

8<sup>E</sup> JOURNÉE DES JEUNES CHERCHEURS DU GREAM

# Les musiques actuelles *société, politique, histoire*

Vendredi 7 février 2020

8h45 – 17h15

MISHA (Université de Strasbourg)

salle de Conférence

5, allée du Général Rouvillois

67000 Strasbourg

ORGANISATION

Juan David Barrera, Madeleine Le Bouteiller

Nicolò Palazzetti, Julie Walker



Université

de Strasbourg

**8<sup>e</sup> Journée des Jeunes Chercheurs du GREAM**  
**8<sup>th</sup> Conference of the Young Researchers of the GREAM**

**Les musiques actuelles : société, politique, histoire**  
**Popular Music: Society, Politics, and History**

***Programme / Program***

Journée d'études

MISHA (université de Strasbourg)

5, allée du Général Rouvillois

67000 Strasbourg

Salle de Conférence

Vendredi 7 février 2020

Friday 7 February 2020

**Comité d'organisation / Organising Committee :**

Juan David Barrera, Madeleine Le Bouteiller, Nicolò Palazzetti et Julie Walker

**Comité scientifique / Scientific Committee :**

Alessandro Arbo, Juan David Barrera, Jacopo Costa, Nathalie Hérold, Madeleine Le Bouteiller, Pierre Michel, Nicolò Palazzetti et Julie Walker

**Intervenante principale / Keynote speaker :**

Elsa Grassy, Maître de conférences en études américaines, Université de Strasbourg

## Introduction

Après avoir questionné les apports multidisciplinaires et interartistiques en musique et musicologie lors de ses deux précédentes éditions, la prochaine Journée des Jeunes Chercheurs du GREAM souhaite explorer la dimension intersubjective et sociale de l'acte musical. Il s'agira à cet effet de s'intéresser à l'ensemble des musiques dites « actuelles » et à leurs contextes culturels, sociaux, politiques et historiques.

D'un point de vue historique, les analyses consacrées à la production, aux pratiques et aux usages des musiques actuelles ont souvent mis en évidence les liens importants et parfois essentiels que ces dernières entretiennent avec la réalité sociale et politique de leur temps. D'ailleurs, l'ambiguïté terminologique qui a accompagné – au moins en France – l'étude de ces répertoires extrêmement diversifiés semble témoigner de leur ancrage dans des environnements économiques, sociopolitiques et culturels donnés. Même si la notion institutionnelle de « musiques actuelles » est aujourd'hui largement répandue, elle risque néanmoins d'éclipser la longue histoire de ces musiques, qu'il est possible de faire remonter jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. En outre, d'autres expressions ont souligné les relations étroites de ces musiques avec les mouvements de contestation juvénile (« musiques des jeunes »), leurs liens avec les industries culturelles et les médias de masse qui leur permettent de toucher un vaste auditoire (voir le terme « musiques populaires », qui ne constitue pas une traduction exacte de l'anglais *popular music*), ou encore leurs conditions d'émergence qui seraient liées au développement des technologies d'enregistrement et d'amplification du son (« musiques amplifiées »).

Cette journée est ouverte aux différentes approches et méthodologies existantes dans le domaine des études sur les musiques actuelles et de leurs contextes, sans aucune limitation géographique ou chronologique. Une attention particulière sera accordée aux propositions qui, à travers des cas d'étude spécifiques ou des réflexions épistémologiques plus générales, cherchent à explorer les rapports complexes qui existent entre les musiques actuelles et les concepts d'identité, d'idéologie, de résistance culturelle, de genre, ainsi que les liens avec les formes de d'oppression, de pouvoir, de violence, de racisme, ou encore de contestation. Ces réflexions pourront amener à repenser les relations plus vastes de l'acte musical avec les événements et processus sociaux et historiques. La multiplicité disciplinaire à laquelle se consacre cette journée d'étude appelle à la participation de doctorantes, doctorants, jeunes docteurs et jeunes docteurs issus de la musicologie tout comme d'autres domaines des sciences humaines et sociales.

## Introduction

After having studied multidisciplinary and interartistic contributions to music and musicology in its two previous editions, the 8<sup>th</sup> Conference of Young Researchers of the GREAM will explore the social and intersubjective dimension of the musical act. In order to fulfil this aim, it will focus on popular music and its cultural, social, political and historical contexts.

From a historical point of view, scholarly research has often highlighted the significant and sometimes crucial links existing between popular music and the social and political reality. The ambiguous terminology that has characterised – at least in France – the study of these repertoires seems to confirm their moorings in specific economic, sociopolitical and cultural environments. The notion of *'musiques actuelles'* is widely accepted and institutionalised in France, but it might nonetheless conceal the long history of popular music, which dates back to the nineteenth century. Other expressions have emphasised the historical continuity of some of these repertoires with youth and student protests (*'musiques des jeunes'*), or highlighted their association with cultural industries and mass media that allow them to reach a large audience (see the French term *'musiques populaires'*, which does not constitute an exact translation of the English term 'popular music'), or underscored their connection with recording and amplification technologies (*'musiques amplifiées'*).

