



Résumé des communications

Introduction

- **Jules Desgoutte**, co-coordonateur d'ARTfactories/Autre(s)pARTs. Membre du collectif ABI/ABO (Lyon, Friche Lamartine). *Vers une politique (et donc une poétique) des espaces intermédiaires*

Résumé

D'une part, je suis musicien, d'une manière qui se tient à l'entre de l'écriture et de l'improvisation, manière que j'ai déployé dans différents espaces/projets : la friche RVI, la friche Lamartine à Lyon, Mixart Myrys à Toulouse... D'autre part, j'ai souvent pensé qu'il faudrait mettre en oeuvre une double démarche, à la croisée des méthodes de l'ethnologie et de l'esthétique, pour rendre compte de ce qui se joue dans les pratiques artistiques liées aux occupations d'espace qu'on ressaisit aujourd'hui sous l'appellation de « tiers-lieux ». Pour ces deux raisons, je ne vais pas faire ici une histoire des tiers-lieux, sinon de manière critique, mais plutôt nous orienter vers une discussion autour des pratiques spatiales que recouvrent la notion d'« espaces intermédiaires »¹. Elle apparaît pour la première fois au sein du *rapport Lextrait*², en 2001, un rapport commandité par Michel Duffourt, alors secrétaire d'Etat à la Ville, au groupe *Autresparts*, un groupe de réflexion rassemblant la plupart des espaces/projets dont il est question dans le rapport. Sa réalisation fut confiée à Fabrice Lextrait, un de ses membres, au titre de la Friche Belle de Mai, à Marseille, dont il était alors administrateur. *Autresparts* est devenu aujourd'hui *Artfactories/autresparts* (Afap), un centre de ressources pour les espaces/projets oeuvrant à la transformation des rapports arts/territoires/société.

Ce rapport s'ouvrait sur un refus de dénommer de manière générique les pratiques d'occupation d'espaces qu'initie un geste artistique ou une pratique culturelle. A ce refus de nommer était associée une citation de Peter Handke :

« Je veux dire que les espaces intermédiaires où se déroulent mes livres sont très étroits. Mais je ne vis que de ces espaces intermédiaires, où l'histoire est comme lorsque deux porte-avions se rapprochent et ne laissent entre eux qu'une mince fente... C'est de ces fentes, de ces regards passant par les interstices que je vis et que j'écris ; tout ce que j'ai fait vit de ces espaces intermédiaires qui se rétrécissent, et c'est aussi défini par l'histoire. Je regarde donc par où puis-je encore m'échapper, mais tout en m'échappant, ce qui est aussi très important, où puis-je susciter un mouvement producteur d'une permanence ou d'un projet. »

Et on peut dire que c'est à ce refus de nommer que répondait et remédiait pour partie cette citation, à la fois comme une métaphore ressaisissant ces espaces/projets et comme une sorte de mantra. Ainsi la notion d'« espaces intermédiaires » constitue pour *Afap*, dont je suis l'actuel coordinateur, quelque chose comme l'ébauche d'un manifeste, capable d'ouvrir à la fois sur une poétique et une politique. C'est pourquoi j'ai eu plaisir à constater qu'elle figurait dans l'appel invitant à ces journées d'études, en lien avec le concept de tiers-espace, tel que le déploie Hugues Bazin, du LISRA, avec qui nous entretenons un dialogue de longue date.

Malheureusement, il me semble, le succès de l'appellation « tiers-lieux » tend, en recouvrant la notion d'« espaces intermédiaires », à effacer la dimension de l'expérience esthétique pourtant centrale dans ces pratiques d'espace, au profit de questions d'ordre économique et social (selon l'approche du sociologue Ray Oldenburg, le tiers-lieu est ce qui se tient entre le lieu de vie et le lieu du travail. Approche intéressante, mais insuffisante pour saisir ce qui

noie ces pratiques à la question sensible des usages). Ce ne serait pas si grave si ce n'était en même temps l'occasion d'un effacement de l'histoire de ces pratiques, au profit d'une conception instrumentale de celles-ci, dernière conséquence qui doit être rapportée au fait que la puissance publique s'en empare - ce qui est un classique des problèmes que pose la mise en action publique de toute pratique sociale : perte d'historicité, perte de réflexivité, dépolitisation et finalement capture de la valeur générée par ladite pratique. On peut donc dire que le « moment tiers-lieux » déplace le point d'insistance de ces pratiques spatiales vers la question du rapport au travail, tandis que le moment précédent, celui des friches culturelles, des squat artistiques et autres occupations d'espaces liées à des pratiques artistiques et culturelles, que ressaisissait Fabrice Lextrait dans son rapport par la métaphore des « espaces intermédiaires », nouaient cette pratique à la question du rapport à l'ouvrage. Et c'est certainement de cela que j'aimerais vous entretenir...

Notes

1 Pour des éléments historiques, cf : « Une petite histoire des lieux intermédiaires », Horizons publics, hors série, hiver 2022.

2 Lextrait F. et Groussard G., Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... : une nouvelle époque de l'action culturelle, rapport, 1er mai 2001.

Résumé du film *Incendie*

Un film de François Giovangigli

Musique de Jules Desgoutte

Durée : 32'

Dans la nuit du 19 au 20 décembre 2010, un incendie se déclare à la friche RVI à Lyon. Sur 35000m², 2000m² partent en fumée. L'incendie met un terme aux procès en expulsion intentés par la Métropole et la Ville de Lyon. Le lendemain, le collectif d'artistes qui occupait la friche depuis 10 ans est évacué, tandis que le projet d'aménagement négocié par la métropole avec les géants du BTP peut reprendre son cours.

Réalisé à partir d'un montage d'archives sonores, photographiques et vidéographiques rassemblées par François Giovangigli, « Incendie » est un portrait de la friche RVI, peint à la lumière des flammes dans lesquelles son histoire s'achève. En forme de tombeau, il en conjure la fin, dans un effort de résistance à l'abrasion du feu qui érode les mémoires et force l'oubli.

Biographie

Jules Desgoutte, musicien, auteur et activiste, est né en 1977. Depuis 2002, il porte des espaces/projets à l'articulation de la pratique artistique, de la vie politique et de l'expérimentation sociale. Il est aujourd'hui co-coordonateur du réseau Artfactories/autresparts (autresparts.org), pour lequel il mène un travail de réflexion sur les rapports entre commun(S), pratiques d'occupation d'espace et rapport à l'ouvrage. Il a participé à la friche RVI à Lyon, co-fondé le collectif ABI/ABO - art, écriture & intermédialités, puis la friche Lamartine, avant de devenir membre du collectif Mixart Myrys, à Toulouse. En tant que musicien et auteur, il se produit dans différentes formations (le Grand Sbam, Poupée Mobile...) ou en solo, sous des formes performatives et improvisées (Anamnèses I à XX, Ana-logues). Sa pratique, indisciplinée, va du textuel au sonore, du poème à l'essai. Elle vise une écriture intermédiaire.

Bibliographie

- « Une petite histoire des lieux intermédiaires », *Horizons publics*, hors série, hiver 2022.
- « Les communs en friches », *Métropolitiques*, 17 juin 2019.
URL : <https://metropolitiques.eu/Les-communs-en-friches.html>
<https://metropolitiques.eu/Les-communs-en-friches.html>
- « Les trois libertés fondamentales des lieux intermédiaires » in *Penser la culture en commun(S)*, Cahier de Culture Démocratie n°8, p.63.
URL : <http://www.cultureetdemocratie.be/productions/view/cahier-08-penser-la-culture-en-commun-s>
- « Qu'est-ce qu'un lieu intermédiaire ? », Ateliers de réflexion#08, Artfactories/autresparts,
URL : <https://autresparts.org/archives/8>
- « Les pratiques expérimentales », Ateliers de réflexion#01, Artfactories/Autresparts, URL : <https://autresparts.org/archives/1>

- **Romain Baudoin, CERC, Laurent Moulédous, CERC, Jean-Jacques Castéret**, Directeur Délégué Ethnopôle CIRDOC Institut Occitan de Cultura / Chercheur associé Laboratoire ITEM de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. « **Le Tiers-lieu de la Ciutat** »

1- Les tiers-lieux, des tiers-espaces

- **François Picard**, Sorbonne Université – IReMus. « **À la maison de thé, ou l'art de la conversation entre égaux** »

Résumé

A transformation must occur as one passes through the portals of a third place. Worldly status claims must be checked at the door in order that all within may be equals. [*The Great Good Place*, p. 25]

Many champions of the art of conversation have stated its simple rules. Henry Sedgwick does so in a straightforward manner. In essence his rules are: 1). Remain silent your share of the time (more rather than less). 2) Be attentive while others are talking. 3) Say what you think but be careful not to hurt others' feelings. 4) Avoid topics not of general interest. 5) Say little or nothing about yourself personally, but talk about others there assembled. 6) Avoid trying to instruct. 7) Speak in as low a voice as will allow others to hear.

