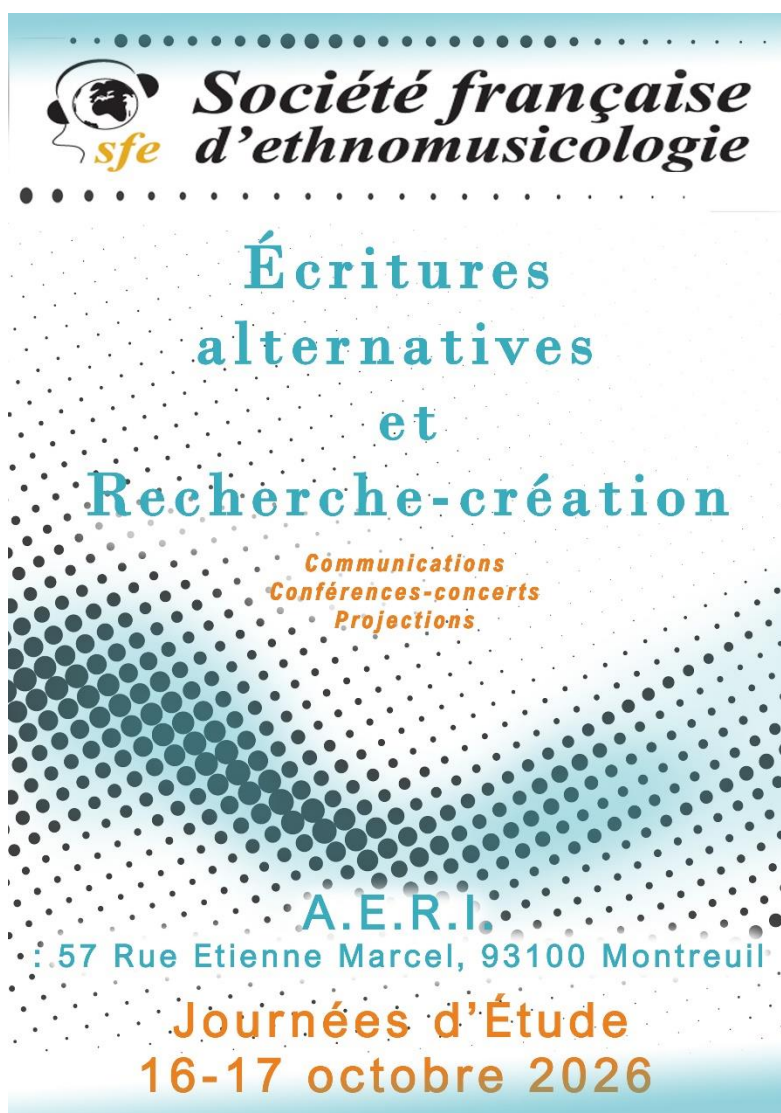


Société française d'ethnomusicologie

Journées d'Etude 26

Écritures alternatives et Recherche-création

Résumé des communications



Marc Clérivet et Tristan Jézéquel Coajou : Artistes des musiques traditionnelles et recherche-création : genèse d'une mutation pédagogique au Pont Supérieur

Résumé

En 2017, le Pont Supérieur — pôle d'enseignement supérieur du spectacle vivant en Bretagne et Pays de la Loire — et l'Université de Bretagne Occidentale (UBO) ouvrent conjointement un master mention Artistes des musiques traditionnelles, co-accrédité par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Seul master en France co-porté par une école supérieure de spectacle sur ce domaine esthétique, il proposait aux étudiants de conduire une recherche selon un cadre académique classique en s'appuyant sur une création artistique. Ce faisant, il posait une question fondatrice, sans la formuler encore ainsi : peut-on penser les musiques traditionnelles (dans leur oralité, leur corporéité, leur inscription communautaire, ...) depuis les seuls outils de la recherche académique ?

Au fil des promotions, les travaux produits par les étudiants ont progressivement mis en tension ce cadre. Mémoires portant sur la création musicale comme corpus réflexif, restitutions publiques conçues comme des actes de connaissance, pratiques de terrain où l'enquêteur est aussi interprète et co-créateur : ces recherches ont opéré, depuis la pratique elle-même, un déplacement épistémologique que les encadrants du master ont d'abord accompagné, avant d'en faire l'objet d'une réflexion collective.

Entre 2023 et 2025, une méta recherche-conduite par Tristan Jézéquel Coajou et Marc Clérivet en lien avec le CRBC (UBO) et soutenue par le ministère de la Culture dans le cadre du programme REVES, a entrepris de formaliser ce déplacement. Mobilisant un cycle de conférences internationales (Erin Manning, Pierre Gosselin, Louis-Claude Paquin, Grazia Giacco, Jiri Benovsky), des voyages d'étude au KMH de Stockholm et au théâtre de L' à Bruxelles, ainsi qu'une expérimentation d'accompagnement individuel d'une recherche-création sur les musiques traditionnelles, cette démarche a permis d'élaborer un cadre conceptuel et méthodologique ancré dans l'héritage pragmatiste (Dewey, Whitehead) et dans les apports de la recherche-création québécoise. Elle a culminé en novembre 2024 avec le colloque Treuzkas #5, rassemblant étudiants, enseignants, artistes et chercheurs autour des enjeux de la recherche-création dans l'enseignement artistique supérieur.

Les résultats de cette méta-recherche ont conduit à une évolution curriculaire expérimentale du master, visant à renforcer l'articulation entre pratique artistique, réflexivité et conceptualisation. Ils ouvrent la voie à une future co-accréditation (horizon 2028) avec le département Arts de l'UBO, en lien avec le CRBC, d'un master de recherche-création élargi à la musique, à la danse et au théâtre. Ils ont également nourri une refonte plus large de la pédagogie des formations DNSPM et DE, plaçant la recherche-création non comme une fin en soi, mais comme levier d'émancipation des artistes en formation.

Cette communication souhaite rendre compte de cette trajectoire en adoptant un format hybride : projections d'extraits de films et de restitutions issues des mémoires d'étudiants, articulées à des interventions réflexives des deux encadrants. Il s'agit de donner à voir et à entendre ce que les mots seuls ne restituent pas — la façon dont des pratiques musicales enracinées dans une tradition orale ont ouvert, de l'intérieur, un questionnement sur ce que chercher, créer et transmettre veulent dire.

Notice biographique

Ethno-sociologue et historien, danseur et musicien, Marc Clérivet, artiste-chercheur atypique et exigeant, dirige le département musique du Pont Supérieur. Sa pratique artistique prend racine dans ses recherches musicologiques et ethnosociologiques, à la croisée de la création et de la recherche. Architecte du master Artistes des musiques traditionnelles, il est chercheur associé au CRBC. Ancien responsable des formations artistiques au Pont Supérieur, artiste au large spectre d'expression, Tristan Jézéquel Coajou est socio-anthropologue, président de l'AèDE, structure de R&D en innovation sociale et culturelle. Il est aujourd'hui coordinateur pédagogique du master. En 2020, ils créent ensemble Isotopes, laboratoire coopératif de recherche artistique devenu institut de Recherche-création en spectacle vivant, réinterrogeant le lien entre création et recherche, le positionnement des acteurs et la structuration des milieux.

Dimitri Giannodis : *Médiation numérique et autorité partagée : Les défis de la « restitution active » des données ethnomusicologiques à Chios*

Résumé

Cette communication interroge les modalités de constitution et de médiation des données ethnographiques, en prenant pour cas d'étude deux collections du projet de recherche-crédation multimédia « Mouseion » qui vise à documenter les pratiques musicales et dansées des habitants des îles de l'Egée Oriental et des côtes d'Asie Mineure en accord avec les principes FAIR (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable) et la politique de science ouverte.

Il s'agira de mettre en lumière l'articulation entre héritages culturels vivants et performativité des archives, conçues non pas uniquement une source de savoir mais comme un producteur actif de savoir et de pouvoir qui agit en retour sur les pratiques documentées. Comment le chercheur peut échapper à un positionnement hégémonique dès la phase de collecte/production des données et prendre en considération les dynamiques de censure et d'autocensure dans la présentation et la catégorisation des pratiques ethnographiées ? De quel pouvoir disposent ses interlocuteurs sur le terrain dans la constitution et la narration des archives ? Comment la perspective de sciences participatives et de restitution des matériaux de l'enquête peut contribuer à l'émergence d'une autorité partagée sur les données et transformer les produits de la recherche en bien commun ?