The conference is open to the different approaches and methodologies existing in popular music studies, without any geographical or chronological limitation. Proposals that, through particular case studies or wider epistemological reflections, seek to explore the complex relations between popular music and the concepts of cultural resistance, identity, ideology, gender, oppression, power, racism, or violence, will be especially welcome. These reflections may lead us to reconsider the connections between musical acts and sociohistorical events. The plurality of disciplines and approaches to which this one-day conference is devoted calls for the participation of doctoral and early-career researchers working in musicology as well as in other fields of the humanities and social sciences.

## **Matin / Morning**

**8h45 - 9h00 : Accueil / Welcome**

**9h00 - 9h15 : Introduction**

**9h15 - 10h00 : Conférence plénière / Keynote lecture**

**Elsa Grassy - Maître de conférences en études américaines, Université de Strasbourg**

*Des lettres aux notes de noblesse ? Le rock au XXIe siècle, entre Nobel et Hall of Fame*

Modération / Chair : Nicolò Palazzetti - Docteur, Université de Strasbourg

**SESSION 1 : MAINSTREAM ET UNDERGROUND**

Modération / Chair : Jacopo Costa - Docteur, Université de Strasbourg

**10h00 - 10h30 : Héloïse Rouleau - Doctorante, Universités de Montréal et de Liège**

*Nouvel essor du rap québécois. Développement numérique d'une culture en marge de l'industrie*

**10h30 - 11h00 : Sébastien Lebray - Doctorant et PRAG, GREAM, Univ. de Strasbourg**

*Des CRS aux honneurs de la République, l'ambiguïté politique de la French Touch*

***11h00 - 11h15 : Pause café / Coffee break***

**SESSION 2 : TRANSFERTS**

Modération / Chair : Juan David Barrera - Docteur, Université de Strasbourg

**11h15 - 11h45 : Foued Belghouthi - Doctorant, GREAM, Université de Strasbourg**

*La musique tunisienne actuelle d'influence jazz*

**11h45 - 12h15 : Jimena Ponce de Leon - Doctorante, EHESS de Paris**

*Ecrire du tango à l'ère numérique*

***12h15 - 13h45 : Déjeuner / Lunch***

## **Après-midi / Afternoon**

### **13h45 - 14h00 : Présentation de la revue *Musique en Acte***

Alessandro Arbo, directeur éditorial, GREAM, Université de Strasbourg  
Nathalie Hérold, rédactrice en chef, GREAM, Université de Strasbourg

### **SESSION 3 : EN SCÈNE !**

Modération / Chair : Julie Walker - Docteur, Université de Strasbourg

### **14h00 - 14h30 : Jacopo Costa - Docteur, GREAM, Université de Strasbourg**

*Les scènes de musiques actuelles en évolution : le cas de l'Espace Django de Strasbourg*

### **14h30 - 15h00 : Jonathan Thomas - Doctorant, EHESS de Paris**

*Johann Christian Bach vs Fianso : qu'est-ce qu'une musique « actuelle » ?*

### **15h00 - 15h30 : Darío Loja Illescas - Doctorant, Universidad de Murcia, Espagne**

*Living Music vs Hearing Music. A Case of Musical Understanding in Popular Music's Live Performances*

### **15h30 - 15h45 : Pause café / Coffee break**

### **SESSION 4 : IDENTITÉS NATIONALES ET STÉRÉOTYPES**

Modération / Chair : Nicolò Palazzetti - Docteur, Université de Strasbourg

### **15h45 - 16h15 : Marcello Messina - Docteur, Universidade Federal de Paraiba, Brasil**

*'Mezzogiorno di fuoco e sangue': Narratives of Organized Crime and Stereotypes of the South in Songs from Northern and Central Italy*

### **16h15 - 16h45 : Benjamin Lassauzet - Docteur et PRAG, Université Clermont-Auvergne**

*Identité culturelle nationale et environnement musical globalisé : le cas des musiques indépendantes islandaises*

### **16h45 - 17h15 : Louise Barrière - Doctorante, Université de Lorraine**

*Festivals et politiques queer\_féministes dans la scène musicale DIY allemande*

### **17h15 : Fin de la journée / End of the conference**

## CONFÉRENCE PLÉNIÈRE / KEYNOTE LECTURE

9h15 - 10h00

**Elsa Grassy - Maître de Conférences en études américaines, Université de Strasbourg**

*Des lettres aux notes de noblesse ? Le rock au XXI<sup>e</sup> siècle, entre Nobel et Hall of Fame*

L'attribution du Nobel de Littérature à Bob Dylan en 2016 a été accueillie par certains comme un progrès, et ce à plusieurs égards. En apportant un souffle de jeunesse à l'institution – par le couronnement d'un artiste de soixante-quinze ans – elle renouvelait l'idée même de littérature, en faisant ressurgir la figure du barde. Cependant, les conséquences sur la définition du rock, et plus largement sur les musiques dites populaires, ont été peu explorées. Le rock a-t-il un statut différent des autres musiques populaires de par la légitimation dont il est l'objet ? Est-il encore un genre, ou faut-il le repenser comme catégorie musicale comparable au folk et au classique, selon la trichotomie traditionnelle ? L'intronisation du groupe de rap NWA au Rock And Roll Hall of Fame en 2018 rend ce questionnement d'actualité. Lors de la cérémonie à Cleveland, Ice Cube affirmait « Le rock and roll, ce n'est pas un instrument, ce n'est pas un style de musique – c'est un état d'esprit qui est parti du blues pour traverser le jazz, le be-bop, la soul, le rock, le heavy metal, le punk et aussi, oui, le rap ». Ce discours laisse entendre que le rap, en investissant le panthéon du rock, signe la fin d'une ségrégation musicale artificielle et opère ainsi la dissolution du rock en tant que genre pour célébrer l'avènement d'un rock-continuum dont l'influence afro-américaine serait la colonne vertébrale. Le but de cette intervention sera donc de se demander, à la suite de Lawrence Grossberg, « Is there rock after rap after punk ? »