Everyone seems to talk just the right amount, and all are expected to contribute. Pure sociability is as much subject to good and proper form as any other kind of association, and this conversational style embodies that form. Quite unlike those corporate realms wherein status dictates who may speak, and when and how much, and who may use levity and against which targets the third place draws in like manner from everyone there assembled: Even the

sharper wits must refrain from dominating conversation, for all are there to hold forth as well as to listen. [*The Great Good Place*, p. 28]

Le « pavillon au cœur du lac » *Huxin ting* 豫园湖心亭茶楼, dans le jardin de M. Yu (voir et écouter <https://www.bilibili.com/video/BV1ot41197uA/>), au cœur de la vieille ville de Shanghai, Chine, où nous nous réunissons pour partager un moment de musique locale entre égaux, est certainement un des ces tiers-lieux qu'évoque et célèbre Ray Oldenburg (1989) : un endroit où l'on laisse son statut social à la porte (p. 25). On y pratique une musique qui autrefois n'avait pas de nom, qui il y a un siècle s'est appelée « musique classique » *yayue* 雅樂 — avant qu'un autre terme, « musique classique » *gudian yinyue* 古典音樂, ne désigne « la » musique classique, entendu comme cette musique internationale d'origine européenne — et qui a pris au contact d'autres musiques dites « classiques » mais en fait régionales le nom de « Soies et bambous du Sud du Fleuve » *Jiangnan sizhu* 江南丝竹, un genre de musique instrumentale jouée par un petit ensemble de cordes (les soies) et de vents (les bambous), que l'on joue là, au cœur du lac, en prenant place autour de la table. De cette musique de peu de notes (basiquement pentatonique), de quelques airs (des « huit grands airs » *badaqu* 八大曲 on ne joue d'habitude que quatre), par quelques musiciens (huit le plus souvent), dont on dit justement qu'elle est une hétérophonie, on pourrait dire qu'elle est aussi, comme dans un juste endroit, un tiers lieu, un « *art of conversation* ». Cette « *pure sociability* » (*The Great Good Place*, p. 28) s'acquiert, se recherche, se mérite, et demande à se dépouiller des liens sociaux, familiaux, d'origine, de travail, marqués par les lieux où l'on a étudié, travaillé, fait l'armée, pour ne garder que l'art de s'écouter, de se taire et de se répondre, l'art de se fondre dans un collectif fait de personnes différentes ; elle détruit en l'ignorant et en s'en jouant ce qui constitue pourtant l'alpha et l'omega des valeurs artistiques en Chine : la renommée, la notoriété, le statut professionnel, qui voudrait reléguer tout ce qui n'en ressort pas à l'amateurisme (*yeyu* 業餘) (Picard 1995). Si le temps le permet, on aimerait aussi examiner si ce qui se pratique et se joue dans le temple taoïste d'à côté relève aussi du tiers lieu, comme le suggère Steve Collins (2006) de l'église (voir aussi Humanist UK).

Références

- Steve Collins, « Church as "third place" as church », *Catapult magazine*, vol 5, n° 9 (2006.05.05 — 2006.05.19), <http://www.catapultmagazine.com/my-third-place/article/church-as-third-place-as-church/>
- Humanist UK <https://humanists.uk/community/humanist-pastoral-support/>
- Ray Oldenburg (1932-2022), *The Great Good Place : cafes, coffee shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*, Marlowe & Coe, 1989
- François Picard, « Le goût suspendu. Goût, fadeur, notoriété en Chine », *Cahiers d'ethnomusicologie* 28 « Le goût musical », 2015.
- J. Lawrence Witzleben, *"Silk and Bamboo" Music in Shanghai*, Kent, Kent State University Press, 1995.

Enregistrements

Chine : Chen Zhong, direction artistique et notice François Picard, Ocora C 560090 (1996).

Chine : Hommage à Chen Zhong, notice François Picard, Ocora C 560183 (2004).

Biographie

François Picard, ethnomusicologue et musicien (flûte *xiao*, orgue à bouche *sheng*), professeur émérite à Sorbonne Université, IReMus, a pratiqué le Jiangnan sizhu à Shanghai, et fait partie de l'ensemble des Étudiants de Six-Pays qui a remporté le Troisième prix au concours national de Jiangnan sizhu, Shanghai, 1987. Avec Yang Lining, il a accompagné Chen Zhong et Gao Zhiyuan lors de leur tournée en France et en Suisse en 1995.

- **Stélios Moraïtis**, Doctorant en Anthropologie à l'Université Côte d'Azur (Unité de Recherche Migrations et Société, Nice). « Faire la fête dans un meyhane d'İstanbul, quels communs (re)produit-on ? »

Résumé

À partir d'une enquête réalisée à İstanbul entre 2022 et 2024, nous montrerons comment peuvent s'articuler (re)production de communs et tiers-lieu à travers la musique. En partant de l'exemple du Makina Lokal, un *meyhane* situé près de la place Taksim, au centre d'İstanbul, au dernier étage d'un bâtiment syndical, nous verrons en quoi cet espace peut être envisagé comme un tiers-lieu, dans le quartier de Beyoğlu où le prix des loyers ont explosé et l'offre musicale quasiment disparu. Le *meyhane*, lieu de divertissement intimement lié à l'histoire de la République turque (Collectif, 2010), a connu de profonds changements après l'expulsion des Grecs d'İstanbul dans les années 1950-60, après quoi s'est imposé un silence pesant promu par le négationnisme d'État associé, entre autres, à la disparition d'une culture de la fête (Ocağan, 2023). Aujourd'hui, il existe une diversité d'établissements de ce type qui cherchent à se distinguer les uns des autres. Afin de proposer une offre différente, le Makina Lokal accueille tous les week-ends depuis six ans le groupe de *rebetiko* Tatavla Keyfi, créé en 2008, dont le *meyhane* est devenu la scène quasi exclusive. L'arrivée du groupe a entraîné le transfert de son audience mais a aussi eu pour effet d'attirer des publics divers et variés à la recherche d'une certaine manière de faire la fête que nous décrivons. Le Makina Lokal est ainsi devenu un lieu d'expérimentation des communs. En analysant la fête comme un rituel (Rinaudo, 2007), il s'agira d'en saisir les différentes étapes et ce qui se joue durant chacune d'elles, mais aussi de situer l'usage des musiques dans le temps et l'espace du rituel (Güven, 2020) et de comprendre comment s'opère le passage du temps du concert à celui du *jam*. La description du rituel nous permettra de mettre en évidence les catégories que les participant·es emploient pour s'«accuser» mutuellement, les normes et les pratiques à l'oeuvre (Gangloff, 2015; Elias & Pérouse, 2021) ainsi que les appartenances – certain·es enquêt·es présentent le *meyhane* comme leur «deuxième maison». Nous verrons dès lors comment se dessinent les

contours d'une «communauté musicale» (Theodosiou & Kallimopoulou, 2020) et à quelle conception de l'authenticité elle se réfère. Improvisé selon des normes connues de toutes, le *jam* est un moment de négociation, d'élaboration et de mise en pratique des communs. Nous verrons dans quelles références culturelles (passé, histoire locale, répertoires, danses, rythmes...) puisent les participant·es, et comment iels se les approprient et s'inscrivent ainsi dans une filiation. Enfin, nous montrerons que la communauté se réinventent continuellement et en interaction directe avec le tiers-lieu, ses caractéristiques et ses contraintes, notamment financières, en produisant une localité dans la ville (Le Menestrel & Henry, 2010), en partageant des expériences et une mémoire communes et en donnant naissance à des projets collectifs. Pour conclure, nous réinscrivons cette pratique de la fête dans le contexte d'une étude située entre la Grèce et la Turquie en montrant dans quelle mesure s'élabore une manière de se penser dans la société turque et d'envisager l'avenir, autrement dit de «faire société».

Références

- “Meyhane”, in Collectif, *Rakı ansiklopedisi: 500 Yıldır Süren Muhabbetin Mirası* [L'encyclopédie du rakı: héritage de 500 ans de discussion], İstanbul, Overteam Yayınları, 2010, p.378-381.
- Nicolas Elias & Jean-François Pérouse, «Boire dans la Turquie d'Erdoğan», in François Georgeon, *Au pays du rakı. Le vin et l'alcool de l'Empire ottoman à la Turquie d'Erdoğan*, Paris, CNRS, 2021, p.281-304.
- Sylvie Gangloff, *Boire en Turquie. Pratiques et représentations de l'alcool*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2015.
- Uğur Zeynep Güven, *Music, City and Culture: An Ethnographic Study of the Rebetiko Music Scene in Istanbul*, İstanbul, Libra, 2020.
- Sara Le Menestrel & Jacques Henry, “Sing Us Back Home: Music, Place and the Production of Locality”, *Popular Music & Society*, vol.33, n°2, 2010, p.179-202.
- Levent Kaya Ocakaçan, *İstanbul eğleniyor: 1955-2023. 2. cilt* [İstanbul s'amuse: 1955-2023. 2ème tome], İstanbul, İBB Yayınları, 2023.
- Christian Rinaudo, avec Virginie Baby-Collin, Elisabeth Cunin, Elisabeth Dorier & Boris Grésillon, «Fêter», in Elisabeth Dorier-Apprill & Philippe Gervais-Lambony, *Vies citadines*, Belin, 2007, p.171-190.
- Aspasia Theodosiou & Eleni Kallimopoulou (dir.), *Μουσικές κοινότητες στην Ελλάδα του 21ου αιώνα. Εθνογραφικές ματιές και ακροάσεις* [Communautés musicales dans la Grèce du 21ème siècle. Regards ethnographiques et audiences], Athènes, Πεδίο, 2020.

