VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

16 : 1 | 2019

Musique & hacking

Compte-rendu Colloque ACEMUP, 4e édition

Paris, Centre Fleury Goutte d'or-Barbara 12 avril 2019

Eva Nicolas

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/7404>

DOI : 10.4000/volume.7404

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2019

Pagination : 161-163

ISBN : 978-2-913169-60-9

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Eva Nicolas, « Compte-rendu Colloque ACEMUP, 4e édition », *Volume !* [En ligne], 16 : 1 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/7404> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.7404>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Compte rendu

Colloque ACEMUP, 4^e édition, 12 avril 2019

Par Eva Nicolas

Permettre aux étudiants de présenter leurs travaux dans un cadre encourageant les échanges interdisciplinaires avec des pairs et des chercheurs expérimentés, tel était l'objectif de cette 4^e édition du colloque étudiant consacré aux musiques populaires organisé par l'ACEMUP le 12 avril 2019. Visant également à favoriser les liens entre sphères académique et professionnelle, la journée d'étude s'est déroulée au sein du FGO-Barbara, un établissement dédié à la pratique et à la diffusion musicale à Paris.

La première session du colloque a été consacrée à appréhender les musiques populaires au prisme du genre. La présentation d'une étude de cas sur la fabrication des clips de rue dans le rap de Baton Rouge aux États-Unis a ouvert la discussion autour de cette thématique. Analysant le rôle à la fois marginal et central des femmes, Guillaume Echelard a montré en quoi le tournage de clips est un moment où les rapports de genre sont performés et négociés. Étudiant la scène féminine, féministe et queer dans le rap en France, Tiffanie Marsaud a étendu la réflexion en s'intéressant à la question de l'auto-définition des artistes féminines face

aux constructions sexistes du rap. La présentation de son travail a permis de mieux comprendre en quoi les traditions de contestation dans le hip-hop ouvrent un espace propice aux revendications des artistes féminines. Dans une troisième communication, Laure-Hélène Swinnen a abordé la problématique des genres au travers des images de la femme dans le reggae véhiculées par les médias et la façon dont les publics féminins s'approprient cette image.

La question de la circulation des musiques au sein de différents espaces a ensuite été au cœur de la deuxième session de cette journée. S'intéressant aux artistes de rap algériens travaillant en France, Yacine Khiaar a apporté des éléments de compréhension sur les processus de création d'artistes en migration. À travers le cas du rappeur Youss dont le studio d'enregistrement se trouve au sein de son appartement à Paris,

il a mis en lumière la manière dont l'espace de création interfère avec le processus de production musicale. L'appartement de Youss, fonctionnant comme un lieu de vie à l'image du « quartier » défini au sens algérien, impacte sa création en maintenant les liens, avec un certain aspect nostalgique, entre l'artiste et la culture de son territoire d'origine. Selon une approche musicologique, Sébastien Lebray a également constaté l'influence des espaces investis par les artistes sur leur travail de création. Il y a adjoint la notion d'espace partagé par plusieurs artistes comme facteur d'influence sur la production d'une esthétique musicale commune. Son analyse lui permet d'éclairer la problématique de son travail portant sur la désignation d'un style musical par son origine géographique, et plus spécifiquement sur le cas de la *French Touch*, en relevant des spécificités esthétiques musicales liées aux aires géographiques fréquentées par des réseaux d'artistes qui leur sont propres. La notion de territoire a ensuite été abordée par Coline Calix dans sa dimension d'espace construit et façonné par des dispositifs performatifs constitutifs d'un événement festif au rayonnement régional. Ainsi, le concours, le défilé et les fêtes du festival *El Porro Pelayero* en Colombie ont été analysés de manière à rendre compte de la façon dont les festivaliers vivent les pratiques musicales, habitent et s'approprient le territoire, et dont le festival permet de construire une identité musicale fédératrice. La session s'est terminée par l'intervention de Claire Fraysse qui, dans une analyse musicologique précise et technique, nous a expliqué la manière dont la chanson « You Can Call Me Al » de Paul Simon peut être considérée comme étant à l'origine de l'émergence d'une « musique-monde ». En

incorporant des sonorités étrangères au public occidental de 1986 à un style musical pop, l'artiste participe à l'invention de ce qui peut être qualifié de *World Music*.

La journée s'est terminée par une troisième session dédiée à la réception et à l'appropriation de la musique selon différentes dimensions. Une approche historique a d'abord été présentée par Manuel Boquier dont le travail porte sur la réception de la *old-time music* aux États-Unis pendant l'entre-deux-guerres. L'analyse d'un corpus de lettres d'auditeurs envoyées aux artistes Bradley Kincaid et John Dair dont les musiques étaient diffusées à la radio a permis de mieux caractériser le public de ces musiques et de comprendre la perception de celles-ci par ceux qui l'écoutaient. La seconde intervention consistait en une étude musicologique des textes de chansons folk américaines et britanniques de la seconde moitié des années 1960. Dans ses travaux, Marion Brachet cherche à comprendre les enjeux des récits et leur évolution avec l'arrivée et le développement du rock. Sa présentation a notamment mis en avant deux types de récit, l'un à caractère littéraire et poétique, ayant une portée relevant de l'intime, l'autre à caractère politique et militant, ayant une portée collective. Le croisement entre ces deux types de récit est alors à questionner. La notion de croisement, d'hybridité, se retrouve également au sein du travail de Victor Dermenghem qui s'interroge sur les liens et ruptures entre la notion de goût et de pouvoir en prenant le cas de la *deconstructed music*. Les artistes de ce style de musique électronique dont la diffusion se fait essentiellement par Internet cultivent une certaine pratique de l'hybridité entre musiques *underground* et *mainstream*.

Comme proposé par l'ACEMUP depuis la première édition du colloque, les communications étudiantes ont été enrichies par l'intervention d'un chercheur confirmé. Pour cette 4^e édition, Barbara Lebrun (Maître de conférence au département de civilisation française et francophone de l'Université de Manchester) a été invitée à présenter son approche théorique et méthodologique de l'objet « musique populaire ». Ses recherches menées dans le cadre anglophone permettent de comprendre le regard posé par les chercheurs britanniques sur la façon dont les Français conceptualisent la « culture populaire ». L'expression « popular music » est utilisée de façon consensuelle dans le monde anglophone et fait référence à une conceptualisation qui reconnaît et valide, dans une certaine mesure, toutes les pratiques culturelles, qu'elles soient issues ou non de moyens de production et de diffusion passant par l'industrialisation, par des ventes en masse, etc. Pour autant, Barbara Lebrun précise que cet aspect consensuel n'empêche pas les chercheurs britanniques de continuer à

questionner le sens du terme « popular ». Cette mise en regard avec la recherche anglophone a été l'occasion de revenir sur la polysémie du terme « populaire » en France. Contrairement à l'acception anglaise qui peut renvoyer aussi bien à la chanson comme objet d'étude interdisciplinaire, comme produit phonographique et commercial, comme pratique esthétique ou encore comme discours social et politique, la définition de cette expression est encore floue pour les chercheurs français. La notion d'identité nationale portée par l'idéologie républicaine et le regard curieux et méprisant posé par les gens de lettres sur les pratiques du peuple par le passé auraient participé à la difficulté d'appréhender aujourd'hui la notion de « populaire » de façon claire et unifiée. Présentant une partie de ses travaux concernant la production et la réception des chansons disco de Dalida, Barbara Lebrun a ensuite questionné la différence de valeur accordée à la « chanson à texte » et à la « variété » au prisme de cette approche plurivoque de la « musique populaire ».