*Elsa Grassy est maître de Conférences en études américaines à l'université de Strasbourg. Après une thèse sur l'imaginaire géographique des musiques américaines dites « populaires » (popular music), elle s'est intéressée à la notion d'américanité en musique. Elle travaille aujourd'hui sur les instances de légitimation des musiques populaires. Elle est actuellement présidente de la branche francophone d'Europe de l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM-Bfe).*

GRASSY Elsa, SKLOWER Jedediah (dir.), *Politiques des musiques populaires au XXI<sup>e</sup> siècle*, Guichen, Mélanie Seteun, 2016.

## SESSION 1 : MAINSTREAM ET UNDERGROUND

**10h00 - 10h30 : Héroïse Rouleau - Doctorante, Université de Montréal / Université de Liège**

*Nouvel essor du rap québécois. Développement numérique d'une culture en marge de l'industrie*

En 2017, l'Association de l'industrie du disque indique que 80 % des albums rap québécois ne sont pas diffusés par les stations de radio. Historiquement, les dynamiques sociales propres aux tensions identitaires québécoises confinent pendant longtemps le rap du Québec en marge de l'industrie. Oubliés par les médias traditionnels, les rappeurs québécois se voient obligés de tirer un maximum de profit du nouvel environnement numérique dans lequel est plongée l'industrie de la musique. Contraint d'évoluer à l'écart des canaux *mainstream* de diffusion, le rap de la province s'articule dès 2000 en un réseau de coopération autonome, notamment sur le Web, pour aujourd'hui connaître un succès et une reconnaissance sans précédent.

S'interrogeant sur la capacité des artistes à optimiser les nouvelles possibilités offertes par le numérique, il semble primordial de s'intéresser aux traces laissées par ceux-ci dans les nouveaux médias, et ainsi mieux saisir le développement de leur vie musicale. Si les sites internet et les réseaux sociaux jouent un rôle clé pour la résistance du genre au Québec, une analyse des empreintes laissées sur le Web 2.0 nous en apprend plus sur le réseau de collaboration qui se développe en parallèle de l'industrie.

Notre recherche nous mène d'une part à identifier les logiques sociohistoriques qui mènent à la marginalisation du genre au Québec, logiques issues des réalités diasporiques intrinsèques aux manifestations globales du hip-hop. D'autre part, le référencement systématique des activités au sein d'environnements virtuels structurants pour la communauté encadre notre enquête de terrain numérique. L'analyse qualitative de plus de 300 publications nous éclaire alors sur les stratégies interactives qui mènent au développement d'une structure indépendante propre au monde du rap québécois.

Notre étude nous conduit plus largement à réfléchir sur les perspectives offertes par les traces laissées sur le Web dans l'analyse des phénomènes musicaux contemporains. En quoi l'environnement numérique peut être facteur de développement pour un genre musical ? De quelle façon les traces laissées sur le web nous informent sur l'évolution de musiques actuelles comme le hip-hop ? La présente proposition est donc d'étudier comment les lieux

virtuels nous en apprennent sur l'évolution récente d'un milieu musical et de se questionner sur l'apport épistémologique d'une étude de sources numériques.

*Héloïse Rouleau est étudiante en musicologie en cotutelle entre l'Université de Montréal et l'Université de Liège. Après des études en communications, elle poursuit son parcours en musicologie autour du répertoire hip-hop. Son mémoire de maîtrise s'intéresse aux stratégies de mobilisation du Web dans l'essor récent de la scène rap québécoise. Sa thèse se penchera quant à elle sur une optimisation similaire des environnements numériques par la communauté rap francophone de Belgique.*

*Elle participe à plusieurs des projets de recherches de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), d'une part sur les débats esthétiques dans la presse musicale française du XX<sup>e</sup> siècle au sein de l'Equipe musique en France (EMF) et, d'autre part, sur les dispositifs numériques de médiation de la musique et sur les pratiques de la médiation de la musique au Québec au sein du Partenariat sur les publics de la musique (P<sup>2</sup>M).*

\*\*\*

### **10h30 - 11h00 : Sébastien Lebray - Doctorant et PRAG, Université de Strasbourg**

*Des CRS aux honneurs de la République, l'ambiguïté politique de la French Touch*