En s'appuyant sur les apports théoriques des approches critiques des archives, la communication examinera les modalités de mise en œuvre d'une politique de « restitution active » et les défis qu'elle soulève par deux exemples. La collection thématique « Mélodies de Chios »¹ est constituée en collaboration avec les musiciens professionnels de l'île afin de mettre en évidence l'instrumentarium, les spécificités du jeu musical de Chios et la sérialité des chants et mélodies. Enregistrée acoustiquement dans un environnement dépourvu de toute interaction entre musiciens et danseurs, elle écarte certains instruments de musique contemporains et adopte un arrangement qui diverge de la majorité des fêtes actuelles, où l'électrification sonore occupe une place centrale. En l'absence de lien avec des performances en contexte et de commentaire écrit, cette collection présente le risque d'agir comme un cadre normatif excluant certaines pratiques contemporaines. Avec l'assentiment des musiciens eux-mêmes, elle construit une sonorité qui n'existe plus en dehors des sessions d'enregistrement, reproduisant ainsi le canon esthétique naturaliste et folklorique hérité des collectes de terrain du XXe siècle. Le deuxième exemple analyse les collections « Danses de Chios »² et « Paysages sonores de Chios »³ et présente les enjeux de création d'expositions virtuelles permanentes dans les villages de l'île en collaboration avec les habitants. Il s'agira de mettre en relief les processus de négociation dans la définition de la tradition, ainsi que les conflits émergeant de

¹<https://mouseion.eu/fr/melodies-de-chios>

²<https://mouseion.eu/fr/danses-de-chios>

³<https://mouseion.eu/fr/paysages-sonores-de-chios>

telles initiatives qui modifient les dynamiques de pouvoir locales et exercent une forme de pouvoir autant qu'elles le subissent, parfois au détriment de la qualité du projet.

La communication soutiendra en conclusion que l'application des principes FAIR et le recours aux outils numériques ne constituent pas de simples ajustements techniques, mais engagent une reconfiguration épistémologique de l'objet ethnographique et que la constitution d'archives est un espace fécond où l'ethnographie et la création dialoguent en tension. Elle montrera les enjeux d'un formatage des données pour une réappropriation contemporaine par les acteurs locaux, musiciens, professeurs de danse ou visiteurs de l'île et interrogera la réception réelle de ces matériaux et la capacité du dispositif numérique à soutenir, sans la figer, la dynamique du patrimoine culturel immatériel sur le temps long.

Biographie

Dimitris Gianniodis est docteur en anthropologie, qualifié en section CNU 20 (anthropologie biologique, ethnologie, préhistoire) et membre scientifique de l'Ecole Française d'Athènes. Il porte actuellement le projet « Karsi - Ethnographies croisées et cartographie numérique des pratiques musicales partagées dans les îles grecques de l'Est Égéen et la province turque d'Izmir » qui étudie une famille de danses, de mélodies et de chants en neuf temps pratiquées selon des modalités différentes en Grèce comme en Turquie et interroge la circulation, la transformation et l'appropriation d'objets culturels et de techniques corporelles dans une aire géographique comprenant les îles de l'Est Égéen et la province d'Izmir.

Henri Tournier et Balakumar Paramalingam : *PAYANAM - Tala & Talam. Rythmes des musiques de l'Inde du Nord & du Sud - Oralité & visualisation*

Résumé

Notre duo PAYANAM est l'occasion de partager nos recherches autant dans les contextes de créations musicales que de projets pédagogiques, réflexions comparatives développées dans les deux systèmes musicaux de l'Inde, celui du nord et celui du sud, que nous partageons dans des contextes pédagogiques très diversifiés, avec des musiciennes et musiciens de tous âges et de toutes formations. Ce sujet « Écritures alternatives - recherche-crédation » renvoie à la question des supports/outils pédagogiques écrits, leurs formes et rôles, dans le contexte de la transmission de musiques de tradition orales, surtout lorsqu'elles sont enseignées hors de leurs pays et environnements culturels d'origine, enseignement qui nécessite un travail d'adaptation investi, prenant en considération le bagage musical et culturel spécifique à chaque apprenant.

Il permet d'imaginer des outils qui complèteraient les enseignements de tradition orale, en y ajoutant une dimension écrite mais aussi une visualisation d'objets graphiques (tableaux, graphes, formes géométriques, ...) évoquant les structures musicales rythmiques et mélodiques du discours musical composé et improvisé. Les nouveaux outils pédagogiques que je propose dans PAYANAM prolongent ceux réalisés dans la période de mon enseignement à Rotterdam-Codarts au côté de Pt. Hariprasad CHAURASIA, puis au CNSMDP, ainsi qu'à l'IIMM et lors de résidence « Musiques de l'Inde & improvisation » chaque année dans différents conservatoires, contextes privilégiés d'exploration, où les formes d'aides écrites diverses, souvent complémentaires, ont évoluées pas à pas.

Le point de départ a été le système de notation le plus couramment utilisé pour la musique *hindustani*, dont on retrouve le plus bel exemple dans l'ouvrage de Pt. V. N. BHATKHANDÉ « *Hindustani Sangeet Paddhati Kramik Pustak Malika* » (5 vol.). J'ai souhaité mettre en relief ses qualités - notamment une écriture des rythmes proportionnelles et cyclique originale très efficace - tout en le complétant par un système s'inspirant de notations créées par certains compositeurs de musique contemporaine comme Yoshihisa TAÏRA dans sa pièce pour flûte *Maya*. J'ai pu commencer à développer cette réflexion dans deux ouvrages de référence : *The Raga Guide* de Joep Bor, livre-4CDs, dont j'ai réalisé les transcriptions en notations indiennes et occidentales mises en miroir ; *Hariprasad Chaurasia et l'art de l'improvisation* livre 2CDs, dont je suis l'auteur ; le chapitre Musique Hindustani du site Portail Musiques modales de la DROM, dont j'ai réalisé les transcriptions.

Biographies

Henri Tournier - *Bansuris - flûtes piccolo, ut, alto, basse, octobasse*

Henri Tournier accomplit ses études de flûte traversière auprès de Roger Bourdin (conservatoire de Versailles) puis Fernand Caratgé (École Normale de Musique de Paris). C'est Roger Bourdin, flûtiste soliste légendaire qui lui transmettra sa passion pour la musique classique occidentale et l'improvisation, et c'est l'improvisation qui le guidera vers le maître d'exception Hariprasad Chaurasia pour la musique classique de l'Inde. Il suit son enseignement, et sera son assistant puis professeur invité au conservatoire Rotterdam-Codarts pendant plus de vingt-sept années. Henri Tournier construit son propre langage d'improvisateur et de compositeur, sous le prisme des flûtes Bansuri de la musique Hindustani dont il devient un des spécialistes, et celui des flûtes traversières occidentales du piccolo à l'octobasse. Il multiplie les expériences musicales, rencontres et enregistrements sur la scène internationale (pays d'Europe, du Magreb, Inde, Russie, Amérique du nord, Canada, Brésil, Bolivie). Il collabore depuis de nombreuses années avec la production "Accords Croisés" en tant que musicien invité et soliste au sein de différents projets originaux de rencontres sous le signe des « Musiques du monde » : *Adi Anant* de Hariprasad Chaurasia & Pablo Cueco, Mahwash (Afghanistan) & Hespèrion XXI de Jordi Savall, *Battements au coeur de l'Orient* de Keyvan Chemirani (Iran/ Inde /Grèce), Houria Aïchi (Algérie), Luzmila Carpio (Bolivie), Abida Parveen (Pakistan), Liu Fang, Lingling Yu (Chine), *Souffles des steppes* avec Enkhjargal Dandarvaanchig (Mongolie), ... De 2016 à 2022 il est professeur pour la classe de Musique de l'Inde & Improvisation modale au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il partage son expertise lors de master-classes, conférences illustrées, stages et résidences. Il est l'auteur de l'ouvrage de référence « Hariprasad et l'Art de l'improvisation » Inde du Nord, livre-2CDs (publication Accords-Croisés/Codarts-Rotterdam).

