étudié. Presque trop. En conséquence, il a fallu un certain temps pour réaliser à quel point l'observé continuait de considérer l'observant à travers une grille de lecture imprégnée de la pensée coloniale. À partir d'un tel constat, la suspicion pénétrant chaque étape de l'étude, le discours sur la musique semble prisonnier des présupposés catégoriels théoriquement rejetés. Et même si l'objet étudié est le jazz, genre hybride et évolutif par essence, il devient très difficile d'en parler en dehors de l'aliénation raciale héritée de l'apartheid. D'autant plus qu'il est resté longtemps le genre « non-blanc » par excellence. La question identitaire omniprésente en Afrique du Sud, et très active dans la sphère musicale, doit-elle être envisagée avec cette double conscience paradoxale et culpabilisante? Doit-elle être mise de côté dans un souci universaliste? Comment parler « objectivement » de la musique et du jazz en Afrique du Sud face à la prévalence de l'idéologie raciale dans ce pays? Ces différentes questions et les hypothèses de travail qui en ont découlé seront au cœur de cette présentation, qui s'appuiera notamment sur la proposition méthodologique faite par le musicologue Fabian Holt d'une *poétique de l'entre-genre en musique*.

Sébastien Lefèvre • *Peut-on parler de musique « noire » aux pays des Aztèques?*

Peut-on parler de musique noire dans un pays où n'est pas reconnu officiellement la présence de populations noires et où la multiculturalité s'arrête au dialogue entre Blancs-métis et Indigènes? Du moins pour le moment car sans doute les populations noires seront reconnues dans le prochain recensement. Or, au Mexique, les populations africaines et leurs descendances ont été à l'origine de bien des danses mexicaines d'aujourd'hui, participant en cela à la création de la future nation métisse qu'est le Mexique dans sa majorité. On peut retrouver notamment dans bon nombre de musiques régionales des traces directes de l'apport rythmique des populations africaines.

Par ailleurs, parce qu'il existe des populations afro-mexicaines, faut-il parler de musique « noire »? Existe-il au Mexique des musiques « noires » qui sont appelées « noires »? Si oui, qui a défini ce que sont ces musiques « noires »? L'industrie du disque? Les Blancs du Mexique? Les Métis? Les Indigènes? Les populations afro-mexicaines elles-mêmes?

La communication, en se basant sur des recherches de terrain parmi les populations afro-mexicaines de la Costa Chica (côte pacifique) et l'étude d'un corpus musical collecté parmi les Afro-Mexicains, tentera de répondre à toutes ces questions, en résituant le contexte multiracial de cette partie du Mexique, hérité de l'époque coloniale. Et l'on s'interrogera aussi sur la pertinence de parler de tradition musicale populaire noire.

François Debruyne • *Comment comprendre le succès du reggae et du rap en dehors de leurs contextes d'émergence?*

Cette proposition consiste non pas à se demander si « l'on peut parler » de musiques « noires » ou « afro- » mais, puisqu'« on en parle », à les saisir comme productions sociales, culturelles, historiques « réelles », c'est-à-dire à analyser en tant que telles.

Partant de là, il s'agira tout d'abord de voir comment le reggae et le rap en particulier sont des cultures et des styles musicaux institués par – et instituant – des caractéristiques partagées qu'ils décrivent bien : conjointement inventés dans le cadre d'un commerce informel des disques et transformés par la discomorphose (Hennion, 2000) de l'expérience musicale, ces genres musicaux ont constitué – et sont constitués par – la fête comme espace originaire d'un style de performance, ensuite repris sous les diverses modalités classiques de circulation de la musique ; ils participent de cultures dont l'histoire légitime s'écrit de l'intérieur. Caractéristiques à côté desquelles les traits musicologiques déconstruits par P. Tagg n'apparaissent plus comme des erreurs d'analyse, mais comme des conventions (Becker, 1988) qui préfigurent l'imaginaire associé à ces musiques autant qu'elles organisent en partie les pratiques musicales ou les habitudes d'écoute.

Dans un second temps, il s'agira d'interroger l'intelligibilité de ces cultures et styles musicaux relativement à leur contexte d'émergence : quelles sont les conditions nécessaires, les conditions de l'indexicalité, pour que l'on écoute du rap ou du reggae comme des musiques « afro- quelque chose », comme des musiques de « l'Atlantique noir » (Gilroy, 1993) ?

Enfin, montrer pourquoi et comment les questions d'identité, en partie pertinentes dans les contextes locaux de leurs origines vernaculaires, ne nous aident pas pour comprendre ce qui est à l'œuvre dans leur succès international. La question devient alors : quelles sont les conditions suffisantes pour que l'on écoute du rap comme rap et du reggae comme reggae en France, et par-delà « l'Atlantique noir » ?

**14 : 00 | Atelier n° 4 | MUSIQUE NOIRE : MOUVEMENT
DES CORPS ET DES TERRITOIRES |**

Salle Ravel | Présidente de séance : Claire Guiu

Catherine Servan-Schreiber & Anthony Goreau-Ponceaud • *Black waters et
Black Diaspora : quel teint pour la musique indienne de et en diaspora ?*

À partir de l'étude de la diaspora indienne, cette communication vise à interroger le teint des productions musicales de celle-ci à partir de deux exemples : le bhangra et le chutney mauricien, tout en faisant un parallèle entre la « Black Atlantic » de Gilroy et l'expérience de la traversée des eaux noires (*Black waters* ou *kala pani*) des engagés indiens du XIX^e siècle. Issues de la rencontre entre les mondes européens, africains et indiens, l'une dans le contexte de l'engagisme – la musique chutney mauricienne – l'autre dans le contexte du postcolonialisme – le bhangra – il s'agira dans un premier temps de questionner les représentations de ces musiques qui toutes deux offrent l'exemple de « la trace noire », selon l'expression de Luigi Elongui.

Dans un second temps, nous questionnerons le rapport ambigu au monde noir en général, et à la musique venue d'Afrique en particulier, de ces deux musiques à faire danser. Cependant, dans le cas du chutney mauricien comme celui du bhangra, ce rapport est faussé. Dans le premier cas, parce qu'une revanche est à prendre sur le passé colonial, entraînant un désir de survalorisation de la musique indienne, une concurrence entre interprètes d'origine indienne et créole qui surgit au niveau des industries culturelles, et un ensemble de préjugés attachés aux valeurs créoles par l'élite urbaine indo-mauricienne. Dans l'autre cas, parce que le bhangra ne se réclame d'aucune filiation avec la musique noire, mais pourtant génère des reformulations souvent inédites emprunt du continent noir.

Dans ces conditions, comment évaluer la « reconnaissance » implicite ou explicite de cette trace noire ? Les récits de vie et les parcours des musiciens, les commentaires de presse à l'occasion des festivals de musiques permettent de saisir les positions et les contradictions.

Mélaïne Bertrand-Poda • *Musique et tradition au Bénin : un héritage culturel au cœur de la modernité.*

La République du Bénin, ancien royaume du Dahomey, est un pays qui dispose d'un important patrimoine culturel et historique. Terre de tradition et du Vodoun par excellence, il représente aujourd'hui pour des jeunes générations, un ensemble d'atouts culturels très prisés. À l'heure actuelle de la mondialisation, le Bénin avec ses richesses culturelles diversifiées doit s'affirmer sur l'échiquier international en mettant en valeur ses différents atouts. Parmi ceux-ci, figure « la musique traditionnelle du Bénin », un des éléments importants du patrimoine historique et culturel national. Aujourd'hui cet héritage fait l'objet d'une curiosité au niveau mondial. Le premier festival des arts et cultures Vodoun organisé à Ouidah en 1993 sous le haut patronage de l'Unesco en est un réel exemple. Nous pourrions citer d'autres exemples comme celui du Marché des arts du spectacle africain (Masa) en Côte d'Ivoire, véritable creuset des peuples et cultures d'Afrique, qui a connu une participation notable du Bénin lors de sa sixième édition, représenté par trois groupes de danse et de musique qui puisent leurs inspirations de la tradition Vodoun s'inscrivant alors dans une démarche de promotion des valeurs culturelles béninoises. Notre exemple sur le Bénin est significatif, en parlant de musique et de tradition dans ce pays, cela nous renvoie dans un premier temps à l'analyse de la religion Vodoun pratiquée par la quasi-totalité des habitants et ensuite aux formes de musique tradi-moderne revendiquée par les jeunes générations béninoises qui affirment ne pas avoir la volonté de couper le pont entre la tradition et le modernisme. Ces mêmes générations, avant-gardistes de ce que l'on appelle aujourd'hui le rap vodoun, ou encore les « Gardiens de la tradition » ont su créer une alchimie musicale entre rythmes vodoun et mélodies jazz.