- **Philippe Gibaux**, Directeur artistique du Festival Chant d'Elles et membre de l'association Galaor, musicien traditionnel, formateur, luthier. « L'atelier de lutherie : espace de rencontre ».

Résumé

Vie d'un atelier de lutherie à Rouen.

Un espace à la rencontre de l'instrument de musique et des relations qu'entretiennent les utilisateurs avec lui et avec le personnel de l'atelier.

Jean-Marc Sarhan, luthier à Rouen depuis le début des années 80, a suivi une formation à l'école de lutherie de Mirecourt dans les Vosges ; son atelier, situé dans le centre touristique de Rouen, traite de la restauration et du négoce des instruments du quatuor, contrebasses et accessoires. Depuis peu, il organise son départ et accueille aujourd'hui une jeune luthière qui travaille avec lui et qui envisage de reprendre l'atelier.

J'ai travaillé pendant une dizaine d'années dans l'atelier de lutherie de Jean-Marc Sarhan comme ouvrier luthier de 1986 à 1997. Venant du mouvement folk, découvert au milieu des années 70, j'ai suivi des stages de violon de musique traditionnelle et un stage d'un week-end de lutherie. C'est en voulant construire un dulcimer puis un violon que j'ai fait la rencontre de Jean-Marc Sarhan, alors jeune luthier.

Nous découvrirons les différents protagonistes qui arpentent l'atelier, collègues, salariés, apprentis musiciens, parents d'élèves, musiciens et musiciennes, professeurs, fournisseurs, représentants, directeurs et directrices d'écoles de musique et conservatoire, passants, touristes ... qui viennent à l'atelier et la relation qu'ils ont avec celui-ci et avec l'instrument de musique.

Nous aborderons comment s'effectue la transmission du métier aux salariés, le partage de connaissances et les relations avec des amateurs ou d'autres professionnels.

Se pose la question des limites de ces partages et du risque de former un éventuel concurrent.

Nous découvrirons les relations avec les différents fournisseurs, professionnels ou particuliers dont l'exemple des Gitans qui approvisionnent régulièrement l'atelier.

Nous nous interrogerons également sur comment est définie la valeur d'un instrument, comment s'effectue le choix et comment un mouvement musical peut influencer sur le choix d'un instrument avec les exemples du mouvement folk et du renouveau du rockabilly des années 90.

Les musiciens en venant à l'atelier pour régler, réparer leur instrument ou en acheter un nouveau, ont aussi besoin d'exprimer leurs sentiments, leurs choix de l'instrument, mais aussi évoquer leurs métiers de formateurs et les relations qu'ils ont avec leurs collègues, les élèves et dans la structure où ils travaillent.

Depuis les années 80 jusqu'à maintenant, et à l'heure de la transmission de l'atelier, quelles sont les évolutions du métier et les changements de comportement des utilisateurs ?

Bibliographie

TOLBECQUE, Auguste, *L'art du luthier*, Marseille, Laffitte Reprints, 1980, 314 p.

MILLANT, Roger et Max, *Manuel pratique de lutherie*, Bruxelles, Les Amis de la Musique, 1979, 268 p.

MABRU, Lothaire, *Comment la musique vient aux instruments*, Sarreguemines, Éditions Pierron, 1998, 204 p.

Luthiers de la main à la main, Valérie Klein et Baptiste Buob dir., Arles, Actes Sud / Musée de Mirecourt 2012, 192 p.

- **Guillaume Samson**, Pôle Régional des Musiques Actuelles de la Réunion.
« Qu'attend-on de moi ? Réflexions sur un parcours de recherche dans l'écosystème culturel réunionnais. »

Résumé

Dans le cadre de ma carrière professionnelle à La Réunion, qui s'est en grande partie déroulée en dehors des institutions de recherche fondamentale, j'ai été amené à travailler dans divers contextes et programmes culturels qui interrogent tous la place de l'ethnomusicologue au sein des écosystèmes territoriaux et professionnels dans lesquels il évolue. Institutions patrimoniales, réseaux du spectacle vivant, structures d'enseignement artistique et de formation pédagogique... constituent autant de cadres marqués par leur propres centres d'intérêts, conventions professionnelles et rapports de force qui déterminent la façon dont la recherche y est menée et adressée.

Au cours de cette communication, je me propose de présenter, de façon rétrospective et critique, plusieurs situations de recherche auxquelles j'ai été confronté. Certaines relevaient directement d'une forme d'ethnomusicologie patrimoniale appliquée, d'autres touchaient davantage à l'évaluation des politiques culturelles appliquées à la musique. Je m'interrogerai en particulier sur les attentes et perceptions qui se sont croisées au sein de ces collaborations dans lesquelles j'ai été conduit à me positionner de différentes façons en fonction des « forces en présence » et d'une ligne de conduite plus personnelle. Je questionnerai par ailleurs la diversité des productions auxquelles j'ai contribué (livrets de CD, catalogues d'exposition, récits biographiques, rapports professionnels, diagnostics, conférences publiques, articles...). J'aborderai à ce titre les enjeux liés à la description de réalités socio-musicales pour des publics non scientifiques (qui ont leurs propres attentes et motivations). A travers une description des relations que j'ai nouées avec le territoire dans lequel je travaille depuis plus de 20 ans, je conclurai par une réflexion sur mon positionnement et la nature de mon implication personnelle et professionnelle.

Biographie

Guillaume Samson est docteur en ethnomusicologie (universités de Montréal et d'Aix-Marseille III) et mène, depuis une vingtaine d'années, des recherches sur les musiques des îles créoles de l'océan Indien. Dans le cadre de travaux universitaires et de recherches appliquées sur la musique réunionnaise, il s'intéresse aux phénomènes de créolisation, aux circulations musicales ainsi qu'aux dispositifs de politiques culturelles. Il exerce comme chargé de l'Observation au PRMA de La Réunion et anime des enseignements dédiés à l'étude des musiques populaires et à l'ethnomusicologie à l'Université de La Réunion. Auteur d'une vingtaine d'articles et chapitres d'ouvrages scientifiques, il est membre de la Société Française d'Ethnomusicologie.

- **Javier Soriano**, Conservatoire de Poitiers, Université de Poitiers.
« Africanisation et Résistance : La manifestation des Africanités et des Africanismes dans la musique populaire cubaine de la dernière décennie ».

Résumé

Cette recherche vise à comprendre comment se configurent et se manifestent les "africanités" et les "africanismes" dans la musique populaire cubaine au cours des dix dernières années. Elle analyse comment la participation de ces expressions dans les espaces festifs à Cuba fonctionne comme des microcosmes sociaux, permettant d'une part l'expression "africaniste" des identités locales et d'autre part la résistance des artistes face à l'hégématisation des industries culturelles. Cette représentation à la fois mystique et industrialisée des identités africanisées lors des événements festifs crée un cadre symbolique pour des dialogues culturels et politiques multiples et novateurs, tout en construisant une scène de pratiques mystiques africaines reconfigurées et resignifiées. En appliquant les concepts d'"africanités" et d'"africanismes", l'étude examine comment les traits culturels africains se manifestent et comment l'identité africaine est revendiquée dans ces espaces de consommation culturelle, allant de la musique électronique aux manifestations afro-cubaines hybrides. On examine comment ce processus d'africanisation apparaît chez les DJs non afro-descendants, qui adoptent une approche plus puriste de la musique africaine pour séduire leurs publics et comme modèle pour internationaliser leurs propositions sur les marchés américains et européens. Par ailleurs, l'étude explore comment des artistes alternatifs afro-descendants utilisent les citations et les intertextualités de la culture Yoruba, soulignant comment ces références aident à diffuser et à préserver une identité afro-cubaine conditionnée. À travers l'analyse d'artistes tels que Daymé Arocena, Luna Manzanara, DJ Jigüe, ou Brenda Navarrete, un modèle théorique est proposé qui met en avant le rôle de l'africain comme pouvoir symbolique pour captiver les publics et comme moyen de différenciation et d'intégration symbolique dans la musique afro-cubaine.