Deux points de rencontre entre l'univers de la politique et celui des musiques électroniques populaires illustrent l'évolution de leur perception par la société française. 16 juin 1996 : à l'aube, la police française assiège le château de Vaux-le-Pénil. À l'intérieur, Pedro Winter, les Daft Punk et Frédéric Zdar, parmi de nombreuses autres figures du mouvement « French Touch » naissant, sont interrompus au milieu de l'une de ces *rave parties* considérées comme des « soirées à haut risque » par le ministère de l'Intérieur français et réprimées en tant que telles. 1<sup>er</sup> février 2005 : Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture, remet au même Frédéric Zdar et à plusieurs autres artistes de la French Touch les insignes de Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres. Il semble donc que le statut de la musique électronique française ait évolué, en moins de dix ans, du mouvement *underground* réprimé au phénomène culturel objet de fierté nationale. Il n'est d'ailleurs pas rare d'entendre affirmer par d'anciens fans nostalgiques de la folie des premières *raves* que le mouvement serait devenu trop *mainstream*, trop commercial, trop radiophonique... cédant en cela aux sirènes de la célébrité et de l'argent facile. Un refrain maintes fois répété au cours de l'Histoire des musiques populaires.

À travers l'exemple de la French Touch, je chercherai à montrer comment s'opère la

transition entre l'*underground* et le *mainstream*, ces pôles complémentaires communément employés pour décrire le niveau d'acceptation par la société et de succès commercial d'un phénomène de musiques populaires. Je mentionnerai quelques repères historiques symptomatiques de l'évolution de la pensée politique autour de cette mode : déclarations, tentations de récupération, décisions affectant – de près ou de loin, volontairement ou involontairement – le mouvement. Mais il sera tout aussi important d'évoquer les contextes économique et médiatique, étroitement interconnectés avec la politique, qui ont accompagné cette évolution dans un élan commun.

Une autre question se fera jour à la lumière des faits historiques et du contexte socio-politique : est-il encore possible de résister ou de contester lorsqu'on se tient sous la lumière des projecteurs ? Le cas plus spécifique des Daft Punk est particulièrement intéressant en la matière. Peu d'artistes auront été aussi paradoxaux dans leur rapport au système : immensément populaires et lucratifs, et néanmoins influencés par *Underground Resistance 1*, résistant eux-mêmes à la SACEM, aux *majors* et à leurs standards, aux honneurs de la Républiques et à toute pression concernant leurs choix artistiques.

*Sébastien Lebray est enseignant et responsable du parcours « musiques actuelles » au département de musicologie de l'Université de Strasbourg, où il dispense notamment des cours d'écriture musicale, d'organologie et d'Histoire des musiques populaires. Lauréat de l'Agrégation depuis 2009, il s'interroge, dans sa thèse débutée en 2018, sur la (post)modernité de l'album Random Access Memories (2013) des Daft Punk. Ses travaux récents l'ont mené à s'intéresser au courant musical French Touch dont les Daft Punk furent considérés comme les meneurs à l'aube de leur carrière.*

## SESSION 2 : TRANSFERTS

**11h15 - 11h45 : Foued Belghouthi - Doctorant, GREAM, Université de Strasbourg**

### *La musique tunisienne actuelle d'influence jazz*

L'univers artistique et culturel tunisien s'est développé à l'intérieur d'un espace géographique polarisé. Le pays est depuis longtemps un lieu d'ouverture, ainsi qu'un carrefour pour les échanges économiques et culturels. Avec l'Occident, l'Afrique du Nord et précisément la Tunisie a toujours entretenu des relations commerciales et des échanges culturels forts.

Le paysage musical actuel en Tunisie se caractérise par sa fusion stylistique. Un phénomène de métissage, qui n'est pas nouveau sur le territoire tunisien, s'enrichit par des genres musicaux et de nouvelles expériences émergentes. Dès lors, nous observons une forte manifestation des musiques improvisées, telles que celles d'influence jazz. Ce genre musical a intégré l'univers socio-culturel tunisien avec l'ouverture considérable sur d'autres cultures afin de rechercher des nouvelles pistes de créations artistiques.

Ce nouveau courant artistique, qui s'inspire du jazz, se classe en différentes catégories selon le degré d'influence et les orientations des musiciens. Pour cela, nous avons choisi d'ordonner leurs créations en trois genres clairement distincts :

- a. Des expériences musicales dont l'idée part des œuvres traditionnelles du répertoire musical tunisien, mais qui sont ensuite réarrangées dans le cadre de la réflexion esthétique propre au jazz ; s'inspirant de la structure et de la forme, de l'interprétation ou des sonorités du jazz. Ce genre répond aux idées avant-gardistes privilégiant une approche novatrice, ainsi que la rupture de la continuité du répertoire traditionnel.
- b. Un deuxième genre inclut les compositions qui utilisent des éléments musicaux propres aux deux traditions : jazz et musique tunisienne. L'idée génératrice part d'une composition originale et originelle, mais à travers une interprétation jazz.
- c. Dans la dernière catégorie, les musiciens, qui sont à la fois compositeurs et interprètes, privilégient l'improvisation, qui s'articule quant à elle sur des influences techniques et interprétatives du jazz. Ces compositions s'apparentent aux musiques dites improvisées, mais à travers un style d'interprétation et de jeu instrumental ou vocal qui fait résonner en même temps le swing jazz et l'improvisation arabo-orientale.

A travers ce postulat, nous allons essayer de comprendre ce phénomène dans son contexte social : sa production, sa diffusion et sa réception à partir de méthodes d'analyses diversifiées.