www.henritournier.fr

CD Souffles du Monde, H.Tournier - Raga Shri

CD Souffles des steppes, E.Dandarvaanchig/H.Tournier- Khöömiin9. Ciel

Ocora Couleurs du Monde - France Musique : Portrait H.Tournier

Carnet de voyage Souffle et inflexions du bambou : la flûte de l'Inde - H.Tournier

Concert Ocora Couleurs du Monde, Carreau du Temple, Paris - janvier 2023

Balakumar Paramalingam - *Mridangam - kanjira, morsings*

Balakumar Paramalingam est originaire de l'île de Analaitivu, proche de la péninsule de Jaffna, dans le nord du Sri Lanka. C'est très jeune qu'il doit avec sa famille quitter son pays pour se réfugier en France. Il commence son apprentissage de la musique Carnatic dès l'âge de 9 ans sous la direction éclairée de son père Sinnathamby Paramalingam lui-même joueur de mridangam et de ghatam. Son éducation musicale s'est construite également auprès de grands maîtres de la percussion Carnatic, le célèbre Maestro Karaikudi R. Krishnamurthy et les frères A.S Ranganathan et A.S Krishnan. Percussionniste polyvalent Balakumar Paramalingam excelle dans l'art de jouer le mridangam mais aussi le kanjira et le morsing, et dans la maîtrise de l'art du konnakol (récitations rythmiques). Aujourd'hui apprécié pour sa créativité, son sens de l'improvisation, son exigence et sa virtuosité, il est reconnu comme un des représentants du mridangam de premier plan tant dans son pays d'origine qu'en Europe. Balakumar Paramalingam partage la scène avec les plus grands artistes de la musique classique indienne tels que L Subramaniam, Ashok Patak, Sanju Sahai, Anubrata Chatterjee, ainsi qu'avec des musiciens de renom de la scène des Musiques du Monde tels que Prabhu Edouard, Gilles Apap, Dominique di Piazza, Toine Thys, Camel Zeckri, Keyvan Chémirani, ... Pédagogue investit, il se consacre à la transmission de son art et de son héritage culturel lors de séminaires et master-classes, enseigne au Conservatoire Royal de Bruxelles, au conservatoire de Saint Germain en Laye, au conservatoire du XI^è ar. De Paris.

<https://mridangambalakumar.com>

Radio grand Paris - La Muse du jour, B.Paramalingam

Happy Pongal | Mahaganapathim with French Ensemble - Dr L Subramaniam / Mridangam

B.Paramalingam

Solo mridangam album Music and Rhythm of South India B.Paramalingam

Magali Perret : *Guitare(s) et Géographie(s), ce qu'un ancrage de la recherche-création en tiers-lieu peut révéler*

Résumé

En 2017, le collectif de guitares électriques *A Noisy Care* (ANC) a vu le jour dans le cadre d'une enquête en ethnomusicologie réalisée en observation participante dans des groupes de pratique amateur issus de divers horizons. Leur fonctionnement, leurs motivations, leurs forces et leurs faiblesses étaient interrogés. Le groupe ANC a ensuite évolué du collectif de guitaristes amateurs à un projet de recherche autour de la création musicale et chorégraphique collective avec une attention particulière accordée à l'amplification de la danse dans une esthétique rock.

Inspirée des codes du mouvement noise, post-punk, mais aussi des pratiques des musiques improvisées et des musiques traditionnelles, une création collective a vu progressivement le jour au fur et à mesure des diverses présentations qui en ont été faites. Il s'agit d'une fresque musicale qui déploie des thématiques écologiques baptisée *Comme les ours*. Elle a été composée et transmise oralement plusieurs fois aux guitares électriques, à la danse amplifiée et à la trompette amplifiée, au gré des départs et arrivées successifs des artistes collaborateurs.

L'évolution de ce travail a pu prendre le tournant significatif de la chorégraphie gr  ce à l'accueil en résidence de l'association *La Grange Rouge* dans le département de Saône et Loire. En 2019, au moment où le collectif avait besoin de place pour intégrer la danse et de temps pour développer son processus de recherche, le groupe y a été invité à faire une première session de travail et de restitutions dans le *Petit Théâtre* installé à l'étage du bâtiment principal et lors du festival annuel *Trad en Fête*.

Parallèlement, la rencontre avec ce tiers-lieu associatif engagé depuis 1983 dans l'éducation populaire, le développement rural et le mouvement folk, a permis d'entreprendre une recherche-action au départ de ce lieu de résidence ayant accompagné de nombreux artistes du département. Avec la participation des bénévoles, des musiciens, des adhérents et du public, des axes de réflexion se sont développés au sein du conseil d'administration, de groupes de pratiques amateurs de musique traditionnelle et dans l'accueil d'artistes en milieu rural. Cela a permis d'observer les liens d'une structure culturelle avec le territoire institutionnel qui l'entoure mais aussi les déplacements spécifiques des artistes en Bourgogne et finalement, le rapport fondamental qu'ils entretiennent avec un lieu de résidence et d'organisation de spectacles qui les rassemble.

L'intervention lors des journées d'étude «   critures alternatives et recherche-création » abordera les deux facettes devenues indissociables de cette recherche. Seront développés les procédures et le contenu musical et chorégraphique du projet ANC ainsi que l'histoire et le rôle du lieu dans lequel il s'y est inscrit pour pouvoir s'établir dans le long terme. Des extraits

commentés et des vidéos issues du lieu de résidence seront diffusés faisant apparaître les connaissances liées aux gestes de création, au contexte géographique et au statut de laboratoire de recherche artistique que revêt l’ancrage dans un lieu d’accueil.

Biographie

Multi-instrumentiste, diplômée du CEFEDM AURA et d’un master de recherche en musicologie à l’université de Bourgogne, enseignante au CRR du Grand Chalon, Magali Perret travaille en tant que musicienne et directrice artistique dans le domaine de la création et de l’interprétation avec des artistes de toutes esthétiques depuis 2003. Engagée dans la recherche de terrain depuis 2017 par l’intégration de groupes de pratique d’esthétiques différentes et une recherche action au départ du site rural d’éducation populaire la Grange Rouge en Bourgogne, elle s’applique parallèlement à l’étude des musiques de films et de leur portée chez le spectateur.

Victor Stoichita et Félicie Bazelaire : *Le Juke-box venu d'ailleurs*

Résumé

C'est une sorte de juke-box avec des sons parfois inouïs, parfois étrangement familiers. Ils ont été enregistrés ici et ailleurs, par des anthropologues et des ethnomusicologues. Chacun dure exactement deux minutes. Ils sortent du juke box un peu au hasard. On les écoute sans rien savoir d'autre à leur sujet.

Avec un chercheur ethnomusicologue, un conteur et une musicienne, la discussion s'engage : qu'entendez-vous ? qu'y a-t-il là ? Chaque enregistrement témoigne d'un moment passé, mais il nous rend aussi présents des choses et des êtres, ici et maintenant. De quoi, de qui s'agit-il ? Quel peut être leur avenir, avec nous ?

Le Juke-Box Venu d'Ailleurs est une expérience d'écoute à partir des archives du centre de recherche en ethnomusicologie du CNRS et de l'université Paris-Nanterre. Victor Stoichiță et Félicie Bazelaire en donneront un aperçu en live improvisé, avant d'évoquer les défis et enjeux de la démarche.

Celle-ci prend en effet le contrepied des travaux ethnomusicologiques qui entendent resituer les musiques dans « leur contexte ». Nous partons au contraire de l'idée que l'enregistrement est, intrinsèquement, un dispositif de recontextualisation. L'Archive, en particulier, est un lieu épuré, où la vie qui entourait chaque son a été artificiellement réduite à des « métadonnées » dûment contrôlées.

Pourtant, pour qui veut bien les écouter, la vitalité des musiques que l'Archive indexe n'en est pas moindre. L'absence du « contexte » les libèrerait-elle, autorisant des interprétations nouvelles que nul jusque-là n'avait imaginées ? Si les musiques autant que leurs auditeurs ont droit à cette liberté, comment éviter qu'elle ne contribue à l'appropriation culturelle et au renforcement des stéréotypes préexistants ? L'espoir qui sous-tend ce projet est qu'une écoute créative bien menée pourrait être un outil à même de mettre en lumière des dynamiques musicales profondes que l'enquête de terrain ne permet pas toujours de faire apparaître.