Biographie

Javier Soriano, musicologue, ethnomusicologue et cornettiste d'origine cubaine, est diplômé de l'Université des Arts de Cuba et du Pôle Supérieur Aliénor de Poitiers en musicologie, formation musicale et musique ancienne respectivement. Il occupe actuellement les postes de professeur de formation musicale, d'analyse et de pratique d'ensemble en musique ancienne au Conservatoire de Poitiers. Il est également chercheur à l'Université des Arts de La Havane et au Centre d'Études et de Recherches Musicales. Il a été nommé membre d'ARTEMIS de l'Association Européenne des Conservatoires, une entité dédiée à l'évaluation des programmes académiques en Europe. Auteur de plusieurs livres, dont « Fiesta électronique à La Havane et Pouvoir symbolique » publié par Lomas Editorial avec une préface de Liliana González Moreno et Grizel Hernández Bager, il est aussi coordinateur de l'ouvrage « Afrique dans la musique cubaine, perspectives et défis au XXI^e siècle » au Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC). Ses travaux ont été publiés dans diverses revues

académiques et journaux tels que le Boletín Música de Casa de las Américas, New York Classical Review et Revista Clave. Il a participé en tant que conférencier et professeur à des événements scientifiques et dans des universités de nombreux pays dont Cuba, Colombie, Canada, États-Unis, Mexique, Autriche, Espagne, Belgique, France, Italie, Irlande, République Tchèque, Ghana et Japon.

Il a reçu le Prix de la Latin Grammy Cultural Association pour la meilleure recherche musicale, le Prix de Recherche de l'Institut Supérieur des Arts de La Havane, ainsi que le Prix Cubadisco pour le meilleur disque de musique de chambre (avec l'Ensemble de Musique Ancienne Ars Longa). Boursier de l'Université de Miami et de la Cuban Heritage Collection, il a également été nommé aux REMA Awards du Réseau Européen de Musique Ancienne pour le meilleur projet extra-européen. Membre de plusieurs associations, dont l'Association Internationale de Musicologie (ARLAC-IMS), il dirige des groupes de recherche sur les relations afro-latino-américaines au sein de l'association internationale d'études latino-américaines.

Contact

Javier Soriano, Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers. Centre d'études et de Recherches Musicales. j.soriano-merida@grandpoitiers.fr et javier.sorianomerida@gmail.com

- **Andrew Snyder**, Instituto de etnomusicologia, Universidade Nova de Lisboa, et **Miguel Moniz**, chercheur, ICS, Universidade Nova de Lisboa. « La viabilité et la mobilité de l'associativisme contemporain : une condition de possibilité musicale pour une fanfare alternative au Portugal. »

Résumé

La fanfare alternative de Lisbonne, Farra Fanfarra, fait partie d'un réseau cosmopolite de fanfares musicalement éclectiques et contre-culturelles, que l'on retrouve partout dans le monde et qui est esthétiquement comparable à la tradition contemporaine des fanfares universitaires françaises. Cependant, Farra Fanfarra vient également de la tradition des *bandas filarmónicas* du pays, où la plupart des musiciens ont appris à jouer de leur instrument, assumant par là-même un rôle dans la construction et le maintien d'identités locales et nationales. Le lien entre la Farra Fanfarra et les *bandas filarmónicas* est particulièrement important dans l'adaptation de la désignation de ces groupes traditionnels en association, qui est un modèle légalement codifié d'organisation fiscale à but non lucratif et qui imprègne la vie culturelle portugaise. L'association au Portugal est également une forme d'organisation sociale, un « tiers-lieu », qui permet d'associer la participation civique à la production culturelle. L'association se manifeste physiquement dans un bâtiment qui sert de siège et de centre pour les activités d'un groupe, et l'Association Culturelle de la Farra Fanfarra possède également son propre siège.

Il a été largement démontré qu'au Portugal les associations jouent un rôle crucial dans le maintien des traditions culturelles, et que quelques-unes sont liées au régime dictatorial fasciste (1926-1974). Cependant, j'examine les adaptations de l'associativisme de la Farra Fanfarra comme un cadre d'action à travers lequel les communautés peuvent adapter des éléments de la culture traditionnelle tout en s'engageant dans des transformations innovantes et créatives. Premièrement, je soutiens que l'utilisation créative du modèle associatif de la Farra Fanfarra fournit au groupe les conditions de possibilité musicale pour maintenir sa viabilité. Les avantages fiscaux et juridiques des associations offrent des alternatives aux projets culturels pour survivre et prospérer dans un contexte de production et de consommation capitalistes.

Deuxièmement, je soutiens que l'associativisme favorise également les conditions de possibilité musicale par la mobilité du groupe, comme en témoigne sa participation diverse et étendue à des échanges partout en Europe. L'associativisme fournit au groupe un statut institutionnel et la structure nécessaire pour développer des échanges avec des partenaires associatifs d'autres pays européens, en participant surtout à des projets d'intégration de l'Union Européenne. Plus précisément, j'examine un projet auquel la Farra Fanfarra a participé pendant plusieurs années, impliquant des associations musicales de cinq pays membres de l'UE, et financé par Erasmus+ : Music for Human Rights. Farra Fanfarra est devenue un protagoniste dans la création de rencontres dynamiques, en forgeant des politiques culturelles et la « nouvelle européenité », ce que Philip Bohlman définit comme une formation sociale de l'ère UE, dans laquelle diverses rencontres interculturelles déstabilisent la construction de l'Europe historiquement fondée sur des identités nationales. Comme la Farra Fanfarra illustre un changement dans la tradition des bandas filarmónicas, qui va au-delà d'identités et contextes locaux et nationaux, auxquels cette dernière était historiquement associée, je suggère plus largement que les opportunités translocales croissantes offertes par l'associativisme contemporain crée de nouvelles possibilités d'identités, de reconfiguration des relations

Biographie

Andrew Snyder est chercheur à l'Institut d'ethnomusicologie de l'Université NOVA de Lisbonne au Portugal, après avoir terminé son doctorat en ethnomusicologie à l'Université de Californie à Berkeley. Il est l'auteur de *Critical Brass : Street Carnival and Musical Activism in Olympic Rio de Janeiro* (Wesleyan University Press 2022), et de *Musical Excess : Sentiments of Coloniality in Lisbon's Brazil Carnival* (en cours). Il est coéditeur du journal interdisciplinaire *Journal of Festive Studies* (2023-), *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism* (Routledge 2020), *Festival Activism* (Indiana University Press, en cours), et *At the Crossroads of Music and Social Justice* (Indiana University Press 2022), qui a gagné en 2023 le prix Ellen Koskoff de la SEM et la mention honorable du prix Bruno Nettl.

2- Les tiers-lieux, espaces de recherche-action

- **François Gasnault**, Conservateur honoraire du patrimoine et chercheur associé au laboratoire Héritages, UMR 9022 CY Cergy Paris Université – CNRS –ministère de la Culture. « **50 ans de flirt avec l'ethnomusicologie dans les auberges du trad'** »

Résumé

La quête d'une tradition orale « authentique » dans les sources inédites et les obstacles à leur accès suscités par le musée (-laboratoire) des arts et traditions populaires, l'institution patrimoniale et scientifique de référence, semblent bien être à l'origine de la vocation ethnographique du mouvement trad'. Parallèlement l'investissement rapide de celui-ci dans des implantations immobilières (centres de musiques traditionnelles en région, ethnopôles et autres « auberges du trad' » comme le Gamounet ou la Ferme d'Embraud) pour s'ancrer dans les territoires a favorisé le développement de centres de ressources de type phonothèque, réceptacles des enregistrements de collectage.

Avec le recul que procure un demi-siècle d'activité, durant lequel, par ailleurs, l'anthropologie et l'ethnomusicologie ont accru leur visibilité dans les universités, un bilan d'étape paraît possible. Il tentera de déterminer si les auberges du trad', au-delà de l'expertise documentaire acquise par les phonothécaires, ont été et demeurent des pépinières de chercheurs, quelles passerelles les « aubergistes » qui les ont fondées ont tenté de jeter vers les structures institutionnelles de la recherche, dans quelle mesure ils y sont parvenus, mais encore si les succès enregistrés couronnent plutôt des trajectoires individuelles vers la légitimité académique, ou si une synergie heuristiquement féconde s'avère le dividende structurel des partenariats entre associations et laboratoires.

Biographie

Conservateur honoraire du patrimoine et chercheur associé au laboratoire Héritages (UMR 9022 CY Cergy Paris Université – CNRS –ministère de la Culture), **François Gasnault**, qui s'est fait connaître avec une étude pionnière sur les bals publics et la danse sociale à Paris au 19^e siècle, poursuit depuis 2010 des recherches relevant de l'anthropologie historique : elles portent conjointement sur les réseaux « revivalistes » français et sur l'histoire de l'ethnomusicologie du domaine francophone depuis l'entre-deux-guerres, ce qui l'a amené à concevoir, avec Marie-Barbara Le Gonidec et à partir des archives multimédias des enquêtes ethnomusicologiques du musée des arts et traditions populaires, le projet « Les Réveillées » (<https://les-reveillees.ehess.fr/> et <https://didomena.ehess.fr/collections/2z10wq61n>).