Bernard Cherubini • *Le Passé des origines, le présent de l'action culturelle : une mémoire musicale (noire ?) reconstruite à La Réunion et en Guyane française.*

La musique créole est-elle une musique noire ? La musique des Noirs esclaves est constitutive de la musique créole actuelle dont on peut discuter ici de l'intégration dans un ensemble que l'on appellerait musique noire. Le « maloya », le « séga » à La Réunion, le « kasé-ko », le « kamoungué », le « grajé », en Guyane, ont des origines africaines à travers la migration forcée des esclaves venus du Mozambique, de Madagascar, de l'Afrique de l'Est, pour ce qui est de La Réunion, ou de l'Ouest, pour ce qui est de la Guyane, via parfois les plantations portugaises ou hollandaises du Brésil ou du Surinam. Des formes hybrides résultent de tous ces brassages, y compris dans les villages fluviaux de la Guyane et du Surinam qui ont accueilli des communautés de marrons, à la fin du ^{xvii}^e siècle et durant tout le ^{xviii}^e siècle. La créativité et la vitalité de ces populations dans le domaine musical ont contribué à maintenir un héritage ancestral dans lequel le passé africain reste très présent, tout en produisant une musique comme « l'aleke » qui a fini par être la plus populaire parmi les jeunes depuis une quinzaine d'années. L'analyse ethnomusicologique peut être amenée à relier ces musiques des Noirs marrons guyanais au monde plus vaste de la musique noire. Mais c'est surtout l'action culturelle qui porte ces musiques au titre des « musiques actuelles », *maloya* électrique à La Réunion et scène reggae en Guyane, encourageant une créativité et une profusion qui s'inscrivent dans la complémentarité et la diversité des scènes locales. Appeler la musique noire la « musique *black* » ou revendiquer des sources et des racines africaines dans un contexte de créolité ne peut qu'orienter les différentes façons d'alimenter le continuum musical européen-africain à une époque où domine l'exclusion sociale et économique des jeunes musiciens domiens sur les marchés de l'emploi locaux et nationaux.

Pauline Guedj • *Jazz et tourisme : construction et patrimonialisation d'une musique noire aux États-Unis.*

Depuis dix ans, la scène jazz du quartier de Harlem à New York connaît une renaissance populaire et médiatique. L'Apollo Theater affiche complet tous les mercredis soir pour son *Amateur Night* ; des clubs, disparus dans les années quatre-vingt, ouvrent à nouveau leurs portes, et certains musiciens tel Bill Saxton ont transformé le salon de leur maison en salle de concert. Dans les clubs, l'audience se compose de plus en plus de touristes, venus des quatre coins des États-Unis, d'Europe mais aussi du Japon. À Harlem, ceux-ci cherchent à découvrir le jazz « authentique », témoignage d'une culture noire américaine dont l'histoire et les origines pourraient se chercher aujourd'hui dans l'*Uptown* new-yorkais.

Cette communication, résultat d'un travail en cours sur les processus de patrimonialisation du ghetto noir états-unien, s'intéressera aux dynamiques de mise en tourisme de la scène jazz harlémitte. Nous analyserons la manière dont le jazz devient, dans ce contexte, l'emblème d'une culture noire patrimonialisée, sans cesse réinventée et reconstruite dans un espace urbain globalisé où musiciens, universitaires, acteurs du politique et touristes entrent en contact.

Christophe Apprill • *Le Tango : une danse enlacée noire.*

L'historiographie du tango s'accorde pour mentionner l'influence noire parmi les origines de la musique et de la danse. Pour ce faire, les moyens mobilisés opèrent des choix qui sélectionnent les données permettant la construction d'un récit qui relève davantage du fantasme que de l'histoire. Tout en organisant une confusion entre musique et danse, cette version valorise l'importance de l'influence des Noirs, des bordels et de la misère urbaine. Comment cette version de l'histoire soutient-elle dans le même temps « la dis-

parition des Noirs » en Argentine à la fin du XIX^e siècle? Sensibles à cette version, les cercles de pratiquants ne se donnent-ils pas bonne conscience, tout en se conformant aux fondements stéréotypés reposant sur une aura sulfureuse? Ne peut-on pas identifier l'élaboration d'une argentinité spécifique dans la construction de la danse, ce tango dit « argentin », qui procéderait à la fois d'un blanchissement et d'une survalorisation de l'influence des Noirs? Ces questionnements se limiteront au domaine de la danse à travers une analyse de ses propriétés formelles et historiques.

16 : 45 | PLENIÈRE DE CONCLUSION

Atelier du conservatoire | Discutant : Dragoss Ouedraogo

Denis-Constant Martin • *Construction et déconstruction de l'idée de « musique noire ».*

Repasant de la « lettre ouverte » de Philip Tagg, en contrepoint de laquelle seront placés les travaux de Samuel A. Floyd (*The Power of Black Music*, 1995) et de Ronald Radano (*Lying a Nation, Race and Black Music*, 2003), je voudrais suggérer que, si l'idée de « musique noire » est évidemment une construction sociale édifiée dans des conditions socio-historiques particulières, il faut effectivement s'intéresser à la manière dont cette construction a été effectuée et aux matériaux (notamment musicaux) qui y ont été employés afin de comprendre la force sociale acquise par une catégorisation raciale, sinon raciste.

Africa Light

-->Bordeaux-->Dakar-->Bamako-->-->Bordeaux<--
Collectifs d'artistes contemporains d'origines africaines

Africa Light – MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afriques

44, rue du Faubourg des arts

Présentation d'œuvres du 13 au 16 avril 2010, de 14h à 18h

Vernissage à 18h30 le mardi 13 avril.

En partenariat avec l'association MC2a (Migrations Culturelles aquitaine-afriques)

Coordination : Susana Moliner Delgado

Africa Light est un projet itinérant regroupant un collectif d'artistes originaires d'Afrique et d'Amérique latine ayant suivi leur formation en Europe et en Amérique : Yassine Balbzioui, Max Boufathal, Badr el Hammami, Fatima Sabri et Rustha Luna Pozzi-Escot.

Ils évoluent aux quatre coins de France et d'Europe, vaquant de villes en villes, traçant un parcours artistique mobile, itinérant, mouvant avec pour point de chute commun : Bordeaux. Ce projet d'exposition itinérante induira une série de rencontres de Bordeaux à Bamako, en passant par Dakar. Ce périple débutera et finira à MC2a - Porte 44. Cinq artistes, donc, dont l'identité fluctuante a conduit à rompre avec le vécu d'un territoire unifié et déterminé, pour trouver dans la perméabilité des périphéries, des liens créatifs. Ils naviguent entre peinture, installation, vidéo, performance et autres médiums; ils s'inscrivent dans un va-et-vient permanent, souhaitant créer un échange entre artistes afin de forcer la rencontre des horizons de chacun.

Il s'agira également d'interagir et de créer avec, et aux côtés d'artistes de Dakar et Bamako. Cette collaboration se fera au travers d'ateliers, en reliant les travaux, les artistes et les habitants.



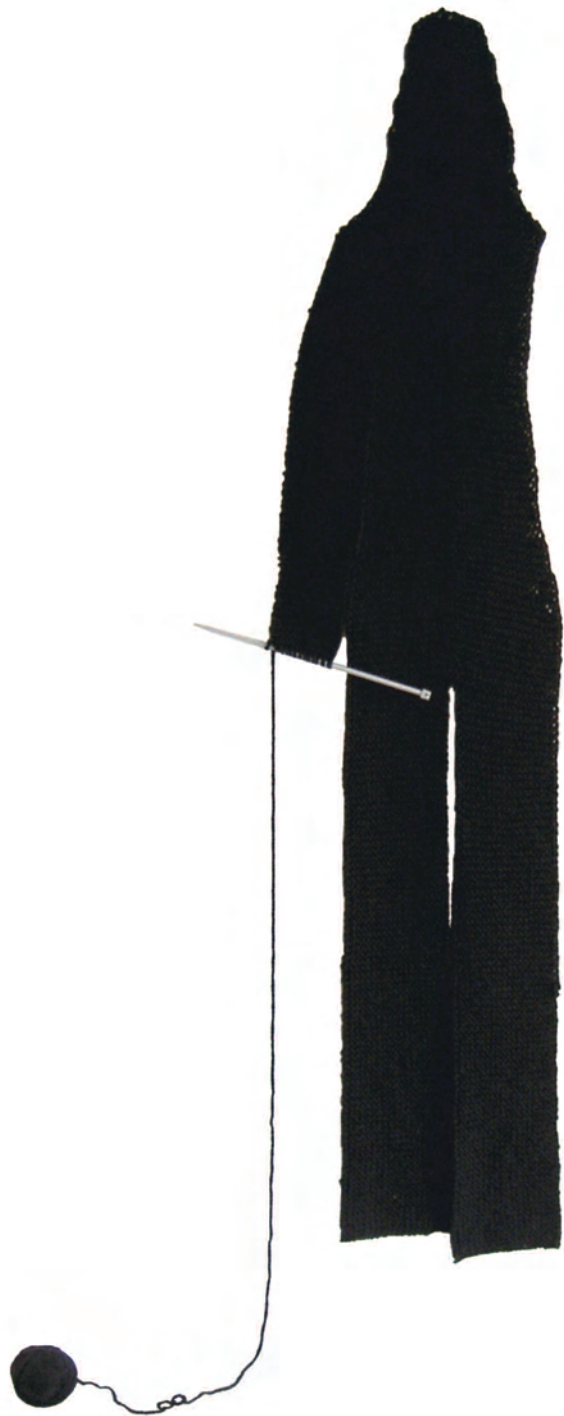
Max Boufhatal
FIRE, 2008, 2m30 d'envergure
sacs plastic, couverture de survie



Rusta Luna Pozzi-Escot

INDICA, 2009, photographie couleur, 190 x 100 cm

SOMBRE, 2004, tricot laine noire, 220 cm





Badr El Hammami

Sans titre, 2009

Installation : projecteur super 8, bougies.







Fatima Sabri

CECI EST MON CORPS - CECI EST MON SANG, 2010

Techniques mixtes



Yassine Balbzioui

Hiding, 2009-2010

Techniques mixtes sur papier
photographie Patricia Darminjon

Quel rapport y a-t-il entre l'art traditionnel des sociétés non-occidentales et l'art contemporain de ces mêmes sociétés?