Guillaume Jankowski : *Re-contextualiser la pratique du tablā et la musique hindustānī : de la démarche participante à l'élaboration d'un processus de recherche création engagé*

Résumé

La démarche participante, méthodologie mise en valeur depuis plusieurs décennies dans le champ de l'ethnomusicologie, vise à une compréhension affinée de l'objet d'étude, une connaissance musicale profonde qui ne peut s'acquérir qu'en tant qu'interprète (Baily 2001). Prendre pleinement acte de la participation du chercheur en tant que sujet musiquant, et non plus comme observateur participant pour mieux observer, mène à approfondir la réflexion. Le statut d'interprète (« performer ») du musicien-chercheur pose la question du sens et du contexte de sa pratique, de sa création musicale, au-delà des fonctions de représentant extérieur – sachant ou musicien – de la culture étudiée qui lui sont généralement attribuées.

Mon objet d'étude, d'abord en tant que musicien transmusical puis en tant que chercheur, est la musique classique d'Inde du Nord (ou musique *hindustānī*), et plus particulièrement le *tablā*, percussion d'accompagnement et soliste. La confrontation aux multiples représentations orientalistes et considérations ethnocentristes associées à ce style musical en France, ainsi que l'absence de contextes de rencontres, de pratique et de performance m'ont amené à de multiples questionnements sur la place du musicien transmusical dans ce microcosme. Comment penser l'articulation entre la pratique musicale *hindustānī* dans ses multiples contextes d'origine et les « mondes de l'art » occidentaux au XXI^e siècle ? Comment intégrer la multiplicité d'identités et de sensibilités artistiques du musicien transmusical par le médium de sa culture musicale d'adoption ? Comment questionner et bousculer représentations orientalistes, héritages post-coloniaux et modes de production du capitalisme culturel auprès du public et des institutions ?

La démarche de la recherche-crédation m'apparaît comme une suite logique de l'ethnomusicologie participante, à même d'initier des éléments de réponse à ces problématiques. La recherche informée par l'implication dans le sujet, l'engagement corporel dans la pratique musicale, l'expérience de la relation transmusicale et des négociations transculturelles qu'elle implique permettent d'aborder un point de vue diversifié du sujet. La création musicale élargit la démarche vers la communication avec le public et les institutions culturelles, dans un but de sensibilisation à la diversité des objets culturels et à la spécificité des contextes. Elle engage également le chercheur-crédateur dans une fabrique de sens renouvelés, tributaire des ramifications et interconnexions entre individus, cultures et « musiquers » divers. Le dialogue entre recherche et création faciliterait une réflexion dépassant leur somme. Cette communication détaillera mes problématiques, avancées et éléments de réflexion concernant l'élaboration de ce processus de recherche-crédation en cours, en préparation d'un travail de thèse.

Biographie – Guillaume Jankowski

Guillaume Jankowski est musicien, artiste et étudiant en musicologie. Engagé depuis 10 ans dans les musiques improvisées, il se consacre d'abord à l'improvisation libre puis au jazz avant de se dédier à l'apprentissage de la musique classique d'Inde du Nord, à la guitare *slide* dans le style *dhrupad* puis au *tablā*. Actuellement en master de musicologie à l'Université de Montpellier – Paul Valéry, il prépare un travail de thèse en recherche-crédation sur la re-contextualisation de la musique classique d'Inde du Nord.

Matthieu Lainé : *La partie et le tout : la photographie comme écriture du terrain pour questionner la notion d'homologie.*

Résumé

Lors de l'étude de la diversité des instruments de musique, il arrive d'observer des ressemblances entre différents éléments organologiques et/ou esthétiques. Il est alors possible d'émettre sur ces ressemblances des hypothèses d'homologie : ces ressemblances sont-elles issues d'un ancêtre hypothétique commun, ou réinventées indépendamment ? L'homologie est un concept qui désigne le discours sur le même (Lecointre, 2015 ; Pécaud, 2018). Cette notion est fondamentale dans mon travail de thèse, qui porte sur les processus de transmission, d'innovation et de diversification des cithares sur table en Asie orientale.

Je propose ici d'explorer la photographie non comme illustration de ce travail, mais comme une écriture à part entière : un mode d'enquête et de restitution qui rend le concept d'homologie sensible avant de le rendre démontrable. Durant mon terrain en Chine et au Japon en 2026, j'ai pris de nombreuses photographies de cithares. En sélectionnant et en mettant en page ces images de manière stratégique, il devient possible de rendre explicites des ressemblances entre instruments divers, et de faire surgir la question : ce « même » est-il hérité ou réinventé ? La photographie ne montre jamais l'homologie — elle montre la ressemblance, et c'est précisément ce décalage qui fait travailler le regard.

Cette démarche suppose une réflexivité sur le médium. La photographie ne représente qu'une partie du réel : celle du cadre choisi par le photographe. Au-delà du cadre spatial, elle s'inscrit dans un cadre temporel — l'image anthropologique peut être posée, mise en scène (Mauuarin, 2022), ou prise sur le vif, ne saisissant alors qu'une infime portion d'une action. Les couleurs elles-mêmes ne sont pas fidèlement reproduites : noir et blanc, chimie de la pellicule, ou choix conjoints du fabricant et du photographe en numérique. La photographie n'est donc pas objective ; le cadre est irréductible, et c'est avec lui, non contre lui, qu'il faut composer. Le présent travail est ainsi une réflexion sur la notion de cadre, déployée à deux échelles.

Dans son aspect le plus restreint, le cadre serré donne à voir la ressemblance et interroge l'homologie. Dans son aspect le plus large, il s'efface : donner à voir le terrain et sa diversité, sans surplomb, en laissant le spectateur emprunter un instant les yeux de l'ethnomusicologue. Au-delà de la médiation, cette écriture par l'image propose une perspective méthodologique pour le travail de terrain en ethnomusicologie : une manière de penser par la photographie, entre la partie et le tout.

Arthur Faraldi : *Work in progress. La mixtape de rap comme dispositif d'enquête de la création en studio.*

Résumé

Cette communication portera sur la pratique de recherche-création, que j'expérimente dans le cadre de ma recherche doctorale sur les musiques hip-hop franciliennes, qui articule une ethnographie de sessions d'enregistrement dans des studios à l'élaboration d'une mixtape en tant que compositeur et réalisateur. Dans une démarche collaborative avec des artistes impliqués et rémunérés, je voudrais cod  velopper des idées musicales avec les rappeur  euses et les ing  nieur  es du son en session, sans toutefois invisibiliser le rapport client-prestataire qui sous-tend le cadre de l'activité créative. Cette mixtape, sera diffusée sous forme d'installation dans le cadre d'une exposition sur le rap au musée Paul   luard de Saint-Denis.    travers ce système de diffusion, je chercherai à donner à voir et entendre les modes d'arbitrages des procédés musico-techniques en studio, comme des savoirs et des man  res qu'ont les artistes et les ing  nieur  es du son de (re)définir l'esthétique du rap dans leurs interactions à travers l'usage des technologies du numérique. L'objectif est donc de penser la *playlist* de la *mixtape* comme un format phonographique qui contient le « *work in progress* » avec ses négociations, ses hésitations, ses bifurcations, etc.

Dans cette communication je commencerai par proposer un retour d'expérience sur la première phase de travail en cours depuis l'élaboration du projet jusqu'à la phase de préproduction de la mixtape. Il s'agira de rendre compte de la constitution de l'équipe de production et de l'organisation du travail. Comment s'est fait le choix des rappeur  euses et des ing  nieur  es du son impliqu   es ? Quels sont les enjeux éthiques, politiques et artistiques qui en découlent, notamment dans un projet en collaboration avec un musée ? Comment la répartition des rôles est-elle distribuée ? Dans le prolongement de cette réflexion, j'aborderai ensuite la manière dont ce projet de *mixtape* se déploie dans le prolongement de mon ethnographie. J'exposerai les attentes méthodologiques engendrées par ce changement de posture, de l'observation à la participation et je tenterai de mettre en lumière les difficultés rencontrées durant toute cette phase de préparation. Enfin, je diffuserai des esquisses d'instrumentales sur lesquelles les artistes performeront pour expliciter les coulisses de la création. Quels procédés ont été employés pour composer ces maquettes ? Quelles sont les motivations qui ont poussé les artistes à choisir une base instrumentale plutôt qu'une autre ? Cet axe de discussion sera également l'occasion de pouvoir aborder le prototypage de l'installation muséale.