Publications en lien avec le thème des Je-Tu 2024 :

- « L'avènement du patrimoine ethnologique : encadrer ou disqualifier l'ethnographie associative », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° spécial « Politique et patrimoine

dans la seconde moitié du XX^e siècle », n°137 (janvier-mars 2018), p. 63-76 : <https://www-cairn-info.inshs.bib.cnrs.fr/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2018-1-page-62.htm>

- « Mouvement revivaliste et patrimoine culturel immatériel : appropriation ou évitement ? » 2017, *In Situ* n°33, revue en ligne de la direction générale des patrimoines et de l'architecture (ministère de la culture), dossier « Le patrimoine culturel immatériel et les institutions patrimoniales » : <http://insitu.revues.org/15440>
 - « Patrimoine ethnologique et “revival” musical : le pas de deux contrarié de l'administration et des associations », 2023, *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie*, Paris : <https://www.berose.fr/article3137.html>
- **Nolwen Blanchard**, directrice scientifique, Maison des Cultures du Monde. « **Arts de la scène et patrimoine vivant : les activités de la Maison des Cultures du Monde** »

Résumé

Dans un esprit de découverte, d'ouverture et d'échange, la Maison des Cultures du Monde (MCM) promeut depuis 40 ans la diversité culturelle et les patrimoines immatériels, au travers de spectacles, d'expositions, de publications, de parcours d'éducation artistique et culturelle, et de temps de réflexion. Ce vaste projet s'inscrit dans un dialogue entre arts de la scène, patrimoine vivant et recherche en sciences humaines pour éviter tout écueil d'ethnocentrisme et d'exotisme, et favoriser une attention privilégiée au contexte des formes spectaculaires programmées. Pionnière, en France, dans son engagement en faveur du patrimoine culturel immatériel (PCI), elle a été désignée Centre français du patrimoine culturel immatériel (CFPCI) en 2011 par le ministère de la Culture, en application de la Convention pour la sauvegarde du PCI adoptée par l'UNESCO en 2003. Depuis 2016, le CFPCI est labellisé ethnopôle, pôle national de recherche et de ressources en ethnologie.

Cette présentation s'appuiera sur les différentes activités proposées par la Maison des Cultures du Monde, dont le projet n'est pas simplement une initiative culturelle, mais l'affirmation d'un engagement envers une société plus ouverte et diversifiée. En accueillant et en célébrant la diversité culturelle, la structure offre une plateforme où chaque communauté, en tant que porteuse de patrimoine, peut se sentir valorisée et respectée. L'axe majeur qui a toujours nourrit les activités de cette association peut se résumer comme étant la recherche d'un émerveillement artistique, porté par la découverte d'autres cultures et une solide validation scientifique. Son projet se développe également autour d'un observatoire pluridisciplinaire des pratiques du PCI aux niveaux local, national et international et se construit autour du principe de transmission, élément central ayant présidé à l'élaboration de la notion de PCI. Cette transmission se fait par différents médiums afin de toucher un public le plus large possible.

L'ethnomusicologie occupe un rôle central dans les projets de la Maison des Cultures du Monde depuis sa création, apportant des méthodes, des conseils, une démarche réflexive et un

réseau de chercheurs collaborateurs. Ces derniers contribuent à l'élaboration de programmes de spectacles, d'expositions, des éditions discographiques, et permettent de documenter les différentes initiatives artistiques et culturelles. Localement, en Bretagne, sont organisés des événements et des ateliers qui engagent la communauté dans la découverte des traditions artistiques du monde, offrant un accès aux patrimoines culturels, et renforçant le lien entre les chercheurs, les artistes et le public. Au niveau national, le Festival de l'Imaginaire est une vitrine unique de valorisation de la diversité culturelle du monde, par la présentation sur scène de multiples formes artistiques telles que la musique, la danse, le théâtre ou encore les performances rituelles. À l'échelle internationale, le Centre français du patrimoine culturel immatériel joue un rôle important dans la réflexion portant sur le PCI, collaborant avec des institutions et des chercheurs du monde entier. Par cette contribution, nous espérons enrichir la réflexion sur les tiers-lieux en soulignant leur importance en tant qu'espaces de médiation culturelle et de dialogue, et dans le cas de cette institution, servant de point de convergence pour la préservation, la transmission et la célébration de la diversité culturelle.

Biographie

Nolwenn Blanchard est docteure en anthropologie et a travaillé sur les aspects historiques et patrimoniaux associés à un fonds d'archives sonores enregistrées au Gabon dans les années 60 par Herbert Pepper. Son intérêt pour les archives d'ethnomusicologues l'a mené à collaborer avec Gilbert Rouget pour l'élaboration de son ouvrage *Afrique musiquante* (2014), puis à rejoindre la Maison des Cultures du Monde pour valoriser ses collections audiovisuelles dans une base de données en ligne. Aujourd'hui directrice scientifique de la structure, elle élabore et coordonne différents projets culturels oeuvrant à la promotion de la diversité culturelle et du patrimoine vivant.

- **Marc Clériveret**, Directeur du département Musique, à Le Pont Supérieur, pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant Bretagne - Pays de la Loire, et **Tristan Jézéquel**, Responsable des cursus artistiques - Dpt Musique - Le Pont Supérieur // Artiste-musicien // Etudiant Chercheur Université de Bretagne. ***L'Aède : générer un tiers espace par et pour la recherche création***

Résumé

L'Aède, (Accompagnement et Développement des Émancipations) est une structure de Recherche et Développement en innovation sociale et culturelle, qui a vu le jour en 2023. Son objet et son projet sont le résultat d'une réflexion prospective de près de trois ans menés en duo, par Marc Clériveret et Tristan Jézéquel Coajou, à partir d'un diagnostic commun sur la scène des musiques traditionnelles - dans lesquelles ils sont impliqués au niveau de la création artistique, de la recherche et de l'enseignement.

En développant une analyse systémique nourrie des concepts de la pensée complexe (Morin), des méthodes des sciences humaines et sociales et des sciences de la nature, Tristan Jézéquel Coajou et Marc Clériveret mènent, au sein de l'AèDE, une recherche prospectiviste dans les champs sociaux et culturels. Revendiquant une démarche pragmatiste, ils génèrent des tiers espaces (Bazin, Bhabha, Vanier) comme des préalables et des supports à leur action. Celle-ci peut aussi bien consister en un accompagnement d'acteurs culturels dans leurs projets (Labellisation de la Maison du bèlè, création du Conservatoire de Martinique), qu'en une proposition d'expérimentation en innovation (expérimentation sur la propriété intellectuelle dans les musiques traditionnelles en Bretagne), ou encore en une vulgarisation et une adaptation de concepts théoriques. Cela peut également prendre la forme d'un développement d'objets de médiations (LabCom).

Innovation sociale, reconnaissance et développement de communs, droits culturels, approche systémique et expérimentations constituent autant de valeurs que d'objets conceptuels au service de leur méthodologie. Celle-ci n'en est, en réalité, pas une stricto sensu. Il conviendrait mieux de parler d'approche « bricolée » nourrie par des concepts-processus. Ceux-ci, - inspirés à la fois de l'anthropologie des pratiques (Stengers, Latour), de la théorie de l'enquête (Dewey), de process (Whithead) mais aussi des démarches de recherche-création (Manning et Paquin) - varient en fonction des écosystèmes et des acteurs, ce qui leur permet de construire un accompagnement original qu'ils (ré)adaptent au cours du processus.

Bien que construite partiellement à partir de l'ethnomusicologie, la recherche-action de l'Aède est beaucoup plus large, tant au niveau des objets que des approches. Elle l'intègre cependant complètement, tant par le type de structure accompagné (secteur des arts vivants, associations de musiques traditionnelles ou du monde), que par la démarche/méthode qu'elle développe en s'appuyant notamment sur les dimensions contextuelles, les faits culturels et sociaux mais aussi par les valeurs (et les droits) des communautés porteuses.

Biographies

Ethno-sociologue et historien, danseur et musicien, directeur du département musique du Pont Supérieur, Marc Clériveret est un artiste-chercheur atypique et exigeant. Sa pratique artistique a toujours pris ses racines dans ses recherches musicologiques et ethnosociologiques et s'est développée comme une recherche-action sur l'esthétisation et l'innovation à la croisée de la recherche et de la création.

Sociologue, consultant, responsables des formations artistiques au Pont Supérieur, Tristan Jézéquel Coajou, est un artiste au large spectre d'expression. En 2020, après 6 années d'exploration dans les musiques actuelles et traditionnelles, il réoriente sa pratique artistique vers la recherche création et débute une étude sur les déterminismes territoriaux, dans le cadre d'un master d'histoire sociale à l'université de Bretagne Occidentale.

Ensemble, ils initient une réflexion prospective dans le champ culturel et artistique, sur les valeurs, contextes, objets et positionnements des acteurs, la structuration des milieux et la place de la recherche création. Ensemble, ils créent Isotopes, Laboratoire coopératif de recherche artistique, positionné dans les champs de l'innovation et de l'économie sociale et solidaire. A la suite d'Isotopes, ils fondent l'AèDE, société de Recherche et développement en innovations sociales et culturelles.

- **Julio D’Santiago**, Ateliers d’ethnomusicologie de Genève, Sorbonne Université. « **Revitaliser l’ethnomusicologie : le rôle des tiers-lieux pour les nouvelles générations et les défis contemporains. Le travail des ADEM en Suisse** ».