Plusieurs questions seront abordées quant à la transformation du milieu socio-culturel tunisien et son impact sur les productions artistiques actuelles. On s'interrogera sur l'incidence de la diversité dans l'univers sonore actuel et sur la légitimité artistique de ces types d'approches en suivant les concepts de métissage et d'hybridité, ainsi que le devenir de l'identité culturelle locale.

*Doctorant en Arts spécialité Musicologie à l'Université de Strasbourg sous la direction de Pierre Michel et de Mondher Ayari, **Foued Belghouthi** est titulaire d'un diplôme de maîtrise en Musique et musicologie et d'un diplôme de Master en Interprétation de la musique occidentale de l'Institut Supérieur de Musique-Université de Sousse (Tunisie). Ses recherches doctorales se focalisent sur l'étude des musiques d'influences jazz, notamment dans le cadre de la musique tunisienne. Dans cette recherche il essaye de mettre en lumière des notions fondamentales à la fois pour la musicologie cognitive et pour la musicologie tunisienne, en particulier dans les rapports complexes entre musiques de tradition orale, créativité et perception des musiques du jazz.*

\*\*\*

**11h45 - 12h15 : Jimena Ponce de León - Doctorante, EHESS, Paris**

*Ecrire du tango à l'ère numérique*

Cette communication visera à analyser les nouveaux horizons que les logiciels et les outils du numérique ouvrent à l'écriture du tango contemporain. En offrant de nouvelles sonorités et de nouvelles façons de mener la création, ces musiques actuelles s'éloignent des manières traditionnelles de production. Un groupe de nouveaux compositeurs émerge dans les années 2000, à savoir un contexte critique pour l'Argentine, mais peu à peu a eu accès aux outils novateurs pour améliorer eux-mêmes leurs conditions de travail.

Après une seconde moitié du XXe siècle peu nombreuse en compositions, qui n'ont d'ailleurs pas été bien reçues par le public, beaucoup de jeunes musiciens ont repris ce genre au début du XXIe siècle. Puisque la popularité historique du tango n'a pas pu être imitée, ces nouvelles musiques s'orientent maintenant vers un statut de musique culte. Néanmoins, les traces des nouvelles compositions se fixent grâce à une liste d'enregistrements chaque fois plus large et, vingt ans après cette renaissance, leurs langages sont devenus riches, complexes et variés.

Les techniques de production du tango ont changé substantiellement d'un siècle à l'autre,

le numérique étant aujourd'hui présent à chaque étape du processus créatif. Que font ces nouvelles manières de concrétiser l'écriture aux matériaux musicaux ? Comment ces processus font-ils émerger l'œuvre ? Comment aboutissaient les œuvres auparavant et comment y arrivent les musiciens contemporains ? En essayant de répondre à ces questions, j'aborderai des sujets comme l'édition, la répétition, la prévisualisation, les bibliothèques sonores, le partage instantané, la portabilité, l'ubiquité de l'enregistrement, les timbres, et la composition assistée.

Une double hypothèse guidera cette communication. La première, concernant le plan économique, est que les nouvelles formes de production numérique renforcent les rythmes de travail imposés par le contexte néolibéral dans lequel les musiques sont composées. Ce phénomène pousse les musiciens à gérer de nombreuses activités en parallèle afin de mener à bien leur métier. La deuxième hypothèse se concentre sur le plan musical et postule que les outils numériques ouvrent des possibilités musicales au genre, élargissant ses frontières et incluant des éléments à l'origine extérieurs à lui. Ainsi, les musiciens érigent à la fois un langage propre et représentatif de l'identité musicale contemporaine.

Les données que j'utiliserai pour cette analyse sont issues de plus d'une centaine d'entretiens et d'observations participantes et non participantes recueillis à l'occasion de mon travail de terrain, mené à Paris et, surtout, à Buenos Aires, pendant plus d'une année (2018–19). Ces matériaux ont été rassemblés dans le cadre de ma recherche doctorale, qui cherche à comprendre, d'une façon plus large, les possibilités et contraintes afférentes aux outils du numérique dans la production du tango contemporain. Ce travail représente non seulement un cas d'étude intéressant, mais aussi un apport pour penser les rôles émergents des outils du numérique dans la production des mondes musicaux contemporains. Parfois, de la contestation à la condescendance néolibérale il n'y a qu'un pas.

*Argentine de naissance, **Jimena Ponce de León** a poursuivi ses études supérieures en France. Étant anthropologue pour l'Université de Buenos Aires (UBA) et ayant obtenu un Master en développement Local à l'Université National de San Martín (UNSAM) et l'Université Autonome de Madrid (UAM), elle a ensuite achevé un Master en arts et langages mention Musique à l'EHESS, où elle a poursuivi ses études doctorales. A présent elle entame sa dernière année en thèse comme doctorante contractuelle, sous la direction de Esteban Buch. Depuis une perspective ethnographique, elle travaille sur les usages du numérique parmi des compositeurs pendant toutes les étapes de la production musicale du tango contemporain, tout en regardant les potentialités et les limitations imposées par le contexte néolibéral dans lequel leurs pratiques sont insérées.*

### SESSION 3 : EN SCÈNE !

**14h00 - 14h30 : Jacopo Costa - Docteur, GREAM, Université de Strasbourg**

*Les scènes de musiques actuelles en évolution : le cas de l'Espace Django de Strasbourg*