Continuité ou rupture? Quel rapport y a-t-il entre les productions artistiques et les narrations identitaires qui les supportent?

Subjectives ou communautaires? Que signifie créer en tant que Palestinien ? En tant qu'Africain? À quel public du monde s'adresse-t-il ? À partir de quel répertoire culturel un artiste construit-il son discours?

Quelle place devons-nous donner aux productions postcoloniales dans les expositions et les musées?

Yassine BALBZOUTI

La croyance précisément que l'identité est souche, que la souche est unique, et qu'elle doit prévaloir. Allez au devant de tout ça.

Allez! Faites exploser cette roche.

Ramassez-en les morceaux et les distribuez sur l'étendue. Nos identités se relaient [...]

Ouvrez au monde le champ de votre identité.

Tout-Monde, Édouard GLISSANT

Art et tremblement

« [...] la particule élémentaire du tissu vivant, ce n'est pas le même, ce n'est pas l'identique, c'est le différent. Si on ajoute le même au même, on obtient le même, mais si on ajoute du différent au différent, on obtient de l'inédit, de l'imprévisible, du nouveau [...]. »

« Ce qu'il faut affirmer, c'est la liberté et la possibilité d'être partout dans le monde. »

Édouard GLISSANT

Lors d'un entretien avec François Noudelmann, cet écrivain, poète et philosophe de la mondialité que nous¹ venons de citer en exergue de ce texte, s'exprimait de la manière suivante :

« Du point de vue de l'imaginaire, il y a une région qui est tout à fait nouvelle, qui n'est pas le monde entier, qui n'est pas une partie du monde entier » et « qui est tout cela en même temps ». « [...] Paris peut être dans cette nouvelle région du monde, Bamako peut être dans cette nouvelle région du monde, et l'île de Pâques peut être dans cette nouvelle région du monde. Ce qui caractérise cela, c'est que nous y entrons tous ensemble et sans qu'il n'y ait de hiérarchie ni de fonctionnalité dans cette entrée: nous n'y entrons pas pour exploiter, nous n'y entrons pas pour devenir plus riches, nous y entrons ensemble pour changer nos imaginaires. »

1. Nous employons le mot « nous » dans le sens où l'entendent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux* 1. Introduction. Rhizome : « Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait [...] beaucoup de monde. » (Minuit, 1980, p. 9)

Paris – Bamako – Île de Pâques, donc. Ou encore, comme c'est le cas ici : Bordeaux – Dakar – Bamako – et à nouveau Bordeaux (mais autrement). Ou encore...

Et cette région tout à fait nouvelle ne peut être envisagée, chez Édouard Glissant, qu'en terme de *lieu*. Le *lieu*, en effet, ne doit pas être pensé chez lui en terme de territoire, avec un centre et une périphérie et dans lequel une communauté situe son identité comme liée à celui-ci par une Histoire, son Histoire, « avec une grande hache² », ni encore moins pensé avec ce qui est pire encore, le pire du pire, à savoir tout ce vocabulaire nauséabond et d'usage courant dans les sociétés fascistes (l'enracinement d'un peuple – pensé comme une communauté de sang et de sol – dans une terre, par exemple³), mais tout autrement.

Tout autrement, car même si mon *lieu* est mon *lieu* (« je ne suis pas en suspension dans l'air »), il est, chez lui, *incontournable* (à prendre ici dans le sens de ce dont on ne peut faire le tour et qu'on ne peut donc enfermer), constitué d'un ensemble de cultures (mises en *relation* les unes avec les autres), ouvert (à la diversité du monde et aux différences qui s'y manifestent) et lié à la dérive et à l'errance, donc à la *déterritorialisation* et au *rhizomique*⁴, le rhizome étant cette tige rampante souterraine et vivace qui, à la différence

2. Georges Perec : *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975.

3. Je renvoie notamment ici au livre exceptionnel de Victor Klemperer : *L.T.I*, la langue du Troisième Reich. Carnets d'un philologue*, Pocket, coll. « Agora », nov. 2003, 375 p., ainsi qu'au très intelligent documentaire sur cet auteur de Stan Neumann : *La langue ne ment pas* (France, 2004).

* *Lingua Tertii Imperii*.

4. Pour le dire ici à la manière de Gilles Deleuze et Félix Guattari**, ainsi que Glissant le fait lui-même, en adaptant ce concept à sa propre pensée. En effet, employé métaphoriquement par ces auteurs en tant que modèle descriptif et épistémologique pour évoquer le caractère proliférant et irrégulier des structures de pensée et méthode pour exercer une résistance contre le modèle hiérarchique des structures sociales répressives, ils ont été, en quelque sorte, déterritorialisés, puisqu'ils sont devenus, chez lui, des concepts pour penser une poétique du lieu comme devenir et dialogue avec le monde.

** Nous renvoyons aux trois textes suivants :

- *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Œdipe*, Minuit, 1972.
- *Rhizome* (texte repris et modifié dans *Mille plateaux*), Minuit, 1976.
- *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*, Minuit, 1980.

de l'arbre-racine, n'a pas de centre, émet chaque année des tiges feuillées et des racines adventives aériennes et dont les bourgeons peuvent se transformer, s'élargir, s'étaler et se ramifier de manière imprévisible en n'importe quel point.

« Mes racines ? Quelles racines ? Je ne suis pas une salade », dit Mathilde dans la pièce *Le retour au désert*, de Bernard-Marie Koltès.

Comprendre cela, comprendre tout cela, c'est comprendre que le monde *tremble*, qu'il y a un *tremblement* de ce que Édouard Glissant appelle le « Tout-Monde », parce que « nous devons renoncer aujourd'hui à considérer que nous pouvons prévoir ce qui va se passer dans le monde », puisque que celui-ci « se dérobe sans cesse à nos plans et à nos planifications » et que la meilleure manière de « vivre avec la vie du monde », c'est de vivre avec lui de manière *tremblée*, c'est-à-dire en refusant tant « les routes bien aplanies » et « bien damées » que les « sectarismes et [les] intransigeances de toute pensée, de tout système de pensée⁵ ».

Ce sont ces routes qu'ont choisi Yassine Balbzioui, Max Boufathal, Rustha Luna Pozzi-Escot, Fatima Sabri et Badr el Hammami, les cinq membres de ce collectif d'artistes regroupé autour de l'exposition itinérante ▼*frica light*.

▼*frica light* avec son A inversé, comme pour renvoyer à la forme naturelle de ce beau continent africain pensé ici comme *lieu* d'ouverture et de dialogue et ▼*frica light*, comme pour suggérer, avec sa référence à la langue anglaise, qu'il est à la fois lumière et légèreté : lumière comme cette lumière qui parfois pouvait être dite *tremblée*⁶ quand elle variait d'intensité et légèreté, comme la légèreté des tiges et des racines aériennes du rhizome.

Jean-Marie SAUVAGE

5. *Les vendredis de la philosophie* du 25 juillet 2003. Philosophie de la mondialité. Entretien avec Édouard Glissant. Par François Noudelmann.

6. Employé à partir de 1767, ce sens du mot « tremblé » n'est plus utilisé aujourd'hui.

Le projet Africa Light

Africa Light regroupe un collectif d'artistes originaires d'Afrique, ayant suivi leur formation en Europe et en Amérique. Actuellement chacun d'eux évolue dans un endroit différent, bien que tous aient un point de rencontre à Bordeaux, ce qui leur permet de mener des projets mobiles en profitant de la différence de localisation de chacun.

Le projet d'exposition itinérante *Africa Light* se développera dans une ville africaine jumelée avec Bordeaux, Bamako, en passant par Dakar. Il permettra aux artistes du collectif de confronter leurs œuvres et leurs visions à celles d'artistes résidant en Afrique, de créer ou perpétuer les échanges artistiques entre Bordeaux et l'Afrique de l'Ouest. Ce périple commencera et finira à Bordeaux, avec à chaque fois, l'exposition *Africa Light* qui sera à son retour, enrichie d'interactions et de rencontres faites pendant le parcours. La présentation d'une publication numérique de cette expérience sera également réalisée.

Cette exposition se veut l'occasion de présenter l'œuvre d'Africains vivant aussi bien en Afrique qu'en dehors, d'enquêter sur le processus de création hors de leurs lieux d'origine et de l'adéquation de toute une série de catégories taxinomiques autour de leurs propres créations comme artistes contemporains de la périphérie. Une proposition d'exposition qui veut montrer la démarche d'artistes africains-bordelais en Afrique et renforcer les liens entre les trois villes afin d'encourager des créations croisées. Un projet qui a comme ambition l'interaction entre les artistes à travers des créations en résidence sur les villes de Dakar et Bamako, l'enquête sur l'identité « africaine » ainsi que la promotion de ces artistes sur la scène contemporaine africaine.

Africa light regroupe des artistes africains ou originaires d'Afrique : Yassine Balbzioui, Max Boufathal, Badr el Hammami, Fatima Sabri et Rustha Luna Pozzi-Escot qui, ayant suivi des formations artistiques à Bordeaux ou ailleurs en France, ont enrichi leurs créations sur le continent noir depuis des points de vue extérieurs et intérieurs.

Africa Light l'itinérante

Première étape : Bordeaux, 13 avril 2010

Un échantillon des dernières œuvres de Yassine Balbzioui, Max Boufathal, Badr el Hammami, Fatima Sabri et Rustha Luna Pozzi-Escot sera tout d'abord exposé à Bordeaux, en profitant du déroulement du colloque « Peut-on parler de musique noire? ».