Résumé

Les Ateliers d’Ethnomusicologie (ADEM) de Genève, fondés en 1983 par Laurent Aubert, se sont distingués comme une institution de premier plan en Suisse et en Europe pour la promotion, la diffusion et l’enseignement des musiques et danses du monde. Fonctionnant comme un tiers-lieu de l’ethnomusicologie, les ADEM offrent des plateformes dynamiques où ethnomusicologues, musiciens et publics interagissent pour redéfinir les relations sociales et les pratiques culturelles. Ce rôle est crucial pour un ancrage communautaire et une stimulation des interactions sociales, un concept bien défendu par Oldenburg (1989). Les ADEM fonctionnent ainsi comme une sorte de « commun », où les règles de partage et de coproduction sont continuellement réévaluées, célébrant et favorisant la diversité culturelle. Ils offrent un cadre où les relations sociales sont redéfinies et les pratiques culturelles réinventées. En outre, la participation active des chercheurs dans des programmes de coopération et de médiation culturelle illustre une ethnomusicologie engagée et pratique. Cette implication se traduit par une programmation variée de concerts, la publication de la revue Cahiers d’ethnomusicologie, des collections discographiques, et une offre pédagogique en constante évolution. Grâce aux collaborations avec des institutions de la sphère académique et des organismes de recherche, les ADEM confirment leur condition de tiers-lieu de la recherche ethnomusicologique. Ils offrent également de nouvelles opportunités pour des performances musicales et des projets éducatifs, favorisant une coopération multidisciplinaire et une interaction communautaire.

Cependant, malgré le potentiel et l’importance de l’ethnomusicologie comme outil de médiation culturelle, aux Ateliers d’Ethnomusicologie, on constate une désaffection croissante des étudiants et des nouvelles générations pour cette discipline. Ce constat soulève diverses questions.

L’ethnomusicologie est-elle perçue comme éloignée des préoccupations contemporaines ? Souffre-t-elle d’un manque d’intérêt dû à des méthodes jugées déconnectées des réalités actuelles ? L’absence de liens clairs avec les opportunités professionnelles accentue-t-elle cette indifférence ? Ces interrogations sont intégrées aux réflexions quotidiennes des ADEM. Ce phénomène concerne-t-il uniquement la Suisse ou s’agit-il d’une situation commune à la sphère francophone ? En tout cas, diverses réponses et stratégies sont proposées par les acteurs concernés, reflétant les transformations rapides de notre société et la nécessité d’une réflexion approfondie sur l’avenir de l’ethnomusicologie.

Ce constat devient une invitation à tous les acteurs du monde de l’ethnomusicologie à alimenter une pensée collective, un « commun » où les règles d’usage et d’application de ce métier se renouvellent. Un rapprochement entre les institutions académiques et celles en lien direct avec le terrain est indispensable. Il est crucial de montrer comment les compétences acquises lors de la période de formation en musicologie puis en ethnomusicologie peuvent

être transférables à divers domaines tels que la médiation culturelle, la gestion des arts ou la recherche appliquée. Cela est essentiel pour l'avenir de l'ethnomusicologie.

L'expérience des ADEM, qui permet d'évaluer la notion de tiers-lieu et la place de l'ethnomusicologie dans le paysage culturel contemporain, offre un observatoire précieux pour comprendre l'évolution de la profession et son interaction avec les sociétés modernes.

Ainsi, les ADEM ne sont pas seulement des lieux de transmission culturelle, mais aussi des laboratoires vivants où le comportement de l'ethnomusicologie se mesure constamment.

Biographie

Julio D'Santiago est un musicien vénézuélien et suisse. Actuellement doctorant en Musicologie à Sorbonne Université, il exerce comme coordinateur pédagogique des Ateliers d'ethnomusicologie à Genève, où il mène différents projets de recherche sur les musiques traditionnelles et leur impact dans leurs sociétés. Issu du célèbre projet pédagogique connu comme *El Sistema*, il a combiné sa formation musicale avec la recherche et l'observation de l'univers des musiques traditionnelles. Il s'investit vivement dans la formation des futurs ethnomusicologues vénézuéliens.

Bibliographie

AUBERT, Laurent, *La musique de l'autre : les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, 3ème tirage, Chêne- Bourg, Georg, 2011.

OLDENBURG, RAY, *The Great good place: cafes, coffee Shops, bookstores, bars, hair salons, and other hangouts at the heart of a community*, Marlowe & Coe, 1989.

- **Corinne Frayssinet-Savy**, Sfe, Université Montpellier 3, et **Gisèle Clément**, Université Montpellier 3. « **Le CIMM, un tiers-lieu à l'intersection de pratiques et de recherche en commun** »

Résumé

Le Centre International des Musiques Médiévales voit le jour en septembre 2014, fruit d'une expérience éprouvée durant sept ans, à travers les projets *Motet et Voix plurielle* menés en collaboration avec l'ensemble Mora Vocis. Il a été pensé comme un laboratoire où s'élabore « quelque chose », où s'ouvre un espace de recherche afin de questionner la vocalité, la modalité, la notation /consignation, la spectacularité et la performativité. Le CIMM réévalue et explore un dialogue entre musiques médiévales et musiques traditionnelles. Certes, ce dialogue n'a jamais été ignoré des musicologues médiévistes. Il relève essentiellement d'expériences singulières liées notamment au revivalisme et aux recherches en lutherie. Le CIMM s'invente comme dispositif partenarial au service de l'artistique, de la recherche, de la formation et de la rencontre avec des publics. Il fait appel aux musiciens traditionnels et aux ethnomusicologues pour partager un regard commun sur les sources et les savoir-faire. Entre recherche-crédation et recherche-action, le CIMM s'impose en tiers-lieu afin de contribuer à une musicologie participative pour répondre à une pratique de l'ornementation selon David Chappuis, une pensée rythmique selon Brice Duisit, une approche du geste vocal selon

Damien Poisblaud et une vision de l'archéo-lutherie selon Nelly Poidevin. Le CIMM privilégie l'idée du commun ou des communs à travers des actions collectives relevant de la facture instrumentale, de la création musicale, de la recherche et de la transmission en associant dans des projets transsectoriels des chanteurs, des musiciens, des luthiers, des chercheurs, des étudiants et des publics. Le CIMM s'inscrit dans un sens du commun ou des communs qui visent ce qui relie plus que ce qui différencie.

Biographies

Professeure en musicologie médiévale à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, et membre du Centre d'Études Médiévales de Montpellier, Gisèle Clément a publié ou codirigé plusieurs ouvrages dont *Des moines aux troubadours. La musique médiévale en Languedoc et en Catalogne* (2004), les ballades du manuscrit Torino J.II.9 (2013, 2014, 2016), *Le processionnal en Aquitaine (ix^e-xiii^e siècle). Genèse du livre, constitution du répertoire* (2017). En complémentarité, le CIMM lui permet d'aborder les musiques médiévales comme des musiques vivantes, déplaçant le propos musicologique, historique ou anthropologique vers celui de la recherche-crédation.

Maîtresse de conférences HDR en ethnomusicologie et arts du spectacle à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, membre du RIRRA21 et chercheuse associée à IReMus UMR 8223 (CNRS-Sorbonne Université), Corinne Frayssinet Savy est l'auteure d'articles et de chapitres de livres sur le flamenco et les musiques gitanes. Elle publie chez Actes Sud *IsraelGalván. Danser le silence. Une anthropologie historique de la danse flamenca* (2009) et sa traduction *IsraelGalván. Bailar el silencio. Una antropología histórica del baile flamenco* (2015). Ses champs de recherche sont les ontologies musicales et sonores, les théories de la performance et les techniques du corps.

3- Tiers-lieux de l'écoute, de la pratique, du regard

- **Henri Tournier**, IIMM, Pont Supérieur de Musique de Rennes, et **Marie Odile Raux**, Espace Pasolini. « **Le Carrefour International** » ou **comment permettre de découvrir les arts traditionnels vivants, par des interventions et des concerts dans des lieux non conventionnels offrant une grande proximité avec les publics.**

Résumé

L'Espace Pasolini est un laboratoire artistique située au cœur de Valenciennes dans le Nord de la France. Son équipe réalise chaque saison différents projets parmi lesquels « Le Carrefour International », festival en lien avec les arts traditionnels vivants (la musique, le chant, la danse). Ce festival se déroule tous les deux ans. L'année intermédiaire il est relayé par « Les Instants Nomades », un projet qu'il a fait naître, et qui permet un approfondissement d'un des axes majeurs du festival, le travail de territoire avec une part pédagogique plus développée.

Le Carrefour International se déroule dans le sud du département du Nord, dans une région où se trouvent certaines communes reconnues pour être les plus pauvres de France et qui comptent de nombreux quartiers prioritaires, il a pour objectif majeur d'ouvrir une fenêtre sur le monde pour ce public souvent éloigné de la culture.