Ma communication se concentrera sur l'évolution des interactions entre les lieux consacrés aux musiques actuelles et les communautés locales, à travers l'étude d'un *field case* spécifique, à savoir l'Espace Django de Strasbourg. Située dans le quartier plutôt défavorisé de Neuhof, jusqu'à il y a quelques années cette salle pouvait être considérée comme tout à fait « traditionnelle », voire « limitée », en raison de la saison de concerts qu'elle proposait (avec une programmation essentiellement circonscrite aux musiques du monde). Lorsque, en 2016, la Ville de Strasbourg confia la gestion de la salle à l'association BeCoze, non seulement la programmation s'ouvrit stylistiquement aux différents genres des musiques actuelles, mais le nombre des activités promues par le lieu se multiplia, afin de favoriser l'accessibilité et le développement culturel de la communauté locale.

L'exemple de l'Espace Django sera à la base d'une réflexion sur les scènes de musiques actuelles. En effet, pour un nombre de plus en plus important de ces lieux, on assiste à une évolution des activités programmées ; cette évolution a pour but d'établir des relations fortes entre les artistes et les communautés locales (qui ne sont plus considérées tout simplement comme « public passif »), et de nourrir les communautés elles-mêmes en stimulant leur participation aux pratiques musicales.

L'Espace Django étant une SMAC, il bénéficie de plusieurs subventions publiques. Cela me donnera l'occasion d'étudier la relation entre ce type de salle et les administrations publiques : en particulier, j'identifierai et discuterai les critères que ces lieux doivent satisfaire pour pouvoir mettre en place leurs activités. J'aborderai également les liens entre l'Espace Django et les industries culturelles : je prouverai que, malgré le fait que les scènes de ce type fournissent un service techniquement public, leur indépendance vis-à-vis des tendances imposées par les industries culturelles doit être relativisée. Enfin, j'aborderai les types d'implication du public promus par l'Espace Django, en démontrant que, malgré le rôle central joué par la musique, l'écoute musicale devient de plus en plus secondaire par rapport à l'objectif plus général de développer et consolider les interactions sociales.

*Jacopo Costa est musicien et docteur en musicologie de l'Université de Strasbourg. Le sujet principal de ses recherches est le rock expérimental, qu'il étudie selon les perspectives de l'histoire de*

*la musique, de l'analyse musicale, de la sociologie et de l'économie. Depuis 2013 il enseigne auprès du département Musique de la Faculté des Arts de l'Université de Strasbourg. Il est membre du laboratoire GREAM (Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical). Il est le fondateur du groupe d'art rock Loomings et membre du groupe italien d'avant-rock Yugen.*

\*\*\*

**14h30 - 15h00 : Jonathan Thomas - Doctorant, EHESS, Paris**

*Johann Christian Bach vs Fianso : qu'est-ce qu'une musique « actuelle » ?*

Si nous suivons Philippe Le Guern, l'expression « musiques actuelles » désigne, en France et depuis les années 1990, une catégorie rassemblant des genres musicaux hétérogènes et contemporains, née de la mobilisation de ces genres par des politiques culturelles. Une musique serait ainsi « actuelle » quand elle permettrait à une institution publique d'agir sur un public pour le faire agir, et qu'elle ne serait pas de la musique classique. Un tel postulat ne dit toutefois pas comment et ce qu'il faut à une musique pour exister, en performance, comme une musique actuelle. Je propose d'interroger la dimension politique constitutive de cette catégorie à travers mon expérience de spectateur d'un festival de musique organisé par une mairie de Seine-Saint-Denis.

Ce festival d'été en plein air proposait, sur une journée, une alternance de concerts de musique classique et de rap. Considérant le public, la diversité des âges associée aux attachements stéréotypiques des plus âgés à la musique classique et des plus jeunes, nombreux, au rap, laisse deviner le but recherché par cet effort de politique culturelle : faire se rassembler et échanger des publics séparés par leur culture esthétique, leur appartenance générationnelle, et, probablement, leur situation géographique dans la ville.

J'assiste à tout ou partie des deux derniers concerts et constate que cette opération est malaisée. Les présentateurs du festival introduisent le premier concert – des pièces de J.-C. Bach et F. Schubert pour chœur et orchestre – auprès du jeune public en leur décrivant une musique sérieuse, qu'il faudra écouter en silence pour pouvoir assister au concert de Fianso, figure locale et nationale du rap français. Le premier concert, à la sonorisation défailante et compliquée par le bruit des jeunes spectateurs, est ponctué d'appels insistants au calme. Dans le public et sur scène, certains s'énervent. Quand le concert de Fianso commence, les plus âgés partent ; les plus jeunes se lèvent et participent pleinement à la performance du rappeur. Chaque partie du public semble avoir subi la musique de l'autre.

Je centrerai mon propos sur le concert classique. Pourquoi sa médiation a-t-elle été un échec, au moins partiel, rendu manifeste par le bruit du public ? En d'autres termes, pourquoi la musique classique n'a-t-elle pu exister comme une musique actuelle ? Dans une démarche nourrie d'empirisme, j'investirai ce questionnement à travers les plans du son, des modalités d'attention et de participation du public, pour aborder enfin ce que la performance musicale représente des possibilités d'existence présentes et à venir d'un ensemble social.