Deuxième étape : Dakar, 30 avril au 23 mai 2010. Centre Culturel Blaise Senghor de Dakar. Dak'art OFF, 9^e édition de la Biennale de l'art africain contemporain à Dakar

Dak'art OFF s'affirme depuis longtemps déjà comme un lieu de rencontres et d'échanges entre les différents projets artistiques, et participe à la promotion des artistes africains sur le plan international. Migrations Culturelles, depuis 2009, collabore avec le Centre Culturel Blaise Senghor de Dakar, dirigé par Cheikh Diouf Awa, s'inscrivant ainsi dans la démarche du OFF de la Biennale. Massa baye, journaliste au quotidien dakarois Le Matin et commissaire d'expositions à Dakar, appuie à MC2a dans son compagnonnage avec le CCBS, ce depuis la dernière biennale 2009. *Africa Light* sera exposée dans sa totalité avec la présence d'œuvres de jeunes plasticiens sénégalais choisis, dans le cadre du partenariat entre MC2a via et le CCBS, autour de la question de l'identité et de leurs processus de création comme artistes contemporains de la périphérie.

Troisième étape : Bamako, octobre-novembre 2010, Palais de la Culture, musée national

Africa Light, dans son souci de s'engager dans une vision pluridisciplinaire des arts, participera à la Biennale de la Danse Contemporaine qui aura lieu à Bamako. Cette étape se déroulera au Palais de la Culture et au Musée National du Mali, coïncidant

Africa Light

avec la célébration du cinquantenaire de l'indépendance du Mali. Pendant la dernière semaine d'octobre, la chorégraphe Kattly Noel accompagnera quelques danseurs (cinq ou six) au Palais de la Culture, avec certaines pièces réalisées par le collectif *Africa Light* et par des plasticiens maliens, Abdouloula Kouyate et Amadou Sonogo entre autres, pour le projet. L'exposition et les performances réalisées au Palais de la Culture pendant la semaine professionnelle de la Biennale de la Danse Africaine Contemporaine seront ensuite présentées. Finalement l'ensemble des œuvres d'*Africa Light* sera exposé au Musée National du Mali pendant le mois de novembre.

Quatrième étape : Bordeaux, décembre 2010. Porte 44, Migrations culturelles aquitaine afriques

Africa Light s'achèvera avec une exposition des œuvres et créations réalisées pendant l'itinéraire de l'exposition, comprenant aussi bien les pièces des artistes du collectif d'*Africa Light* ainsi que celles réalisées par des artistes rencontrés pendant les séjours à Dakar et à Bamako. Cette exposition sera accompagnée de la présentation d'un catalogue et d'autres supports multimédia témoignant de cette expérience.

VOLUME! La revue des musiques populaires, n° 7-1, « La reprise ». Dossier coordonné par Matthieu Saladin. À paraître en avril 2010, 15 € en librairie.

De l'hommage respectueux à la parodie et au pastiche, de l'apprentissage musical ou du simple exercice de style à l'identification du groupe de fans, ou encore de la récupération marchande, sinon du pillage, au mode d'appartenance à une scène et à une tradition musicale, la reprise traverse, par sa diversité opératoire, les musiques populaires. Mais elle apparaît également comme ce régime musical à travers lequel les courants s'inventent.

À travers un ensemble pluridisciplinaire de textes de chercheurs et d'auteurs, ce numéro de la revue *Volume!* étudie le phénomène de la reprise dans la diversité de ses formes : objet trouvé participant d'une mémoire collective plus ou moins partagée ; mise à l'épreuve des concepts d'origine et d'originalité ; mode d'individuation des musiciens ; trouble de la dialectique imitation et création ; effet boomerang sur la version originale.



Avec des textes de **Jan BUTLER** (Oxford Brookes University) - **Gary R. BOYE** (Appalachian State University) - **Armelle GAULIER** (IEP de Bordeaux) - **Christophe KIHM** (*Art press*, HEAD Genève) - **Gerry MCGOLDRICK** (York University) - **Julien MARTIN** (auteur) - **Charles MUELLER** (Florida State university) - **Frédéric SAFFAR** (Université Paris 8) - **Thomas VENDRYES** (École d'Économie de Paris). Dossier coordonné par **Matthieu SALADIN** (université Paris 1).

www.seteun.net

participants

Comité scientifique

Christine Chivallon

Christine Chivallon est anthropologue et géographe. Elle travaille sur les liens entre espace et identité selon une approche associée au courant de l'anthropologie de l'espace. La plupart de ses recherches sont consacrées à l'univers culturel antillais. Celles-ci portent notamment sur l'étude de la trajectoire des anciens esclaves à la Martinique; sur les réseaux religieux pentecôtistes des migrants jamaïcains au Royaume-Uni; sur la mémoire de l'esclavage dans les anciens ports négriers européens et sur les registres mémoriels relatifs à l'esclavage aux Antilles françaises. Ses travaux comportent également un volet consacré au concept de diaspora, comme outil mobilisé dans une représentation associant les Caraïbes à une extension de l'Afrique. Dans un domaine plus épistémologique, elle s'est intéressée à la variabilité du sens des concepts et au postmodernisme dans une perspective comparative entre les géographies françaises et britanniques.

Gérôme Guibert

Docteur en sociologie, Gérôme Guibert est maître de conférences à la Sorbonne Nouvelle (université de Paris III) et chercheur au CIM (EA n°1484). Spécialiste des musiques populaires, il est chercheur associé au LISE (UMR n° 6209, CNRS-Cnam). Après avoir effectué une thèse sur la structuration des musiques populaires en France et ses spécificités culturelles, il travaille aujourd'hui sur des problématiques de territoires (les scènes musicales locales) ainsi que sur la question de l'économie solidaire dans le secteur culturel. Il est membre de l'IASPM (*International Association for the Study of Popular Music*) depuis 2003 et a notamment publié *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France* en 2006 ainsi que plusieurs articles de recherche (revues *Réseaux*, *Sociologie de l'Art*, *Cahiers d'Économie de l'Innovation*). Président des éditions Mélanie Seteun qu'il a cofondées en 1998 avec Samuel Etienne, il est directeur de la publication de la revue *Volume! la revue des musiques populaires* qu'il a lancée en 2002.

Claire Guiu

Claire Guiu, docteure en géographie (université Paris-Sorbonne, université de Barcelone), est maître de conférences à l'université de Nantes et membre du laboratoire Espaces et Sociétés (ESO UMR 6590). Ses travaux portent sur la construction culturelle des territoires (ruralités, développement culturel, idéologies territoriales), sur les processus de patrimonialisation (*Naissance d'une autre Catalogne*, CTHS, 2010) et sur les géographies sonores. Elle a coordonné différentes publications (*Géographie et culture*, 2006, *La Géographie*, 2009) et participé à l'organisation de plusieurs manifestations sur les géographies de la musique (Paris, 2006 ; Bordeaux, 2007 ; Grenoble, 2009). Elle est membre de l'équipe pluridisciplinaire « Ciudad Sonora » avec laquelle elle mène une recherche audio-ethnographique sur le littoral de Barcelone.

Denis-Constant Martin

Denis-Constant Martin est directeur de recherche à la Fondation nationale des sciences politiques (CEAN, Sciences Po Bordeaux, université de Bordeaux); il enseigne l'anthropologie politique à Sciences Po Bordeaux. Ses recherches portent sur les rapports entre culture et politique et la sociologie de la musique; il a travaillé sur l'Afrique orientale et australe, les Caraïbes et les États-Unis, et a publié, entre autres : *Aux sources du reggae, musique, société et politique en Jamaïque*, Marseille, Parenthèse, 1982; *L'Amérique de Mingus, musique et politique : les « Fables of Faubus » de Charles Mingus*, Paris, P.O.L., 1991 (avec Didier Levallet); *Le Gospel afro-américain, des spirituals au gospel-rap*, Arles, Actes Sud/La Cité de la musique, 1998; *La France du jazz, musique, modernité et identité dans la première moitié du XX^e siècle*, Marseille, Parenthèses, 2002 (avec Olivier Roueff).

Pap Ndiaye

Pap Ndiaye est maître de conférences d'histoire à l'EHESS. Ses recherches portèrent d'abord sur l'histoire du monde des affaires et l'histoire des techniques (*Du Nylon et des Bombes*, Belin, 2001). Ses travaux en cours portent sur les discours et pratiques de discrimination raciale dans les firmes d'assurance-vie américaines au XX^e siècle, ainsi que sur diverses questions relatives aux populations noires des États-Unis et de France. Il est, par ailleurs, membre du Comité de rédaction de *L'Histoire*.

Emmanuel Parent

Après des études de philosophie et de musicologie, Emmanuel Parent a obtenu un doctorat d'anthropologie à l'EHESS en 2009. Sa thèse interrogeait la vision de la culture américaine et de la musique populaire chez l'intellectuel afro-américain Ralph Ellison. Aujourd'hui affilié au LAHIC, ses travaux portent, d'une manière générale, sur la vision noire américaine de la modernité et sur les relations entre la culture afro-américaine et le courant dominant de la société occidentale. Depuis 2004, il est

membre du comité de rédaction de *Volume! la revue des musiques populaires*. Il travaille actuellement au Pôle régional des musiques actuelles des Pays de la Loire, en tant que chargé de l'observation.