Biographie

Doctorant en musicologie rattaché au laboratoire Musidanse de Paris 8, je mène un projet de recherche sur la fabrique du rap dans les studios franciliens. Avant cela, j'ai obtenu un master en théorie et pratique de la musique au département musique de Paris 8. Mon travail de master se focalisait sur l'esthétique des procédés de spatialisation dans le *beatmaking*.

Doudou Huang : *Filmer le Hua'er au-delà de la scène. Une écriture audiovisuelle des transformations contemporaines d'un patrimoine vivant.*

Résumé

Depuis son inscription en 2009 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO, le *Hua'er* (花儿) connaît d'importantes transformations liées aux processus de patrimonialisation et d'institutionnalisation. Mais comment cette tradition musicale continue-t-elle d'exister dans la vie quotidienne des communautés qui la pratiquent ? Que révèle l'image de cette réalité que l'écriture académique peine parfois à restituer ? Cette communication interroge la manière dont le montage audiovisuel peut constituer une forme d'écriture alternative en ethnomusicologie et contribuer à l'analyse des transformations contemporaines du *Hua'er*.

Cette réflexion s'appuie sur un corpus audiovisuel constitué de séquences filmées au cours de mes enquêtes ethnomusicologiques menées entre 2023 et 2026 dans les montagnes du Gansu, dans le nord-ouest de la Chine. Enregistrées au fil des rencontres avec des chanteurs, des chanteuses et plusieurs porteurs représentatifs du patrimoine culturel immatériel, ces images documentent aussi bien les espaces de la vie quotidienne (relations familiales, sociabilités villageoises, fêtes locales) que les espaces institutionnels (festivals, concours, manifestations culturelles et représentations organisées par les autorités locales), où le *Hua'er* continue d'être pratiqué, transmis et réinventé.

À travers ces fragments de terrain, le film cherche à déplacer le regard porté sur le *Hua'er*. Il montre que cette tradition ne se réduit ni à un patrimoine institutionnalisé ni à un objet de représentation scénique. Elle demeure une pratique vivante, inscrite dans les relations humaines, les mémoires locales et les expériences quotidiennes de celles et ceux qui la chantent. La confrontation entre différents contextes sociaux fait apparaître des dimensions difficilement accessibles par la seule écriture académique : la circulation entre sphère privée et espace public, la pluralité des identités des interprètes, les effets concrets des politiques patrimoniales sur les pratiques musicales, ainsi que les relations sensibles qui se construisent entre musique, territoire et communautés.

Plus qu'un support de restitution, ce montage audiovisuel accompagne la réflexion ethnomusicologique en proposant une autre manière d'aborder les transformations contemporaines du *Hua'er*. Il invite ainsi à déplacer le regard des seules scènes patrimoniales vers les communautés qui continuent à faire vivre, transmettre et transformer le *Hua'er* dans leur quotidien.

Biographie

Doudou HUANG est doctorante en ethnomusicologie à Sorbonne Université, au sein de l'Institut de Recherche en Musicologie (IReMus). Ses recherches portent sur les transformations contemporaines du patrimoine culturel immatériel musical en Chine, en particulier les processus de patrimonialisation, les politiques culturelles et les traditions musicales des minorités ethniques. Elle s'intéresse notamment au Hua'er, à plusieurs patrimoines musicaux de la Route de la soie ainsi qu'aux pratiques musicales liées aux orgues à bouche (lusheng), en interrogeant les interactions entre pratiques musicales, communautés locales et institutions.

Angela Mancipe : *Pensar en Voz Alta. Écriture interstitielle, souveraineté cognitive et production de savoirs depuis les marges*

Résumé

«Quien no encuentra puerta, abre su propio camino» Proverbe latino-américain

Cette communication propose une analyse située à partir de ma démarche : *Pensar en Voz Alta*, carnet numérique interlingua entre recherche-crédation, expérience migratoire et analyse culturelle, publié sur Substack depuis septembre 2025. Vingt piéces y ont pris forme : essais analytiques, chroniques incarnées, micro-ethnographies pédagogiques, fragments poétiques. Écrits en espagnol, français, portugais ou anglais, selon le territoire conceptuel et affectif qu'ils habitent, cet ensemble s'inscrit dans une posture d'attention radicale, prenant au sérieux la densité théorique de la vie quotidienne, des circulations médiatiques ordinaires et des objets culturels par lesquels se fabrique concrètement une expérience migrante et interlingue du monde.

Son hétérogénéité structurelle se manifeste dans le choix délibérément disparate des objets. En témoignent la dispute cartographique autour du mot Amérique, lors du halftime show de Bad Bunny au Super Bowl, les imaginaires croisés entre l'Amérique latine et la Suisse à travers un même viral, ou encore les économies culturelles de l'éloge dans l'enseignement musical supérieur. L'ethnomusicologie, comme posture d'écoute relationnelle, y croise études culturelles et diasporiques, sociologie de la culture et épistémologies féministes du savoir situé (Haraway, 1988).

Pensar en Voz Alta naît du constat que certaines formes de pensée trouvent difficilement place dans les formats académiques conventionnels, non par insuffisance intellectuelle, mais par architecture. Femme latino-américaine, migrante résidant en Suisse depuis quatorze ans, ma trajectoire, traversée par des normes implicites qui structurent silencieusement hiérarchies et possibilités, articule intimement pratique musicale, recherche et circulations institutionnelles helvétiques.

Ce carnet numérique émerge alors comme un geste aux frontières de la recherche-crédation, non pas pour en parler, mais pour en faire l'exercice en acte. Il articule thématiques et approches, interlinguisme, traduction comme passage entre univers de sens, composition visuelle, oralités textuelles, jeux de mots et rythme, comme autant de dimensions constitutives d'une expérience située de connaissance. Prolongeant la formalisation conceptuelle de ma recherche doctorale, il s'agit d'éprouver jusqu'où cette production éditoriale peut élargir ce que l'on s'autorise à reconnaître comme pensée, comme étude ou comme savoir.

J'aborderai ce carnet comme un acte de souveraineté cognitive : une infrastructure propre, construite là où le système n'avait pas prévu de porte, depuis laquelle se décident les langues de la pensée, le rythme de publication, les communautés d'adresse et les conditions de

circulation culturelle des idées. Dès lors, que se passe-t-il lorsque le geste éditorial lui-même — ses langues, son style, ses objets, sa création visuelle, sa position incarnée et interstitielle — devient production de savoirs plutôt qu'instrument de leur transmission ?

L'analyse s'organisera autour de trois axes :

Les conditions d'émergence, entre recherche-crédation, expérience migratoire, pratique artistique et agentivité ;

Les tensions constitutives entre rigueur analytique, voix située, adresse publique et interlocution transnationale ;

Les paradoxes du numérique, entre urgence algorithmique et sédimentation académique, circulation auto-médiée vs. peer review et voix éditoriale comme opérateur épistémologique.

La présentation sera elle-même une mise en acte. Certains passages seront énoncés dans les langues où ils ont été pensés, sans traduction immédiate. L'expérience du non-comprendre ne sera pas un obstacle, mais une donnée sensible, analytique et politique. Rendre compte du sensible par le sensible (Feld, 2013) : telle sera la condition de l'argument proposé.

Penser en Voz Alta : angelamancipe.substack.com

Biographie

ANGELA MANCIPE est doctorante en musicologie à l'Université de Berne, sous la direction de Dr. Britta Sweers, et assistante à la Haute École de Musique de Genève (HEM), rattachée à la Coordination de l'enseignement et au Centre des Cultures. Sa thèse analyse son projet Banda Sinfónica Colombiana comme un dispositif interculturel situé, opérant dans l'enseignement supérieur musical en Suisse.

Hautboïste, elle joue au sein de l'ensemble Tarab et participe à divers projets de musiques latino-américaines à Genève. Active dans le champ de la gouvernance culturelle, elle siège depuis une décennie dans divers comités genevois, dont FILMAR en América Latina, festival de cinéma latino-américain. Elle est également autrice de Penser en Voz Alta, carnet numérique interlingua entre recherche-crédation, expérience migratoire et analyse culturelle située.