*Jonathan Thomas est doctorant au Centre de recherche sur les arts et le langage (EHESS). Sous la direction d'Esteban Buch, il travaille sur les usages politiques du disque et, plus largement, sur la dimension sonore des pratiques politiques, dans une démarche historique, anthropologique et musicologique. Il a notamment publié plusieurs des articles dans des revues à comité de lecture (Volume !, Analitica, Transposition) sur les usages politiques de la musique, du chant et du disque.*

\*\*\*

**15h00 - 15h30 : Darío Loja Illescas - Doctorant, Universidad de Murcia, Espagne**

*Living Music vs Hearing Music. A Case of Musical Understanding in Popular Music's Live Performances*

Much of the popular music studies are focused on how several contextual phenomena – such as technological advances, contexts of production, social or moral issues, political and economic events, and so on – contribute to the emergence of meaning in the development of popular music's genres (for instance, talking about certain genre as being the expression of 'rebellion'). However, as useful as it might be, this method has been questioned, for instance by Roger Scruton, as a sociological approach to the notion of understanding, and not as a proper aesthetical one.

For this reason, the philosophical tradition devoted to the understanding of music tends to restrict its study to the audible characteristics, and to the musical traditions and styles in which a certain piece of music is constructed. However, is there anything else that configures our musical understanding? I believe that the border between the 'musical' and the 'extra-musical' can be explored by analysing the practice of 'hearing a live performance' within popular music. This idea demands us to: firstly, explain our notion of 'hearing'; secondly, define the object of our listening; and, finally, to show the distinctiveness of these 'live' performances within the framework of popular music.

I take as a case study those performances that, despite the extreme ‘poverty’ of their execution, are considered genuinely ‘successful’ and legitimately ‘musical’. Much of the enthusiastic literature devoted to such performances do not hesitate to recognise its chaotic nature, their technical poverty or even the ‘audible torture’ of the recordings. My goal in this paper is to explore in what sense we are still talking about ‘hearing music’ or ‘being in a musical performance’ when many of these performances are deliberately bad, segmented, or even capriciously disordered.

I will analyse if those judgments, even if they appear to be based on subjective evaluations or extra-musical social agreements, actually reveal the way in which a society conceives its notion of music, and the way they account for it through certain overt criteria. My hypothesis is that the conception of ‘music;’ shared in these communities arise not only from the sound structure unfolded in front of us, but also from the perception of a phenomenon that is evident through all our senses, that is, that the ‘musical phenomenon’ is dispersed over the various actions that we perform around it. Defining what musical understanding is, therefore, seems to involve studying such ‘other’ and ‘peripheral’ actions as well.

*Darío Loja Illescas is a doctoral student in Philosophy specialised in Aesthetics and Theory of the Arts at the University of Murcia, Spain, under the direction of Maria José Alcaráz Leon. His doctoral research focuses on the contemporary theories on musical understanding, particularly those derived from the reflection on meaning in the Wittgenstenian tradition of language. His research applies this notion to the study of musical meaning and fully exploit the explanatory possibilities of this perspective. Darío seeks to develop a theory sufficiently comprehensive to include diverse musical traditions and to account for the different types of meaning identifiable in all of them. Once the specificity of understanding had been researched, it will be possible to suggest an account of this phenomenon in effective cases of musical practices.*

#### SESSION 4 : IDENTITÉS NATIONALES ET STÉRÉOTYPES

**15h45 - 16h15 : Marcello Messina - Docteur, Universidade Federal de Paraiba, Brasil**

*'Mezzogiorno di fuoco e sangue': Narratives of Organized Crime and Stereotypes of the South in Songs from Northern and Central Italy*

Popular Italian culture is more and more interested in the interpenetration between organized crime, state activities and transnational economic processes, and this is perhaps sufficient to explain the recent success of bestsellers such as Roberto Saviano's *Gomorrah*. However, while these narratives productively focus on the analysis and denunciation of the macroeconomic processes that articulate illegal and harmful practices, they often complement the economic analysis with stereotypical characterisations of the people involved in the crimes. Quite customarily, these tend to be the moments when the loaded signifier 'South' emerges – in one or more of its multiple Sicilian, Neapolitan, Calabrian, Apulian manifestations –, in order to provide the audience with familiar tropes of innate deviancy, criminal atavism, endemic backwardness, etc. In this paper, I analyse popular music across five decades in order to assess the ways in which the denunciation of state crime is persistently connected with clichéd representations of the modes of existence that allegedly characterise Southern Italian populations. Drawing upon the work of John Dickie, Gabriella Gribaudi, Joseph Pugliese, among the other authors that address, problematise and criticise the traditional othering of the South in Italian national context, I will focus on acclaimed political songs and albums by Northern and Central Italian authors, namely, I Giganti's *Terra in bocca*, Fabrizio De André's *Don Raffaè*, Litfiba's *Dimmi il nome*, Frankie Hi-NRG's *Fight da Faida* and Fabrizio Moro's *Pensa*, with the aim of identifying the textual, musical and extra-musical elements that resort to stereotyping Southern Italians in order to make a point about state-driven illegality. Finally, I will argue that this type of ethnically biased narratives may paradoxically result in a symbolic absolution of the state, in a way that every responsibility for illicit and harmful practices is easily handed over to Southern communities.