Yves Raibaud

Yves Raibaud, géographe, maître de conférences [HDR], université de Bordeaux, ADES-CNRS. Après une carrière de musicien professionnel (violoniste, chanteur), puis d'enseignant et directeur d'écoles de musique et de danse, il obtient un doctorat de géographie sur les rapports entre musique et territoires. Sur ce sujet il a publié deux ouvrages *Territoires musicaux en région* (2005), et *Comment la musique vient aux territoires* (2009) et de nombreux articles sur les musiques actuelles, les écoles de musique, les orchestres amateurs, les fêtes musicales. En 2008, il a dirigé le n°6 (1&2) de la revue *Volume!* sur le thème « Géographie, musique et postcolonialisme ».

Intervenants du colloque

Christophe Apprill

Christophe Apprill est sociologue et danseur. Docteur de l'EHESS, il est membre du laboratoire Sociologie, Histoire et Anthropologie des Dynamiques Culturelles (EHESS-CNRS, UMR 8562) et de l'ANR Musmond (Mondialisation, Musiques et danses : circulation, mutations, pouvoirs). Ses recherches portent sur l'histoire sociale du bal et la place de la danse dans la sociabilité et la culture en Europe occidentale et en Amérique latine. Il est l'auteur de *Le tango argentin en France* (Anthropos, 1998), de *Sociologie des danses de couple* (L'Harmattan, 2005) et de *Tango. Le couple, le bal, la scène* (Autrement, 2008).

Participants au colloque

Julien Barret

Titulaire d'un DEA de langue française sur les jeux de mots et d'un master de journalisme à l'Institut Français de Presse, Julien Barret est auteur et journaliste. Actuellement critique de théâtre pour les sites www.pariscopie.fr et www.criticomique.com, il a notamment écrit pour *Libération*, *Les Inrockuptibles*, *Zurban*, *le Journal des Arts*, *WAD* ainsi que pour des magazines spécialisés en musique hip-hop, *The Source* et *Track List*. Il est l'auteur d'un livre intitulé *Le Rap ou l'artisanat de la rime*, paru en novembre 2008 chez L'Harmattan et a participé à plusieurs colloques.

Mélaine Bertrand Poda

Mélaine Bertrand Poda, est architecte et urbaniste de formation. Diplômé en 2004 de l'École Africaine des Métiers de l'Architecture et d'Urbanisme (E.A.M.A.U) basée à Lomé au Togo. Il a soutenu son diplôme de fin d'études sur le thème : *Circuit Route de l'Esclave dans l'espace urbain de Ouidah : Une contribution à la réhabilitation du patrimoine historique et culturel au Bénin*. Aujourd'hui, il prépare une thèse de doctorat en géographie et aménagement du territoire sur le thème de : « l'Aménagement urbain durable et lieux de mémoire à Ouidah (Bénin). Analyse géographique d'un patrimoine matériel et immatériel ».

Clara Biermann

Clara Biermann a commencé ses études d'ethnomusicologie et d'ethnologie à Paris 8, puis a intégré Nanterre en Master 2 où elle a soutenu en 2008 un projet de thèse : « Musique et réinvention de soi. Regard ethnomusicologique sur le candombe afro-uruguayen » et un article : « En quête de son. Approche ethnomusicologique des free parties » (sous la dir. de B. Lortat Jacob). Elle poursuit son travail de thèse depuis deux ans (sous la dir. de J. Galinier et R. Martínez), intégrée au Centre de Recherche en Ethnomusicologie, en effectuant des séjours réguliers à Montevideo, Uruguay, tout en donnant des cours à Nanterre et en participant à l'ANR Globalmus (coord. par E. Olivier, EHESS).

Chloé Buire

Doctorante en géographie, je consacre ma thèse aux tactiques des citadins pour construire leur voix citoyenne dans les *townships* du Cap (Afrique du Sud). Mes interrogations sur la démocratisation des villes africaines ont été renforcées par la découverte de Luanda en juin 2009. Face à l'omniprésence de la musique dans le quotidien en Angola, l'entrée par les pratiques du hip hop s'est imposée pour saisir les bouleversements de cette ville-monde. En attendant de consolider des enquêtes à Luanda, je suis redevable des premiers résultats présentés ici à mon intégration à la communauté angolaise en Afrique du Sud et au Portugal.

Bernard Cherubini

Maître de conférences d'ethnologie à l'université Victor Segalen Bordeaux 2, Bernard Cherubini conduit des recherches en anthropologie des sociétés créoles (Guyane française, Réunion), en anthropologie urbaine et en anthropologie historique de la colonisation française (Caraïbe, Canada, océan Indien). Il a publié sur ce thème (dir.) : « Regards sur le champ musical », numéro « spécial musique », université de La Réunion, *Travaux et document*, n° 8, juin 1996 ; *Interculturalité et créolisation en Guyane française*, Paris, L'Harmattan et Saint-Denis, université de La Réunion, 2002.

François Debruyne

Maître de conférences à l'université de Lille 3 et membre du laboratoire GERIICO. Ses travaux concernent l'expérience musicale contemporaine, la constitution des cultures musicales locales-globales, la culture de masse, les mutations des industries musicales et médiatiques, l'écriture *from within* de l'histoire des styles populaires. Sa démarche consiste à observer et comprendre en situation les manières d'écouter, d'entendre et de partager la musique tout en travaillant l'épaisseur diachronique des échanges, des modalités d'écoute ou de l'expérience collective des médias. Ses recherches en cours prolongent une étude au long cours sur les lieux, espaces et formes de publicité dans l'expérience musicale aujourd'hui.

Julien Dubois

Julien Dubois commence le saxophone à l'âge de 13 ans. Il suit une formation classique et jazz dans plusieurs conservatoires de Paris et région parisienne. Après un D.E.M. de jazz au conservatoire du Val Maubée (77), il poursuit des études de composition électroacoustique. Il s'intéresse également aux musiques électroniques actuelles et se forme aux pratiques D.J. Parallèlement à ses activités de musiciens, Julien Dubois enseigne et crée le département musiques actuelles du conservatoire de Chelles où il travaillera de 2002 à 2007. Il obtient en 2004 le D.E. de musiques actuelles amplifiées puis le C.A. en 2007. Depuis 2007, il est professeur et coordinateur du département musiques actuelles et jazz du Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud.

Laure Garrabé

Laure Garrabé est titulaire d'un Master en anthropologie (université Lyon 2, 2005) et poursuit ses recherches en doctorat Esthétique, Sciences et Technologies des Arts (université Paris 8) sur des formes de la culture populaire du Nordeste brésilien. Dans une perspective anthropologique, elle s'appuie sur des notions de l'ethnoscénologie, de courants récents de l'esthétique et des *cultural studies* (notamment postcolonial et *subaltern studies*), tentant d'élaborer une épistémologie de la complémentarité. Elle s'intéresse particulièrement aux expressivités, productions et reformulations esthétiques de l'héritage performatif des esclaves. Ces conduites esthétiques sont indissociables de partages du sensible et de leurs enjeux politiques dans les construits sociaux.

Anthony Goreau-Ponceaud

Au cours de mon doctorat de géographie portant sur les trajectoires de la diaspora tamoule et ses inscriptions territoriales en Île-de-France, je me suis intéressé aux productions musicales de et en diaspora – tel que le bhangra – comme support d'une identité diasporique et moyen de faire fi des clivages liés aux diacritiques territoriales.

Pauline Guedj

Pauline Guedj est maître de conférences au département d'anthropologie de l'université Lyon 2-Louis Lumière. Elle est spécialisée dans l'étude des processus de globalisation des cultures afro-américaines. Après une thèse de doctorat sur la formation d'un mouvement politique et religieux transnational entre Ghana et États-Unis, elle analyse actuellement les logiques de patrimonialisation et de mise en tourisme du ghetto afro-américain. Dans cette recherche, le travail ethnographique se consacre de manière préférentielle à la description des processus de valorisation de la scène jazz dans le quartier de Harlem.

Violeta Joubert-Solano

Violeta Joubert Solano a fait des études à Paris 8 au département de Musique, avec une option en Ethnomusicologie. Depuis 2007 elle est inscrite à l'EHESS où elle a fait un Master sur l'évolution des Alegres Ambulancias, un groupe de musique dite traditionnelle originaire de San Basilio, en Colombie. Actuellement, elle est doctorante au CRAL et mène ses recherches sur la côte de la Caraïbe colombienne, mais également à Bogotá. Ses études portent sur les effets du « multiculturalisme », des discours sur l'identité « afro-colombienne », la patrimonialisation et les politiques culturelles au sein des transformations des pratiques musicales « afro-colombiennes ».

Taoufik Karbia

Taoufik Karbia est maître de conférences associé, IUT Michel de Montaigne, Directeur de l'association du lien interculturel familial et social ALIF.

Sébastien Lefèvre

Doctorant en Espagnol, issu d'une formation pluridisciplinaire, Sébastien Lefèvre a été interpellé par la diversité culturelle présente en Amérique Latine. Il oriente ses recherches sur les présences africaines au Mexique et tente de questionner une contradic-

Participants au colloque

tion essentielle : présence de populations afro-mexicaines vs absence de reconnaissance officielle. Ses recherches s'appuient sur un corpus musical compilé parmi les populations afro-mexicaines. La particularité de ce corpus et de l'approche développée l'ont conduit à mobiliser d'autres disciplines comme l'anthropologie (enquête de terrain, anthropologie de la danse) ou l'ethnomusicologie.