François Brun et Lisa Raymond : *Entre visible et invisible : des pratiques musicales mongoles qui relient les vivants*

Résumé

En Mongolie, la communication avec le vivant, visible ou invisible, est loin d'être anecdotique. Ces communications sont rendues possibles notamment grâce à la musique ou à des actes musicaux. Tel est le cas pour les communications interspécifiques entre les pasteurs nomades et leur bétail, mais aussi pour les interactions entre les bardes et les entités spirituelles invisibles. Ces communications sont nécessaires ; l'on parle ainsi de musiques fonctionnelles en opposition aux musiques d'art, ou de divertissement. Ces différentes pratiques musicales ont en commun le maintien d'un équilibre et d'une harmonie entre les vivants. Pour saisir tout le sens de ces pratiques, il semble donc essentiel de les expérimenter soi-même, en tant que chercheur. Pour ce faire, il est en effet nécessaire d'être au contact à la fois des exécutants mais aussi des auditeurs, pour comprendre toute la portée de ces pratiques. Si l'écrit permet de rendre compte de certains aspects d'une tradition orale, il demeure insuffisant pour restituer d'autres dimensions qui relèvent, par essence, de l'expérience sensible et de l'indicible. C'est en ce sens que des écritures alternatives sont convoquées car la seule écriture académique ne serait que trop limitée pour englober toute la complexité et la richesse des pratiques sur lesquelles nous travaillons. Les enregistrements audios et les extraits d'un film ethnographique que nous avons réalisés auprès de bardes, de musiciens, et de bergers Mongols lors de nos deux terrains, montrent de quelles manières la recherche-crédation est un moyen de rendre compte et de mettre en avant des savoirs ainsi que des savoir-faire, transmis de générations en générations, en particulier par le biais de la musique. Ces savoirs et savoir-faire sont les témoins d'une connaissance aiguisée de l'environnement naturel dans lesquels les Mongols évoluent, mais également de la cohabitation des vivants qui le composent. L'intérêt d'une telle démarche est donc d'instaurer un réel dialogue et des échanges entre les différents exécutants, les chercheurs et les publics associés à ces pratiques musicales, qu'ils soient humains ou non-humains.

Biographies

François Brun est diplômé d'un Master en Musicologie, qu'il a obtenu au sein de l'université Paul-Valéry de Montpellier en 2026. Futur doctorant, ses recherches portent sur les musiques des pasteurs nomades Mongols, qui permettent des communications interspécifiques, entre animaux humains et animaux non-humains. Il se forme depuis 2025 aux instruments de musique mongols, en particulier à la morin huur (« vièle-cheval ») auprès de différents musiciens Mongols. Lisa Raymond est diplômée d'un Master en Musicologie obtenu à l'Université Paul-Valéry de Montpellier en 2026. Ses recherches portent sur les épopées mongoles et plus particulièrement sur la dimension musicale, performative, écologique et rituelle. Depuis 2024, elle apprend le chant diphonique mongol, Höömii, et le luth Tovshuur qui est l'instrument privilégié des bardes dans l'Ouest de la Mongolie.

Nicolas Prevot : *INOUI 2 : Un nouvel outil de création pédagogique/collaboratif pour le webdocumentaire INOUI, Musiques du monde de Nanterre*

Résumé

Fruit d'une enquête au long cours sur les pratiques musicales méconnues des différents quartiers de Nanterre, le webdocumentaire INOUI a été conçu et créé avec des étudiantes et étudiants en ethnomusicologie et mis en ligne en 2015. Développé en open source et s'appuyant sur les services de l'infrastructure d'Etat HumaNum, il s'inscrivait déjà dans une démarche de pérennité, de partage et de réutilisation. La réécriture récente de cette carte sonore interactive a répondu à la nécessité de s'adapter à l'évolution des technologies, mais aussi au désir de s'inscrire dans le courant de la science ouverte et la logique FAIR (Findable, Accessible, Interoperable, Reusable). INOUI 2 propose à présent une interface utilisateurs (étudiants, voire habitants) en ligne qui permet de développer soi-même ou collectivement une carte sonore sous la forme d'un réseau multimédia interactif à partir d'un point géolocalisé.

Magali De Ruyter (visio) : *Gilbert Rouget, sous les toits de l'ethnomusicologie : une visite virtuelle interactive comme espace de ressources ethnomusicologiques en ligne, open source et open access*

Résumé

À la suite du décès de l'ethnomusicologue Gilbert Rouget (1916-2017), quatre photographies 360° de son appartement furent prises dans l'idée de garder trace du rangement précis de ses propres archives, en vue de leur conservation. Cette idée s'est progressivement transformée en un projet universitaire pédagogique et collaboratif de création d'une visite virtuelle interactive de l'appartement de Gilbert Rouget, avec l'objectif que celle-ci devienne au fil des promotions d'étudiant-es, un espace de ressources ethnomusicologiques en ligne, *open source* et *open access*. Après avoir retracé la genèse et les objectifs du projet, cette communication exposera le fonctionnement de la visite virtuelle et interrogera son inscription dans le champ de la recherche-crédation et des écritures alternatives de l'ethnomusicologie.

Ce projet ainsi que le projet *Inouï 2* constituent les deux volets du programme de recherche *Immersion*s, soutenu par le Labex *Les passés dans le présent* (2022-2024).

Biographie

Magali De Ruyter est maîtresse de conférences à l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, chercheuse au laboratoire MUSIDANSE et chercheuse associée au CREM-LESC. Elle est co-responsable avec Nicolas Prévôt du programme de recherche *Immersion*s du Labex *Les passés dans le présent* (2022-2024).

De Ruyter, Magali, 2024, « À propos du programme *Immersion*s. Expérimenter les écritures interactives en ethnomusicologie : le webdocumentaire *inouï* et la visite virtuelle *Chez Rouget* », *Lectures anthropologiques. Revue de comptes rendus critiques* n°11 « Ethnomusicologies » [En ligne] <https://journals.openedition.org/lecturesanthropo/1238>

Ariane Zevaco : *Filmer le sens de la musique ? Un partage de recherche-création en cours*

Résumé

Lorsque nous « filmons la musique », quelles images fabriquons-nous d'une musique, d'une pensée, d'un goût, d'un acte ou d'un monde musical ? Que disent ces images de nos liens à ces musiques, à ces musicien.nes et à ces mondes, et de nos man  res de faire l'ethnomusicologie aujourd'hui ? Comment, en créant des images et des narrations cinématographiques du musical, proposons-nous une nouvelle façon de rechercher, d'interroger les mondes de la musique ? Le cinéma documentaire s'est depuis longtemps affranchi d'une visée objective, tout en continuant à questionner le monde ; l'anthropologie visuelle a suivi ce cheminement et a élargi le champ des approches narratives et esthétiques. Parce qu'elle s'occupe de musique, l'ethnomusicologie paraît a priori la science humaine et sociale la mieux placée pour défendre l'apport heuristique d'un regard poétique, émotionnel, intime, d'une narration non-linéaire ou d'une mise en scène choisie. Pourtant, notre discipline reste majoritairement productrice de films documentaires où le sens musical tente d'être révélé par l'image-son d'un geste ou d'une performance, comme si faire voir un acte musical permettait naturellement de le faire entendre et surtout de le faire comprendre. Pour ces journées d'études qui questionne les écritures et les recherches-créations, je propose de partager mon expérience d'un projet en cours, qui utilise les cinémas argentique et numérique, et propose une forme de narration non linéaire, ou non « réaliste » pour interroger la mémoire d'un musicien et comment elle nourrit son acte de création. Afin de le rejoindre dans son parcours, afin de réduire la distance qui me sépare de son intimité musicale, et pouvoir ainsi écrire le film de son acte, j'ai cherché à utiliser les mêmes outils que lui dans le dispositif cinématographique : la poésie, la musique, les souvenirs, les images, deviennent pour moi des outils de création autant que les sujets du film. Le partage de cette expérience avec le musicien – indispensable pour que mes images fassent sens avec sa musique et sa vision du monde, notre nécessaire proximité n'empêche pas la mise à distance. Au contraire, nous nous rejoignons parce que notre métier n'est pas le même : il est le musicien, je suis la cinéaste-chercheuse. Mais la collaboration et la « co-création » est la condition de la réussite. Comment ma recherche s'articule-t-elle avec nos actes de création à tous deux, techniquement, épistémologiquement, esthétiquement ? Comment notre collaboration peut-elle faire émerger une réflexion ethnomusicologique novatrice ?