Pour atteindre cet objectif, l'équipe de l'Espace met chaque année en place un nombre important d'actions de médiation qui se développent sur les terres de plusieurs communautés de communes ou d'agglomérations. Pour se faire, elle a, au fil des années, établi des partenariats avec des organismes et des lieux qui n'ont pas pour vocation première d'être des lieux dédiés au spectacle vivant, des lieux qui peuvent paraître parfois insolites mais qu'elle parvient à aménager de manière à ce que les artistes invités puissent travailler et présenter leur art dans les meilleures conditions scéniques et de sonorisation possible. La qualité professionnelle de ces installations techniques, pensées et bâties grâce à un matériel adapté dont l'équipe s'est dotée au fur et à mesure des expériences vécues, est primordiale dans l'accueil des artistes et la prise d'effet de l'exigence requise dans ce travail d'animation.

Ces actions s'adressent essentiellement à des enfants d'école primaires et de collège, mais concernent de plus en plus des élèves musiciens dans le cadre de Master class, et des étudiants en partenariat avec l'université Polytechnique des Hauts de France, où l'intervention artistique est précédée d'un temps de conférence donnée par les artistes invités eux-mêmes ou par les ethnomusicologues qui ont mis l'équipe de l'Espace Pasolini en relation avec eux.

Le plus important pour tous est le choc artistique que vivent les enfants, les adolescents et les étudiants en découvrant des artistes interpréter avec des instruments qu'ils ne connaissent pas, des pièces traditionnelles issues de cultures, de civilisations différentes de la leur, puis de les écouter s'accueillir les uns les autres dans leurs musiques respectives par le biais de l'improvisation.

Au fil des années les partenariats entre l'Espace Pasolini et les différents lieux sont devenus de plus en plus solides. D'un travail de rayonnement sur le territoire, de ces découvertes et rencontres dans des lieux insolites pour la présentation de l'art traditionnel vivant naît l'envie d'assister à la représentation finale donnée par l'orchestre éphémère qui se forme au long du festival et tout au long du festival et construit un spectacle unique, tout aussi insolite que les lieux dans lequel il s'est composé comme un puzzle.

Biographies

Spécialiste occidental de la flûte bansuri, Henri Tournier fait parti de ces musiciens fascinés par la musique de l'Inde, qui en sont devenus, après un long parcours, les ambassadeurs passionnés. Il explore depuis des décennies les possibilités de cet instrument autant dans son contexte, celui de la musique classique de l'Inde du nord, que dans celui des musiques du monde et celui de la musique contemporaine occidentale. C'est Roger Bourdin, flûtiste soliste légendaire de la flûte traversière qui lui transmettra sa passion pour l'improvisation, et c'est l'improvisation qui le portera vers Pandit Hariprasad Chaurasia. Il suit son enseignement, et devient son assistant/professeur invité au conservatoire Rotterdam-Codarts pendant vingt sept années. Henri Tournier a construit son propre langage d'improvisateur et de compositeur, sous le prisme des flûtes bansuri et celui des flûtes traversières occidentales. Il multiplie les expériences musicales, rencontres et enregistrements sur la scène internationale. Artiste et pédagogue, En 2016 il est nommé professeur d'improvisation modale & musique de l'Inde au

CNSMDP. Il enseigne actuellement au sein de l'IIMM à Aubagne, au Pont supérieur de Rennes, à l'école Didier Lockwood CMDL, ainsi que lors de résidences et Master classes. Henri Tournier est membre de la SFE.

Marie Odile Raux a rejoint l'équipe de l'Espace Pasolini, laboratoire artistique situé à Valenciennes dans le Nord de la France, en 1988 alors qu'elle avait 18 ans et en est un membre actif depuis lors. Ses deux principaux axes de travail au sein de cette équipe sont la réalisation travail de territoire : diplômée d'État en art-thérapie, elle mène à partir d'une méthode pensée et développée par les artistes de l'Espace Pasolini des actions en lien avec l'estime de soi et la prise de confiance en soi à partir des principaux outils de l'acteur que sont le corps, la voix, la relation à l'espace. Depuis dix ans, la création du laboratoire sonore de l'Espace Pasolini par Philippe Asselin, fondateur de l'équipe, a fait du son et par conséquent de l'écoute, un nouvel outil majeur de ces actions. Ces actions se déroulent en écoles maternelles, écoles primaires, collèges, lycées, écoles de commerce... Elles sont des atouts essentiels dans la réalisation d'un évènement majeur de l'équipe de l'Espace Pasolini qui vient de manière complémentaire étayer ce rayonnement sur le territoire du sud du département du Nord. En effet, depuis le début des années 1990, Marie Odile RAUX travaille à la mise en œuvre du Carrefour International, festival nomade avec les arts traditionnels vivants, qu'elle co-réalise aujourd'hui avec Philippe Asselin, initiateur et directeur artistique de l'évènement, ainsi qu'avec certains artistes dont Henri Tournier, flûtiste, spécialiste de la Bansuri, flûte de l'Inde du Nord. Dans le cadre de ce travail, Marie Odile Raux a également collaboré avec des ethnomusicologues dont Anitha Savithri Herr et Johanni Curtet qui ont concouru à mettre en relation des artistes rencontrés lors de leurs terrains avec l'équipe de l'Espace Pasolini et ont eux-mêmes participé au festival.

- **Bassirima Kone, LSCAC, Département des Arts, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire). « L'impact des villages-rastas sur l'évolution de la musique reggae en Côte d'Ivoire »**

Résumé

Introduit en Côte d'Ivoire au début des années 80 par la génération pop/yéyé et rendu populaire grâce aux succès discographiques d'Alpha Blondy, le reggae a connu, quelques décennies plus tard, un ralentissement en partie dû à l'éclosion de nouveaux genres urbains tels que le zouglou, le coupé décalé et le rapp-ivoire. Par ailleurs, en raison des pressions socio-politiques subies par ses adeptes et traduites par des traques policières allant parfois jusqu'à des privations de liberté, des menaces sur leur intégrité physique et des pannes d'inspiration des principaux acteurs que sont les artistes-chanteurs, le reggae ivoirien a connu une légère traversée de désert à la fin des années 90, les populations lui préférant les genres locaux d'inspirations récentes cités plus haut. Cependant, l'apparition de nouveaux espaces culturels à partir des années 2000, en marge de la crise armée qu'a connu le pays, suscite un espoir de repositionnement du reggae sur l'échiquier musical ivoirien. Ces nouveaux espaces que sont les villages-rastas permettent aux musiciens et autres adeptes de musique reggae de

se retrouver sur des sites aménagés et plus adaptés à leurs exigences et à leur sensibilité artistique. Lieux de créations artisanales, d'élévation spirituelle, de réflexion sur la philosophie rasta et de performance *live*, les villages-rastas en Côte d'Ivoire redonnent un second souffle au reggae ivoirien.

Comment s'opère cette restructuration de l'univers culturel à travers les villages-rastas ? En d'autres termes, comment les villages-rastas contribuent-ils à maintenir à flot la dynamique du reggae ivoirien relayé à l'international par des artistes comme Alpha Blondy, Tiken Jah, Ismaël Isaac, etc. ? Quelles difficultés rencontrent-ils et comment les résorbent-ils ? Quel intérêt ces villages-rastas présentent-ils pour l'ethnomusicologue dans sa quête de terrains ? En s'appuyant sur ces espaces faisant office de *tiers-lieux*, cette étude tente de montrer l'impact des villages-rastas sur l'évolution de la musique reggae en Côte d'Ivoire.

Biographie

Kone Bassirima est Enseignant-chercheur au département des arts de l'Université Felix Houphouët-Boigny d'Abidjan. Ses travaux portent sur la problématique de la préservation et de la sauvegarde des musiques traditionnelles africaines en contexte postcolonial dans une Afrique fortement acculturée. Il s'intéresse également à l'évolution des musiques urbaines que sont le Reggae, le Zouglou et le Coupé Décalé dont les fondements se trouvent dans les musiques de la tradition.

Auteur d'une vingtaine d'articles scientifiques, d'un ouvrage collectif, il est porteur, en 2023, du premier colloque international pluridisciplinaire en hommage à l'icône du reggae africain, Alpha Blondy. Membre de la Société Française d'Ethnomusicologie (SFE), de l'International Society of Music Education (ISME), il est l'Agent de liaison pour la Côte d'Ivoire du Conseil international des traditions de musique et de danse (ICTMD).

- **Marie Cousin, Sfe.** « **Rues, places et temples : modalités de transformation de l'espace public lors des danses *bon odori* (Japon) »**

Résumé

Les danses *bon odori* sont effectuées principalement durant la période d'Obon qui couvre presque une semaine au milieu du mois d'août, mais elles sont aussi parfois réalisées sur une plus grande période. Il existe un répertoire musico-chorégraphique spécifique qui associe des chansons issues de la culture de la chanson populaire *min'yo* à des chorégraphiques propres à chaque chanson *ondo*. Ces danses sont des danses de groupe inclusives qui rendent hommage aux esprits des ancêtres qui sont de retour sur terre durant la période d'Obon, avant de rejoindre leur monde parallèle lors de certains rituels comme celui de Gozan no Okuribi à Kyoto. D'autres célébrations les accompagnent durant cette période d'Obon, comme les feux d'artifice et les rituels de lanternes sur l'eau *toro nagashi*, qui représentent les âmes des défunts qui quittent la terre.