Christian Marcadet

Après une formation en anthropologie sociale et ethnologie avec M. Godelier, G. Althabe et P. Bourdieu, à l'EHESS/Paris, puis en sémiostylistique avec G. Molinié, Christian Marcadet obtient un Doctorat en esthétique de l'EHESS et une Habilitation à diriger des recherches de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Chargé de recherche CNRS – membre de l'UMR Institut d'esthétique des arts et des technologies/IDEAT –, directeur depuis 1997 du séminaire Master-Doctorat « Histoire et théorie des chansons » de Paris 1, il a été chargé de conférences à l'EHESS (1996-2002) et chercheur invité de l'Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia à Salvador (2004-2006).

Son projet de recherche vise à produire des connaissances sur les processus créatifs, performatifs et réceptifs des chansons de variétés des XIX^e et XX^e siècles des cultures du monde occidental au sens large et à expliciter les articulations et liens de dépendance et de subordination, entre chansons populaires et sociétés.

Auteur d'ouvrages et d'articles sur les chansons, Christian Marcadet a également réalisé plusieurs CD. Secrétaire général, depuis 1988, de l'association Centre de la Chanson d'Expression Française, il a conçu et assuré la direction artistique d'une quinzaine de festivals et manifestations culturelles à Paris et à l'étranger.

Sophie Moulard-Kouka

Sophie Moulard-Kouka est anthropologue. Elle a soutenu sa thèse sur le rap à Dakar en 2008 à l'université de Bordeaux 2. Elle est actuellement en post-doctorat sur l'ANR « textes et terrains swahili » à Bordeaux 3. Ses travaux portent sur les cultures populaires et le politique en Afrique subsaharienne.

Abdourahmane Ndiaye

Abdourahmane Ndiaye est économiste, maître de conférences associé, IUT Michel de Montaigne, université de Bordeaux. Il est responsable du DUT Gestion du développement et de l'action humanitaire. Il est par ailleurs membre de l'UMR 5185 ADES-CNRS et spécialiste de l'économie sociale et solidaire dans sa dimension d'accompagnement des dynamiques d'empowerment individuel et collectif. Il a récemment publié : « La lutte contre le chômage des jeunes des zones urbaines sensibles. Égalité des chances ou discrimination positive? », in Crenn C. & Kotobi L. (dir.), *Le traitement de la différence dans le champ de l'animation professionnelle : l'ethnicité en débats*, L'Harmattan, collection Logiques sociales, (à paraître), et « Économie solidaire et démocratie participative locale », in *Revue Marché et Organisations*, n° 11, L'Harmattan, p. 73-92.

Dragoss Ouedraogo

Dragoss Ouedraogo, anthropologue, cinéaste, critique de cinéma, membre de l'association Cinéma Africain Promotion (qui organise régulièrement des ciné-palabres à la Bibliothèque Mériadeck de Bordeaux), enseigne l'Anthropologie Visuelle à l'université de Bordeaux 2 Victor Segalen et l'Interculturalité à l'université de Bordeaux 3 Michel de Montaigne. Il a collaboré à la revue *Ecrans d'Afrique/African Screens* (Ouagadougou/Milan), et est rédacteur dans *CinémAction* (Paris). Il est membre de la Guilde Africaine des Réalisateurs et Producteurs, et est l'auteur de nombreux films dont, entre autres, *Den baya* (*L'amour maternel*, 1992), *Tlé Wili* (*Soleil levant*, 1998) et *Martyrs oubliés, tirailleurs en campagne* (2006).

Alexandre Pierrepont

Ethnologue travaillant sur les altérités internes aux sociétés occidentales et plus particulièrement sur les musiques afro-américaines en tant qu'institution sociale ; conseiller artistique et directeur de projets pour des festivals et des labels de jazz et de musiques improvisées ; écrivain et critique musical ; traducteur.

Lorraine Roubertie Soliman

Lorraine Roubertie Soliman termine actuellement une thèse de doctorat portant sur la transmission du jazz dans l'Afrique du Sud post-apartheid, en particulier dans la région du *Western Cape*. Elle travaille sous la direction de Denis-Constant Martin, dans le cadre du département de Musique de l'université Paris 8 Vincennes / Saint-Denis. Elle enseigne depuis trois ans dans ce même département, notamment les techniques du journalisme musical (Licence et Master). Parallèlement à cela, elle collabore depuis 2005 à la rédaction de *Jazz Magazine* (aujourd'hui *Jazz Magazine Jazzman*).

Frédéric Saffar

Frédéric Saffar est maître de conférences au département de musicologie de l'université Paris 8. Il y enseigne l'histoire et la théorie du jazz et des musiques populaires afro-américaines.

Catherine Servan-Schreiber

Après la publication d'ouvrages sur la tradition orale indienne et les chanteurs itinérants en Inde du Nord, je me suis intéressée au statut et aux transformations de la musique indienne en contexte de diaspora. Partant de l'expérience des engagés des Caraïbes et de l'Océan indien, je mène une comparaison de l'évolution des traditions musicales des communautés bhojpuries recrutées dans le monde des colonies sucrières, à travers les exemples de l'Île Maurice et du Surinam.

Arnaud Simetière

Chargé de mission au Pôle de ressources Ville et développement social du Val d'Oise, je suis investi notamment dans le domaine de la lutte contre les discriminations, champ faisant écho aux problématiques de recherche qui me sont chères : les identités citadines, la question postcoloniale, la justice spatiale. En outre, je suis également musicien et DJ, et je développe un projet de plateforme de production et de diffusion artistique.

Philip Tagg

Après avoir étudié la musique à Cambridge et l'éducation à Manchester, Philip Tagg (né en 1944) déménage en Suède en 1966. De 1971 à 1991, il travaille à l'université de Göteborg, contribuant à la fondation d'un nouveau collège de formation des professeurs de musique et terminant en 1979 un doctorat sur l'analyse sémiologique de musique de télévision. En 1981, il est co-fondateur de l'Association internationale pour l'étude des musiques populaires (IASPM). En 1991, il retourne au Royaume-Uni pour entreprendre une *Encyclopédie de la musique populaire du monde* (EPMOW). De 1993 à 2002, il enseigne à l'Institut de musique populaire de l'université de Liverpool. Il a été nommé professeur de musicologie à l'université de Montréal de 2002 à 2009. Il a publié de nombreux ouvrages et articles sur la sémiologie de la musique populaire. Il est aujourd'hui « visiting profesor » de musicologie des universités de Huddersfield et Salford.

Silvina Testa

Titulaire d'un doctorat en ethnologie à l'université Paris 10-Nanterre (2006), « La Conquête de l'Est. Reconfigurations régionales de la santería cubaine (La Havane - Sagua la Grande) », Silvina Testa est actuellement post-doctorante dans le cadre du programme européen EURESCL 7ème PCRD, « Slave Trade, Slavery Abolitions and their Legacies in European Histories and Identities », sous la responsabilité de Myriam Cottias. Le thème de sa recherche post-doctorale porte sur la « Mémoire de l'esclavage et formes contemporaines de la réémergence de la culture noire à Cuba ».

Elle est également membre des programmes « AFRODESC, Afrodescendants et esclavage : domination, identification et héritages dans les Amériques (xv^e-xxi^e siècles) », ANR-SUDs, et « Approches méthodologiques et théoriques du racisme. Réseau international et ateliers », IRD, coordonnés par Elisabeth Cunin.

Les artistes

Yassine Balbzioui

Né au Maroc en 1972, vit et travaille à Bordeaux.

Yassine Balbzioui est un artiste plasticien multidisciplinaire. Né au Maroc en 1972, il a intégré l'école des Beaux Arts de Casablanca (de 1992 à 1996), l'école des Beaux Arts de Bordeaux (DNSEP) de 1996 à 2001), puis l'université de Berkeley en Californie où il suivit l'option cinéma en 2002. Il a notamment exposé au CAPC dans le cadre du projet *Limites non garanties* ainsi que dans différents pays : à la Galerie Städel Schule à Frankfurt dans le cadre de l'exposition *Métronome* en 1999 ou encore au Musée International de la Femme à San Francisco en 2008.

Max Boufathal

Né en 1983, à Paris, vit et travaille à Bordeaux. Il a obtenu le DNSEP en 2007 à l'ERBA de Nantes.

Expositions personnelles : 2008, *Dogz in ze hood* à la Galerie Anton Weller-Isabelle Suret, Paris; dans le cadre du projet *44°50'54N/0°34'19W*, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux. *Exposition collectives* : 2009, *On y est presque !*, à La Galerie Bordeaux; *Chauffage gratuit*, Résidence avec Pierre Gordeeff à l'Atelier Alain Lebras à Nantes. 2008 : *Time Capsule Series*, Galerie Qompendium Berlin; à la Galerie Triode Design, Paris. 2007 : la Galerie de la Maison de la Culture de Loire-Atlantique MCLA Passage Pommeray Nantes, Centre d'Art contemporain de la Rairie Pont-Saint-Martin. 2003 : Défilé avec Michel Aubry et Michel Schreiber, Lieu Unique Nantes, *Retour de vacances*, à la Galerie sur l'Herbe Nantes.

Badr el Hammami

Né en 1979 au Maroc, artiste et vidéaste Marocain, vit et travaille à Valence (France).

Badr El Hammami né en 1979 au Maroc, a obtenu le DNAP en 2007 à l'école des Beaux Arts de Valence et est actuellement en 5^e année.