En partageant les questionnements très concrets qui me sont apparus au fil de l'écriture et de la fabrication de ce film, et les lectures poétiques, anthropologiques, ethnomusicologiques et cinématographiques qui les éclairent, j'espère nourrir la réflexion collective menées lors de ces journées d'étude de la SFE.

Biographie

Docteure en anthropologie sociale de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (2016) après un parcours mené en histoire, philosophie, anthropologie et ethnomusicologie, Ariane Zevaco étudie les circulations, les politiques et les économies des pratiques poétiques, musicales et plus largement artistiques entre le monde persanophone (Tadjikistan, Iran, Afghanistan) et l'Europe. Elle s'intéresse en particulier aux enjeux politiques des assignations orientalistes contemporaines et aux hiérarchies socio-économiques à l'oeuvre sur les scènes des musiques du monde et dans les institutions et politiques patrimoniales. Enfin, elle travaille en anthropologie visuelle et en cinéma documentaire de création en tant qu'autrice-réalisatrice.

Julia Paquet et Niyosha Abouali : *Présentation performée Le Manteau, une recherche création par Niyosha Abouali et Julia Paquet*

Résumé

Nous souhaitons vous faire part de notre volonté à participer – sous forme de présentation performée – avec le duo musical franco-iranien Le Manteau. Après avoir joué un ou des extraits, nous pourrions discuter de l'œuvre, dans sa dimension créative et dans son contexte singulier de recherche. En effet, actuellement étudiante en Master 2 de Musicologie à Rennes 2, je rédige un mémoire – sous la direction de Marta Amico – portant sur la diaspora iranienne à Rennes, du prisme de l'écoute et des pratiques musicales dans les milieux associatifs à une Recherche-création intitulée Le Manteau. Bien que je ne sois pas encore au stade de doctorante, Marta Amico m'a transféré cet appel à contribution car elle juge pertinent que ce projet musical soit présenté et discuté dans le cadre de ces journées d'étude.

De fait, le deuxième chapitre de mon mémoire approfondi le projet artistique Le Manteau créé avec Niyosha Abouali, une amie musicienne iranienne résidant aujourd'hui à Paris. Le projet prend racine dans un texte que ma mère a écrit en 2009. Elle dénonce l'oppression des femmes iraniennes depuis 1979, à travers le regard d'un objet, le manteau. Tout d'abord, elle retrace son amitié avec Bahareh, une femme iranienne rencontrée à Rennes. De cette amitié découle des voyages, toujours à travers le prisme du manteau, objet qui donnera le titre au texte. Avec Niyosha, nous reprenons ce titre et des extraits du texte, qui serviront de fil rouge dans Le Manteau (le projet musical cette fois-ci). Malheureusement d'actualité, l'instrumentalisation du corps des iraniennes est toujours de vigueur sous le gouvernement de la République Islamique d'Iran. Le manteau traverse les générations, les corps et les frontières, devenant un symbole porteur d'une identité hybride, voire « transculturelle ». Ce projet a soulevé des interrogations, négociations qui semblent indissociables aux créations dites « transculturelles ». Au sein de ce chapitre, je questionne également le concept de « communauté imaginée », développé par l'historien britannique Benedict Anderson, « à savoir qu'en exil on essaie toujours de construire des endroits, des lieux qui ne sont pas exactement pareil que dans le pays d'origine mais où l'on peut quand même se sentir chez soi » (Vahabi Nader). La scène musicale ne pourrait-elle pas appartenir à ce champ ?

Biographie

Les deux musiciennes, l'une iranienne, l'autre française, se retrouvent au sein de ce duo et racontent leur histoire : l'une à travers son exil en France et la deuxième par le récit autobiographique de sa mère. A travers des références poétiques comme Forough Farrokhzad ou des influences musicales comme Laurent Garnier, ces musiciennes cherchent à emporter l'auditeur au sein d'un récit musical intimiste et profond. A la fois sombre et trempé d'espoir, quelque part entre des sonorités de musiques persanes et l'acidité d'une techno underground, ce duo émouvant et engagé vous plongera dans une histoire personnelle et collective, pour danser et poétiser les peines du déracinement et chanter la liberté !

Pierre-Eugène Sitchet aka "Gino Sitson" : *Le corps et la voix comme partition annexe dans les musiques africaines : une approche par la recherche-création (visio)*

Résumé

Dans de nombreuses traditions musicales d'Afrique de l'Ouest, la transmission et l'exécution de la musique s'affranchissent de la notation graphique occidentale. Pourtant, la complexité polyrythmique et polyphonique de ces répertoires exige des structures de guidage rigoureuses. Cette proposition explore l'hypothèse selon laquelle le corps en mouvement (danses, pas de base, gestes ancillaires) et la voix non chantée (onomatopées, scansions mnémotechniques) ne sont pas de simples compléments d'apparat, mais constituent une véritable « partition annexe » incarnée. Le corps et la voix y agissent comme des repères topologiques et temporels structurels indispensables à la performance.

Aborder un tel objet d'étude par le prisme exclusif de l'écriture académique traditionnelle risque d'isoler la musique de son écologie native, produisant une analyse désincarnée. S'inscrivant dans le tournant de la recherche-création (Frayling, 1993 ; St  vance et Lacasse, 2013) et adoptant une approche expérientielle et participative (Rice, 1994), cette communication interroge la pratique artistique comme outil heuristique. Elle s'ancre directement dans une double perspective : d'une part, l'analyse des techniques vocales et des polyphonies traditionnelles ouest-africaines, et d'autre part, leur réinvestissement créatif dans le jazz et les musiques improvisées contemporaines. Comment restituer la corporéité de ce savoir musical sans adopter un point de vue surplombant ?

La présentation adoptera une forme alternative : une conférence performée. Elle s'articulera autour de trois moments interdépendants :

- Le geste comme graphie temporelle : Une analyse réflexive et ethnomusicologique basée sur des observations de terrain en Afrique de l'Ouest, démontrant comment le "faire-penser" (Sanchez, 2025) s'active dans la performance où le mouvement corporel stabilise le cycle rythmique.
- La voix-mémoire : Une session d'écoute active et de contextualisation de dispositifs sonores (enregistrements de terrain, re  crations en studio et arrangements jazz), mettant en lumière les systèmes de vocalisation et les techniques vocales spécifiques qui guident l'instrumentiste et le chanteur (langage des tambours, syllabes de transmission).
- Restitution incarnée : Une courte mise en situation performative où le chercheur partage l'expérience sensible du terrain et de la création en direct, invitant l'auditoire    exp  rimer brièvement la charge cognitive, polyphonique et motrice de cette "partition invisible".

Cette démarche vise à déplacer la frontière entre le chercheur détenteur du savoir et le sensible du terrain. En utilisant la performance et le sonore comme écritures alternatives, il s'agit de questionner les modalités de transmission pédagogique et de diffusion scientifique de l'ethnomusicologie aujourd'hui. Il s'agira, in fine, de démontrer que la recherche-crédation offre un espace interstitiel privilégié pour co-construire une parole en acte (Bazin, 2016), rendant justice à la plasticité, à la liberté adaptative du jazz et à la profondeur des savoirs musicaux africains.

Biographie

Pierre-Eugène Sitchet (Gino Sitson) est un chanteur, compositeur et ethnomusicologue d'origine camerounaise basé aux États-Unis. Docteur en musicologie (Sorbonne Université) et chercheur associé à l'IReMus (CNRS), ses recherches portent sur les musiques africaines, la voix et la cognition. Sous son nom de scène Gino Sitson, il mène une carrière internationale de vocaliste, explorant les polyphonies, le jazz et les techniques vocales à travers des albums salués par la critique. Acteur de la recherche-crédation, il enseigne et intervient régulièrement dans des universités et institutions en Europe, en Afrique et en Amérique du Nord.

Javier Soriano : Restaurer *La Esclava* : voix, mémoire de l'esclavage et recherche-création dans la zarzuela cubaine

Résumé

Cette communication propose d'interroger *La Esclava* de José Mauri Esteve (1855-1937)    partir d'un double processus : celui de sa création, dans le contexte du théâtre lyrique cubain du début du XXe siècle, et celui de sa restauration actuelle comme pratique d'écoute, d'analyse et de restitution. N      Valence mais formé et actif à Cuba dès l'enfance, Mauri occupe une position particulièrement révélatrice pour penser la fabrication d'une identité musicale cubaine : son écriture ne part pas d'une appartenance évidente, mais d'un travail de composition qui cherche à rendre audible une réalité sociale, raciale et mémorielle spécifique.