*Marcello Messina is a Sicilian composer and academic based in João Pessoa, Paraíba, Brazil. He holds a PhD in composition from the University of Leeds (UK), and is currently Professor Visitante Estrangeiro in musicology and ethnomusicology at the Universidade Federal da Paraíba. He has been recipient of the Endeavour Research Fellowship at Macquarie University, Sydney, Australia, and of the PNP/DCP post-doctoral bursary at the Universidade Federal do Acre, Brazil. His music has*

*been performed in Australia, Brazil, Colombia, France, Italy, the Netherlands, Portugal, Sweden, the UK and the US, and his scores and recordings are published by the University of York Music Press, Map Editions, Da Vinci Publishing and Huddersfield Contemporary Records.*

\*\*\*

**16h15 - 16h45 : Benjamin Lassauzet - Docteur et PRAG, Université Clermont-Auvergne**

*Identité culturelle nationale et environnement musical globalisé : le cas des musiques indépendantes islandaises*

Dans un contexte globalisé, une approche géographique de la musique tend à mettre en valeur des particularismes locaux conçus comme des îlots d'authenticités dans un océan standardisé. Or cette quête d'un local authentique peut s'avérer contre-productive et impliquer des formes de réinvention nostalgique relevant d'une psychogéographie. Cette observation s'applique éloquentement au cas de l'Islande, dont la musique, supposément maintenue à l'écart des affres de l'exploitation capitaliste, est souvent considérée comme porteuse d'une expression sonore des paysages et de la nature islandaise : en partie réelle, en partie fantasmée, cette association nourrit un « imaginaire islandais » conçu comme présent dans la musique. Il s'agira ici d'en fournir une lecture critique, en observant comment il est enraciné dans le local et façonné par les Islandais eux-mêmes, et comment cet imaginaire s'est mondialisé dans le cadre d'une commercialisation internationale des produits culturels islandais s'articulant souvent autour de discours géographiques – une musique provenant de lieux uniques étant présentée comme innovante et différente.

*Benjamin Lassauzet est docteur en musicologie, professeur agrégé à l'Université Clermont-Auvergne, chercheur au CHEC (Centre d'Histoire « Espaces et Cultures ») et membre du GREAM (Groupe de Recherches Expérimentales sur l'Acte Musical). Après avoir consacré ses travaux à la musique de Debussy, notamment sur le timbre (La Fonction structurante du timbre dans les Préludes pour piano de Debussy, Cahiers Recherche 25, 2014) et sur l'humour (L'Humour de Claude Debussy, Hermann, Paris, 2019), il s'oriente davantage vers les musiques actuelles islandaises, leur consacrant plusieurs articles (notamment pour Hermès 86) ou communications en préparation.*

\*\*\*

**16h45 - 17h15 : Louise Barrière - Doctorante, Université de Lorraine**

*Festivals et politiques queer\_féministes dans la scène musicale DIY allemande*

Cette communication se propose d'explorer la mise en œuvre de politiques queer et féministes au sein de la scène musicale « do-it-yourself » allemande, en s'intéressant plus spécifiquement à un réseau de festivals en développement depuis 2003. Fortement inspirés du punk, bien que leur programmation se soit rapidement diversifiée pour inclure des formes de musiques électroniques et de hip hop, ces événements reprennent en fait le modèle de la Ladyfest d'Olympia, organisée en 2000, aux États-Unis, par un collectif lié au mouvement punk-féministe des Riot Grrrls. Ils en reprennent notamment l'organisation divisée entre journées consacrées à des discussions, débats et ateliers portant sur des questions politiques, et soirées dédiées à la musique et à la fête. En découle un format hybride, entre militantisme, espace communautaire, et scène musicale underground.

C'est cette mise en relation d'une dimension politique, militante et d'une dimension musicale qui m'intéressera tout particulièrement ici. Je me demanderai en effet comment les politiques queer\_féministes influencent-elles autant, d'une part, le festival comme événement à caractère social et militant et, d'autre part, les sonorités, les textes des musiques programmées et leur réception. Je montrerai notamment que ces deux aspects du festival sont en constante interaction, rendant impossible une séparation stricte entre musique et politique.

Réalisée dans le cadre d'un travail doctorale, cette étude s'appuie ainsi sur l'analyse des programmations militantes et artistiques d'une centaine d'événements organisés entre 2003 et 2018, ainsi que sur une dizaine de sessions d'observation participante. Les données collectées de ces différentes manières sont alors étudiées à la lumière de références issues des cultural studies – mon travail s'appuie plus particulièrement sur une approche du festival à l'aune du concept bakhtinien de « carnavalesque » – mais aussi par le biais de la musicologie queer. De manière je tente d'éclairer toutes les dimensions, sociales et artistiques, des festivals étudiés.

*Louise Barrière est doctorante contractuelle en arts du spectacle au Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales (2L2S) de l'Université de Lorraine (Metz, France). Sa thèse porte sur les circulations artistiques et militantes amenant la formation d'une scène de festivals punk-féministes en Allemagne et en France. Elle est également chargée d'enseignement en licences d'arts du spectacle et de musicologie.*