« J'envisage les frontières comme un réseau de lignes, comme une forme rhizomique qui connecte tous les territoires du monde entre eux. En effet, lorsque je regarde une carte, je n'y vois pas des pays juxtaposés, ni des formes, mais au contraire des lignes, une forme de travail, l'image de racines souterraines et de ruisseaux que je vais parcourir afin de découvrir ce qu'il advient de ces objets, de ces textes, de ces mots aux champs lexicaux si différents : on ne peut envisager une frontière sans traversée. Et la traverser, c'est pénétrer de part et d'autre ce champ formel, c'est parcourir ce qui rend l'horizon opaque. Le devenir échappe à notre contrôle et la frontière nécessite de faire front, c'est-à-dire nous oblige à être confrontés à notre histoire comme l'incontournable auquel il faut se référer pour penser ce qui va advenir, ce qui est à venir. Aller vivre ailleurs, c'est transgresser. »

Susana Moliner Delgado

Susana Moliner est productrice culturelle. Auparavant basée à Bordeaux, elle est à Bamako depuis juillet 2009 en mission au service d'action culturelle de l'ambassade d'Espagne au Mali. Après un stage Leonardo au Département des Arts Visuels de la Mairie de Bordeaux, et au festival Musiques de Nuit, elle se spécialise aujourd'hui dans des projets de coopération culturelle avec les pays du sud.

Elle a été commissaire de l'exposition *La intención* de Marta de Gonzalo et Publio Pérez Prieto pour la galerie Tinbox dans le cadre du Festival Mira, Bordeaux. Chef du projet transfrontalier, Aquitaine/Pays basque pour la présentation du programme « *Sonidos de Euskadi* » dans la région d'Aquitaine avec le RAMA. Participation, pour le Musée d'Amérique (Madrid), au projet « *Museums as Places for Intercultural Dialogue* (MAP for ID 2007-2009) » par un programme Socrates. Mise en place de l'exposition « *Xemaa-le-Fná* l'espace de la parole » au Parlement Européen de Bruxelles, avec la Fondation Tres Culturas et à Marrakech, Casablanca, Tanger et Tétouan en collaboration avec l'Institut Cervantes.

Rustha Luna Pozzi-Escot

Née en 1973, à Lima au Pérou, de grand-mère congolaise. Vit et travaille à Bordeaux. Passant de la sculpture au tricot, Rustha Luna revisite sa version de la féminité et du genre au travers de nouvelles techniques. Elle s'interroge sur les savoir-faire de la femme en les mélangeant ou en les incorporant à la photographie et la vidéo.

Dans certaines de ses pièces elle s'interroge sur les codes sociaux établis : la place de l'homme et de la femme au quotidien, dans l'espace familial et l'espace intime, au sein des conflits en mêlant espaces privés et publics par des visions symboliques. Elle est le principal protagoniste de ses œuvres, mais il ne s'agit pas pour autant d'autoportraits. Artiste plasticienne et visuelle franco-péruvienne, elle se forme à l'université catholique pontificale de Lima au Pérou où elle se spécialise dans la sculpture. Elle finit ses études universitaires au Pérou et décide de venir en France. Elle obtient le DNSEP à l'ESBAM en 2003, et en 2005 le Master de Recherche en Arts à l'université Michel Montaigne Bordeaux 3.

Elle participe à de nombreuses expositions et, parmi les plus récentes, ses fameuses *Femmes Armées* présentées au CAPC en 2009, ainsi qu'à la galerie Tinbox en 2010.

Fatima Sabri

Née au Maroc en 1973, vit et travaille à Bordeaux

Elle obtient en 1996 le Diplôme d'Arts Plastiques à l'école des Beaux Arts de Casablanca- section Arts et en 1997, le DNAP à l'école des Beaux Arts de Bordeaux- section Arts et Média.

« Un travail qui s'articule autour du corps, l'esprit et l'âme! Le paradis le bonheur, l'enfer, l'angoisse et peut être le salut. Ariane poursuit son fil blanc qui mène vers la connaissance, de soi, de l'Autre et de l'indéfini. Comme dans mes performances, la peinture est un Acte cathartique qui manie des outils matériels et immatériels. Les sens, l'affect, l'obscur et le corps comme sac contenant et contenu. La chair devient un palimpseste sur lequel s'écrit un destin ou des destins qui finissent par se superposer sans jamais s'effacer. Un éternel retour qui finit par lasser et c'est là que l'acte artistique devient une Stratégie. »

Informations pratiques

Renseignement, contact presse

Éditions Mélanie Seteun

42, rue Eugène Ténor

33800 Bordeaux

Contact : Béatrice Ratréma

www.seteun.net

09 53 85 88 12

beatrice.ratrema@seteun.net

Librairie Mollat

15 rue Vital-Carles, 33000 Bordeaux

Conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud

22 quai Sainte Croix, 33000 Bordeaux

Porte 44 – MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afrique

44, rue du Faubourg des Arts

Contact : Aurore Bunel, Chargée de communication

06 70 18 96 77 / migrationsculturelles@wanadoo.fr

www.web2a.org

Projet AFRICA LIGHT

Contact : Susanna Moliner Delgado, moliner.susana@gmail.com

Volume ! c'est quoi ?

La seule revue de recherche en France sur le rock et autres musiques actuelles. Créée en 2002, et dotée d'un comité scientifique international, elle publie des articles de fond qui analysent des questions propres aux musiques populaires : l'histoire d'un genre, les modèles économiques d'un secteur, les problèmes liés à la globalisation de la musique et les études de différentes scènes locales, les médias alternatifs, l'institutionnalisation du rock, etc. À chaque livraison, des ouvrages scientifiques récents sont chroniqués et des tribunes permettent l'expression de points de vue polémiques ou plus personnels.



La collection « Musique et Société »



C'est l'autre activité des éditions Mélanie Seteun, en coédition avec l'Irma : depuis 1998, **une dizaine d'ouvrages spécialisés sur les musiques populaires** qui font autorité dans le champ universitaire. La techno, le rock et la littérature, les free parties, le hardrock comme genre, l'industrie de la musique en France et les scènes underground, une ethnographie du rock en région, une confrontation France/Angleterre, les publics de la radio, le rap mainstream...

www.seteun.net

Éditions Mélanie Seteun
42 rue Eugène Ténat – 33800 Bordeaux
editions@seteun.net

Le cata^{logue}



Hervé GLEVAREC et Michel PINET, *La radio et ses publics. Sociologie d'une fragmentation* **NOUVEAUTÉ, sortie le 27 mai 2009**
Mai 2009 • 140 x 220 • 20 € • 256 p.

QUANTITÉ



Hugh DAUNCEY et Philippe LE GUERN, *Stéréo. Sociologie comparée des musiques populaires France-Angleterre*
Novembre 2008 • 140 x 220 • 20 € • 272 p.



Fabien HEIN, *Le monde du rock. Ethnographie du réel*
Mars 2006 • 140 x 220 • 20 € • 368 p.



Gérôme GUIBERT, *La production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France / Genèses, structurations, industries, alternatives*
Mars 2006 • 140 x 220 • 20 € • 560 p.



Fabien HEIN, *Hard rock, heavy metal, metal. Histoire, cultures et pratiquants*
Septembre 2004 • 140 x 220 • 15 € • 320 p.



Yasmine CARLET (2004), *Stand Down Margaret. L'engagement de la musique populaire britannique contre les gouvernements Thatcher*
Avril 2004 • 140 x 220 • 10 € • 112 p. • hors coédition

ISBN : 2-913169-07-4



Sandy QUEUDRUS, *Un maquis techno. Modes d'engagement et pratiques sociales dans la free-party*
Septembre 2004 • 140 x 220 • 12,20 € • 120 p.



Stéphane MALFETTES, *Les mots distordus. Ce que les musiques actuelles font de la littérature*
Octobre 2000 • 140 x 220 • 12,20 €, 122 p.



Emmanuel GRYSZPAN (1999), *Bruyante techno. Réflexions sur le son de la free party* [ puis ]

Gérôme GUIBERT (1998), *Les nouveaux courants musicaux : simples produits des industries culturelles ?* [ puis  • en vente au format PDF (5 à), sur le site : www.irma.asso.fr]

Ouvrages disponibles auprès de l'éditeur, en librairie ou sur la boutique en ligne de l'Irma • www.irma.asso.fr
[distribution CALIBRE/diffusion Irma]



centre d'information et de ressources
pour les musiques actuelles

Une coédition Mélanie Seteun/Irma





Volume! n° 6 (1/2), *Géographie, musique et postcolonialisme*

Septembre 2008 • 210 x 210 • 20 € • 292 p.



Volume! n° 5 (2), *Les scènes Metal*

Août 2007 • 210 x 210 • 15 € • 230 p.



Volume! n° 5 (1), *La presse musicale alternative*

Octobre 2006 • 210 x 210 • 12,50 € • 164 p.



ISSN : 1634-1595
ISBN : 2-913169-23-6



Volume! n° 4 (2), *Musiques actuelles : un pas de côté?*

Février 2006 • 210 x 210 • 12,50 € • 136 p.



ISSN : 1634-1595



Volume! n° 4 (1), *Musiciens sociologues : les enjeux de la réflexivité*

Septembre 2005 • 210 x 210 • 12,50 € • 176 p.



ISSN : 1634-1595



Volume! n° 3 (2), *Sonorités du hip-hop. Logiques globales et hexagonales*

Mars 2005 • 210 x 210 • 12,50 € • 180 p.