L'hypothèse défendue est que *La Esclava* construit une représentation de la cubanit   à travers la mise en relation de plusieurs espaces sociaux et sonores : l'*ingenio*, le salon, le peuple, les esclaves, les propriétaires, la mémoire coloniale et l'horizon national. Située    Camag  uey vers 1860, l'œuvre mobilise la mémoire de l'esclavage non comme simple cadre narratif, mais comme principe d'organisation dramaturgique et musical. Au tournant du XXe siècle, dans une Cuba post-esclavagiste en quête de définition nationale, les signes associés aux populations noires ou descendantes d'esclaves deviennent des marqueurs ambivalents du « cubain ». Ils peuvent légitimer une appartenance locale tout en reconduisant des hiérarchies raciales et sociales.

Le parcours de Mauri permet d'éclairer cette tension. Son travail au Reformatorio de Menores de Guanajay, où il prend en charge la formation musicale de jeunes garçons en grande partie issus de familles descendantes d'esclaves, constitue un point d'observation essentiel. Il ne s'agit pas de réduire *La Esclava*    une transcription directe de cette expérience, mais d'interroger la manière dont une réalité ethnographique et sociale est transformée en matériau scénique pour la zarzuela : patrons rythmiques, formules mélodiques, figures vocales, genres vernaculaires, oppositions d'espaces et distributions symboliques des voix.

Dans cette perspective, la restauration actuelle de l'œuvre s'inscrit dans les questionnements de la recherche-création. Restaurer *La Esclava* ne signifie pas seulement établir une version musicale à partir de sources lacunaires ; c'est aussi identifier, par l'écoute et la remise en voix, les procédés sensibles par lesquels Mauri convertit une expérience historique en langage de zarzuela. L'écoute commentée, la comparaison des versions et le travail avec des interprètes deviennent alors des outils heuristiques permettant d'exprimer ce qu'une écriture académique strictement descriptive risque de d  sincarner : les relations entre voix, mémoire de l'esclavage, représentations raciales, espace scénique et construction nationale.

La communication prendra la forme d'une présentation avec exemples sonores commentés. La restauration y sera abordée comme une procédure d'analyse appliquée : confrontation des sources disponibles, repérage des variantes, examen des choix de restitution et

expérimentation vocale de certains passages. Cette démarche permettra d'interroger concrètement ce que la remise en voix révèle des logiques de caractérisation sociale et raciale à l'œuvre dans *La Esclava*, ainsi que des modalités par lesquelles Mauri articule mémoire de l'esclavage, langage de zarzuela et affirmation d'un imaginaire national cubain.

Biographie

Javier Soriano est musicologue et cornettiste d'origine cubaine. Il est diplômé de l'Université des Arts de Cuba et du Pôle Supérieur Aliénor de Poitiers, respectivement en musicologie, formation musicale et musique ancienne. Il est actuellement professeur de formation musicale, d'analyse et de pratique d'ensemble en musique ancienne au Conservatoire à Rayonnement Régional de Poitiers, chargé d'enseignement à l'Université de Poitiers, ainsi que chercheur associé à l'Université des Arts de La Havane et au Centre d'Études et de Recherches Musicales. Il a été nommé membre d'ARTEMIS, programme de l'Association Européenne des Conservatoires consacré notamment à l'évaluation des programmes académiques en Europe.

Il est l'auteur de l'ouvrage *Fiesta electrónica en La Habana y poder simbólico*, publié chez Lomas Editorial, avec une préface de Liliana González Moreno et Grizel Hernández Baguer. Il est également l'auteur de projets de recherche tels que *Afrique dans la musique cubaine* et *José Mauri et les musiques de l'oubli*, soutenus par la Latin Grammy Cultural Foundation. Ses travaux ont été publiés dans plusieurs revues académiques et journaux, parmi lesquels le *Boletín Música* de Casa de las Américas, *New York Classical Review* et la *Revista Clave*. Il est intervenu comme conférencier et enseignant dans des événements scientifiques et des universités à Cuba, en Colombie, au Canada, aux États-Unis, au Mexique, en Autriche, en Espagne, en Belgique, en France, en Italie, en Irlande, en République tchèque, au Japon, au Ghana et en Australie.

Il a reçu une bourse de recherche de la Latin Grammy Cultural Foundation, ainsi que le Prix de recherche de l'Institut Supérieur des Arts de La Havane. Il a également obtenu le Prix Cubadisco du meilleur disque de musique de chambre avec le Conjunto de Música Antigua Ars Longa, et a été nommé aux REMA Awards du Réseau Européen de Musique Ancienne dans la catégorie du meilleur projet extra-européen. Il a été boursier de l'Université de Miami et lauréat d'une bourse de la collection Díaz-Ayala de la Florida International University.

Christophe Apprill : Quand un sociologue devient conférencier gesticulant : de la « neutralité scientifique » à l'engagement militant

Lors de mes études de géographie, j'ai commencé la danse jazz et contemporaine. Puis je me suis pris de passion pour le tango argentin. C'est pour écrire sur mes pratiques de danse que je suis devenu sociologue. Parallèlement à la préparation de ma thèse, j'ai intégré des compagnies de danse contemporaine. De danseur de bal, je suis devenu un *vrai danseur*, entouré de professionnels, côtoyant des programmeurs, me nourrissant des applaudissements et de l'admiration des spectateurs. Finalement, j'ai connu de l'intérieur les deux faces des mondes de la danse : amateur au bal et interprète professionnel sur scène.

En engageant un terrain sur les danses de couple, le tango, le bal, j'ai aussi éprouvé la posture de chercheur en danse. Mon objet s'est avéré peu rentable dans les sphères académiques, suscitant, au mieux, une indifférence polie. Il m'a fallu du temps pour prendre la mesure de l'incongruité de ma démarche aussi bien dans le monde de la danse que dans celui de la recherche.

En préparant une conférence gesticulée avec l'association d'éducation populaire politique L'Ardeur, j'ai commencé à m'extraire des allégeances conformistes auxquelles le monde académique vous oblige. Ce fut un moment décisif pour ressaisir mon parcours et parvenir à mettre plus librement en perspective ce que mes espoirs de reconnaissance académique bridaient. Intitulée *Le bal contre-attaque. Pour en finir avec La Danse !* elle explore les liens entre la reconnaissance institutionnelle de la danse contemporaine et la conversion de la société française aux principes du néo libéralisme. Le fait de préparer collectivement cette conférence, de la jouer, d'en débattre avec des militants et des représentants institutionnels de la culture m'a permis d'éprouver une forme d'émancipation politique (au sens de Laurence De Cock), qui s'est prolongée dans mon activité de chercheur.

J'ai progressivement pris conscience des contraintes académiques intériorisées, des empêchements et des allégeances qui entravent l'investigation critique. J'ai pu oser me lancer dans une recherche à rebours du flux académique qui traite ordinairement cet objet sous l'angle dépolitisé de l'esthétique, en évacuant les rapports de domination qui structurent le champ chorégraphique. En critiquant la constitution même de la recherche en danse, ses solidarités de classe qui unissent danseurs, chorégraphes, chercheurs et éditeurs, cette approche dévoile les dominations systémiques qui s'exercent au cœur de la pensée de *la recherche en danse*. Elle se nourrit aussi de l'expérience des publics que je rencontre. Les souvenirs de bal, ça marque un peu plus que les spectacles de danse contemporaine, non ? Nombreux sont celles et ceux qui sortent d'un spectacle de danse contemporaine en se regardant dubitatif : « *Tu as compris toi ?* ». Au bal, personne ne sort en disant : « *Je n'ai rien compris* ».

Biographie

Christophe Apprill est sociologue et danseur. Chercheur indépendant, il est aussi conférencier gesticulant ([Le bal contre-attaque. Pour en finir avec La Danse](#) !). Dernières publications : *Les mondes du bal* (2018) ; *Slow. Désir et désillusion* (2021).

Christophe Apprill, sociologue, chercheur associé à l'URMIS

christophe.apprill@orange.fr

Apprill Christophe, 2018, *Les mondes du bal*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Nanterre.