Ces danses sont réalisées dans de nombreux tiers-lieux variés qui occupent l'espace public (places de stations de gares et de métro, centre-ville, rues entières dans certaines municipalités, comme dans la préfecture de Gifu) ainsi que des *rooftops* de centre commerciaux comme le Sunshine 50 (Tokyo), des quartiers chics (Roppongy Hills ou Hibiya Park Marunouchi,

Tokyo) ou encore, certainement le lieu où elles étaient pratiquées originellement, les estrades et les terrains centraux des temples bouddhistes *otera* et shintoïstes *jinja* (par exemple, les temples Ikegami, Hanazohi, Tsugiji Hongantsi, à Tokyo, réunissent des centaines de personnes pour ces célébrations). Les places de la capitale regroupent parfois le millier de personnes pour l'occasion. Dans les temples de quartiers des petites agglomérations, elles réunissent au contraire un comité plus restreint.

Dans leur réalisation, le tiers-lieu est transformé en temple temporaire au sein duquel les participants dansent autour d'une estrade où se trouvent des musiciens des danseurs qui montrent la chorégraphie à suivre. L'espace public est donc transformé pour l'occasion en espace sacralisé. L'intérêt de ces lieux publics ou ouverts au public, est qu'ils permettent la réunion et de le brassage de personnes de tous âges et catégories sociales. Ces danses contribuent au sentiment d'appartenance à la communauté à travers la fête, la communication non verbale, la transmission d'un répertoire musico-chorégraphique spécifique diffusé à la radio et à la télévision. Dans certains cas, des éventails *uchiwa* imprimés aux caractéristiques du lieu ou du temple, avec parfois inscrites les paroles de certaines chansons, sont distribués et font partie des chorégraphies.

Il sera donc question de la transformation et du détournement de l'usage initial de l'espace public vers un espace rituel et scénique. Ayant pu réaliser des recherches au Japon en aout 2023 et y retournant cette année en aout 2024, j'ai eu l'occasion de participer à ces danses dans différents tiers-lieux et villes (Fukuoka, Tokyo, Kyoto, Gifu...). Je pourrai témoigner de recherches de terrain durant cette présentation.

Biographie

Marie Cousin est docteure en ethnomusicologie de l'Université de Nice Sophia-Antipolis (2013), thèse de doctorat dirigée par Luc Charles-Dominique et portant sur l'étude de deux genres musico-chorégraphiques rituels et afro-brésiliens de l'Etat du Maranhão (Brésil). Elle s'intéresse aux processus de patrimonialisation, de créolisation et d'hybridation, à l'étude des polyrythmies et aux aspects scénographiques, choréologiques et esthétiques, ainsi qu'aux enjeux musico-environnementaux. Elle se réoriente depuis quelques temps sur les traditions musicales et chorégraphiques japonaises. Elle est qualifiée aux fonctions de maître de conférences en anthropologie et en musicologie, et est chargée de cours dans différentes universités françaises.

Publications

« Sonores octet, témoins du monde. Le Big Data en ethnomusicologie ». Coécrit avec Geoffroy Colson. Commande du Conseil National de la Musique autour de l'appel à projet Musique et données 2022.

« Piano comping in ballet class: between catharsis and refinement of emotional palette, the generation by the music of an "emotional yoga » In Filippo Bonini Baraldi, *Proceedings of "The Healing and Emotional Power of Music and Dance (HELP-MD)" Symposium*, Publisher: Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (INET-md), Faculty of Social and Human Sciences, NOVA University Lisbon, 2022, pp. 16-19. URL : https://zenodo.org/record/6645160/files/HELP_Proceedings.pdf?download=1

« Les îles dans l'imaginaire et le réel du Nordeste Brésilien : entre représentations mythiques, alternatives culturelles et ambitions écologiques ». Article paru le 11 novembre 2022 dans l'ouvrage *Les Îles. Regards croisés sur l'insularité*, issu du colloque 2019, axe "CRÉER - les îles à travers le prisme des arts, des médias et de la médiation scientifique", coordonné par Julie Vallat et Louis Brigand, éditions Géorama.

Bibliographie

W. G. Aston. *Shinto: The Ancient Religion of Japan* et *Shinto: the way of gods*. London: Longmans, Green and Co. Réédition numérique libre de droit, The Gutenberg Project.

Garland Encyclopedia of World Music, Vol. 7 *East Asia*, Ed. R. C. Provine, Y. Tojumaru, J. L. Witzleben, chapitres : "Japanese Folk Music" (Gerald Groemer, pp. 599 – 606) ; "Shinto Music" (Tanigaito Kasuko, pp. 607 – 610), New York and London: Routledge, 2022.

Lafcadio Hearn. *Japan's religion. Shinto and Buddhism*. Ed. Kazumitsu Kato. New York : University Book Inc. 1966

DW Hughes, *Traditional Folk Song in Modern Japan: Sources, Sentiment and Society*, Global Oriental Ltd ; *Japanese "New Folk Songs," Old and New*, *Asian Music* 22 (1), 1-49

A Tokita, DW Hughes, *The Ashgate research companion to Japanese music*, Ashgate Publishing, Ltd.

Terence A. Lancashire. *An Introduction to Japanese Folk Performing Arts*. SOAS Studies in Music, 2016.

Pierre Landy. *Musique du Japon*. Paris : Buchet/Chastel, 1996.

Akira Tamba. *Musiques traditionnelles du Japon*. Paris : Cité de la Musique /Actes Sud, 1995.

Barbara E. Thornbury. *The Folk Performing Arts. Traditional Culture in Contemporary Japan*. State University of New York Press, 1997.

- **Julien Mallet**, Sfe, IRD, URMIS Université Paris Cité.
« Ethnomusicologie et Tiers-espaces. Observations de terrain et réflexions depuis et sur une discipline composite »

Résumé

Il s'agit de questionner la notion de tiers-espace et de tiers-lieux à partir d'observations des différents lieux et espaces dans lesquels les musiciens malgaches, sur et avec qui je travaille, inscrivent leurs pratiques.

Des cérémonies rituelles villageoises et bals poussière ruraux aux lieux dans lesquels ils se produisent en France, en passant par les bars de la capitale à Madagascar, quelles interactions spécifiques se produisent dans ces espaces/contextes ? En quoi et vis à vis de quoi peuvent-ils être caractérisés de "tiers" ? Passer de l'un à l'autre du point de vue des musiciens et de celui du chercheur, permet-il de penser des communs ? Cette dernière question m'amènera entre autres à questionner les relations musique/fête en m'appuyant notamment sur mes terrains et sur les travaux de Bernard Lortat-Jabob (1994).

Dans leur fonctionnement, les musiciens composent avec ces différents espaces en maintenant une circulation et articulation qui font système et participent ainsi à la création d'une sorte de

"méta tiers espace" pris dans les enjeux de mondialisation que je questionnerai. J'aimerais également, à partir de mon expérience, poser des éléments de réflexion sur l'ethnomusicologie comme discipline "composite". Je m'appuierai en ce sens sur des collaborations avec les musiciens malgaches qui semblent s'écarter d'une relation scientifique : organisation de conférences/concerts, réalisations audiovisuelles (CD, Films). Ces expériences partagées, ces co-engagements, spécialement la réalisation de mon dernier film, permettent et sont conçus comme des "espaces transactionnels" (Piault 2018), espaces tiers, finalement peut-être au cœur de la discipline et d'une réflexion épistémologique.

Biographie

Julien Mallet est ethnomusicologue, chercheur à l'IRD (URMIS, UPC). Il a été président de la Société Française d'Ethnomusicologie (2008-2012) et en est l'actuel vice-président. Spécialiste de Madagascar et de la musique *tsapiky* de la région de Tuléar, Julien Mallet a récemment élargi ses recherches à d'autres phénomènes musicaux malgaches et à leurs circulations à l'échelle nationale, régionale (Océan Indien) et internationale. Son ouvrage : *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar, ancêtres cassettes et bals-poussière*, paru en 2009 aux éditions Karthala a reçu le "Coup de cœur" musique du monde de l'Académie Charles Cros.

Références

- Lortat-Jacob, Bernard, *Musiques en fête. Maroc, Sardaigne, Roumanie*. Nanterre : Société d'ethnologie, 1994
- Piault, Marc Henri, « La transaction audiovisuelle », *L'Homme*, 226, 2018
- Mallet, Julien, « stars de la côte' à Madagascar : mobilités, Musiques et identités (Re)composées », *Civilisations*, vol. 68 Mobilités dans le Sud globalisé : Altérité, racialisation et fabrique des identités, 2020
- Mallet, Julien, " De tuléar à la France : Damily, musicien de tsapiky" in : Christophe Apprill, Kali Argyriadis, Sara Le Menestrel, Julien Mallet, Nicolas Puig, Guillaume Samson et Gabriel Segré (eds.), *Des vies en musique, Parcours d'artistes, mobilités, transformations*, Hermann, 2012, 200p.
- Mallet, Julien, « Asio elany ! Le tsapiky, une jeune musique qui fait danser les ancêtres", *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°21, Ateliers d'ethnomusicologie, Georg éd, Genève, 2008.