ISSN : 1634-1595



Volume! n° 3 (1), *Savant et Populaire*

Juin 2004 • 210 x 210 • 12,50 € • 126 p.



ISSN : 1634-1595



Volume! n° 2 (2), *French Popular Music. Colloque de Manchester (2003)*

Mars 2004 • 210 x 210 • 12,50 € • 164 p.



ISSN : 1634-1595



Volume! hors-série, *Rock & Cinéma*

Août 2004 • 210 x 210 • 15 € • 138 p.



ISSN : 1634-1595



Volume! n° 2 (1) ÉPUISÉ*

Juillet 2003 • 210 x 210 • 12,50 € • 138 p.



Volume! n° 1 (2) ÉPUISÉ*

Février 2003 • 210 x 210 • 12,50 € • 130 p.



Volume! n° 1 (1) ÉPUISÉ

Avril 2004 • 210 x 210 • 12,50 € • 138 p.

À paraître en 2010

« La reprise dans les musiques populaires - I et II »

Avril et octobre 2010 • 210 x 210 • 15 €

* Les derniers exemplaires sont réservés à l'achat de collections complètes

abonnement et commande

revue
volume!

vol. 7, 2010, abonnement 1 an (2 numéros)

Abonnement 2010

Collection complète
+ Abonnement 2010

particuliers
institutionnels (bibliothèques, laboratoires, associations, etc.)
→ disponible aussi via EBSCO

25 € ☐

150 € ☐

80 € ☐

265 € ☐

+ Commande d'ouvrages à l'unité

.....€

[From Foreign countries, please contact us directly]

TOTAL :€

Nom

Prénom

Rue

Code postal Ville :

Mail

Paiement par chèque*, adressé à :

Éditions Mélanie Sèteun
- Service abonnements -
12, avenue Louis BARTHOU
35 000 RENNES

* Franco de port

la radio et ses publics

communiqué de presse

sociologie d'une fragmentation

co-édition mélanie sèteun / irma

Média ancien, fortement ancré dans les routines et les activités de la vie quotidienne, la radio est l'objet d'un fort investissement de la part des Français. Pourtant, l'intérêt scientifique à l'endroit des publics de la radio est relativement récent. On ne sait pas grand-chose de la structuration de cet univers, qui offre en France une diversité remarquable de stations privées musicales, jeunes (NRJ, Fun Radio, Skyrock...), adultes (Nostalgie, Virgin Radio, RTL 2...), généralistes (RTL, Europe 1), de service public (France Inter, France Culture, France Bleu...) ou encore associatives.

Appuyé sur **une exploitation pionnière et inédite des données d'audience issues de Médiamétrie** pour la décennie 2000, **cet ouvrage intéressera les sociologues** qui y trouveront une mise au jour du profil dominant de l'auditeur des radios privées musicales, une réflexion sur les investissements différentiels selon les types de radio, mais aussi une discussion serrée de la notion de grand public appliquée à cet objet, tout autant que les gens de radio qui y puiseront un outil de réflexion et de pilotage quant au champ de l'audience en France à travers le regard distancié et neutre de l'analyse.

Enfin, cet ouvrage, sous-titré Sociologie d'une fragmentation, **concernera tout citoyen souhaitant disposer du matériel nécessaire à une réflexion sur l'hétérogénéité contemporaine des publics d'un média – fortement structurée par l'âge en toute première instance – et désirant connaître le paysage français des affinités entre radios et groupes sociaux.**



la radio
et ses publics

co-édition Irma/mélanie sèteun
10^e de la collection "musique et société"

254 pages
20 €

Les auteurs :

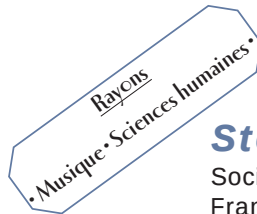
Hervé Glevarec est sociologue, chargé de recherche CNRS au laboratoire Communication et politique. Il est notamment l'auteur de Libre antenne. La réception de la radio par les adolescents (Armand Colin/Ina, 2005), de Cultural Studies. Anthologie (avec Éric Macé et Éric Maigret, Armand Colin/Ina, 2008) et de La Culture de la chambre (La Documentation française, 2009).

Michel Pinet est sociologue, chargé de recherche CNRS au Centre lillois d'études et de recherches sociologiques et économiques, CLERSE





centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles



l'Irma co-édite

Stéréo

Sociologie comparée des musiques populaires :
France / G.-B.

sous la direction de Hugh Dauncey et Philippe Le Guern

Je t'aime moi non plus?!

Vue de **France**, la **Grande-Bretagne** suscite des sentiments ambigus, où l'attraction pour la pop/rock britannique se double d'une répulsion marquée pour un marché de la musique perçu comme un parangon du libéralisme.

Outre-Manche, notre paysage musical est considéré avec étonnement ou curiosité : entre les quotas radiophoniques protectionnistes en faveur de la chanson française et les musiques anglaises ou américaines dans les publicités, les débats constants sur la valeur culturelle de la pop et la nullité des *playlists*...

Les enjeux de cet ouvrage?

Mieux comprendre les musiques amplifiées des deux côtés de cette Manche qui nous sépare, mettre en relief divergences et similitudes entre deux contextes et deux traditions de recherche.

Avec des textes de : Martin Cloonan, Hugh Dauncey, Simon Frith, Hervé Glevarec, Jérôme Guibert, Fabien Hein, Mike Jones, Dan Laughey, Philippe Le Guern, Mark Percival, Josie Robson, Dominique Sagot-Duvaurox, Philippe Teillet, Simon Warner.

Cet ouvrage réunit 13 chercheurs, français et britanniques, connus pour leurs travaux sur les musiques populaires.

Il est dirigé par Hugh DAUNCEY, maître de conférences à l'université de Newcastle, spécialiste des cultures populaires françaises et par Philippe LE GUERN, maître de conférences à l'université d'Angers, chercheur au laboratoire Georges Friedmann (Paris 1 - CNRS), musicien signé chez Virgin et aujourd'hui sur un label anglais.



Éditeur : Irma / Mélanie Sèteun

Collection : Musique et société

Novembre 2008



ISBN : 978-2-916668-13-0

Format : 140 x 220

Pages : 272 pages

Prix public : 20 €

Conditions et remises habituelles

*N'hésitez pas à me contacter pour de plus amples informations sur **Stéréo** ou sur les autres ouvrages édités ou distribués par l'Irma.*

Marine JORIS • Chargée de la distribution

mjoris@irma.asso.fr • 01 43 15 11 11 • fax : 01 43 15 11 10

VOLUME! La revue des musiques populaires, n° 6-1/2, « Géographie, musique et postcolonialisme ». Dossier coordonné par Yves Raibaud, maître de conférences en géographie à l'université de Bordeaux.

Septembre 2008, 20 €, 300 p., ISBN : 978-2-913169-25-8.

Vous avez dit postcolonialisme? Six articles de la revue *Volume!* abordent depuis des focales diverses une perspective critique sur les notions de « proche » et de « lointain », depuis le terrain mondialisé des musiques populaires. Deux tribunes prolongent ce dossier : une lettre ouverte sur les « musiques noires » du musicologue Philip Tagg, et un entretien avec Kargo, la maison d'édition au long cours.

Enfin, cinq articles hors dossier (sur le punk, le metal, le free jazz, Noir Désir et Nurse With Wound), et les rubriques habituelles de la revue sur l'actualité de la recherche viennent compléter cet opus.



Avec des textes de Yves Raibaud - Émilie Da Lage - Anthony Goreau-Ponceaud - Mylenn Zobda-Zebina - Laurent Béro - Rachid Mendjeli - Nadia Belalimat - Thierry Rougier - Eric Boutouyrie - Philippe Tagg - Alexandre Laumonier - Gérôme Guibert - Emmanuel Parent - Jedediah Sklower - Martin Lussier - Benoît Delaune - Julie Vaqui -Mansion - Hakim Ben Salah - Raphaël Nowak - Joël Guibert - Magali Molle - Bruno Elisabeth - Jean-François Braun

www.seteun.net

VOLUME!

La revue des musiques populaires

Livret du colloque et des manifestations artistiques

Peut-on parler de musique noire ?

Bordeaux, 12-13 avril 2010

Au travers de cette question, ce colloque veut interroger notre manière d'appréhender un domaine des musiques populaires que nous identifions facilement (blues, jazz, reggae, rap etc.) sans pour autant être capable de le définir. Qu'est ce qui rassemble des musiques aussi différentes ? La couleur de peau ? Une aire géographique ? Certaines qualités propres à la musique elle-même ? Pas si simple. Pour répondre à ces questions, 20 chercheurs se rassemblent autour du musicologue anglais Philip Tagg, pionnier des études sur les musiques populaires et auteur, en 1987, d'un texte sur le sujet qui fait toujours débat.

lundi soir, 18h | table ronde à la librairie Mollat

mardi, de 9h à 18 h | colloque au conservatoire de Bordeaux Jacques Thibaud

mardi soir, 18h30 | vernissage et présentation des œuvres d'Africa Light à MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afriques

scientifique

comité
christine chivallon / gérôme guibert / claire guiu / denis-constant martin / pap ndiaye / emmanuel parent / yves raibaud

avec la présence de

philip tagg

universités de Salford et Huddersfield

Cette manifestation a été soutenue par les laboratoires ADES, CEAN, la mairie de Bordeaux et le programme Culture France.

Les éditions Mélanie Seteun reçoivent le soutien du Conseil régional Aquitaine.



www.seteun.net