

Depuis une vingtaine d'années, le développement d'un champ de recherche sur les pratiques musicales et dansées a donné naissance à un nombre considérable de monographies s'attachant à décrire la construction de mondes, de genres et de marchés musicaux, dans des Etats extra-occidentaux et postcoloniaux notamment. La musique y est présentée comme un creuset de transformations sociales, en lien avec la production de « modernités » (Erlmann 1999) et l'urbanisation (Waxer 2010), mais aussi comme un site central de production des nationalismes et des représentations de la nation (Askew 2006 ; Wade 2000). Tout en offrant une large attention aux dialogues transnationaux sur lesquels reposent ces pratiques musicales et aux cosmopolitismes qu'elles conduisent à inventer (Turino 2000 ; Glick-Schiller, Meinhof 2011), différents travaux ont permis d'apporter des éclairages importants concernant les logiques de production de la nation dans des Etats postcoloniaux (à travers notamment la création des ensembles artistiques nationaux : ballets, orchestres, etc.), tandis que d'autres ont démontré, en Afrique notamment, la conjugaison entre projets nationalistes étatiques et identifications à une nation noire transnationale (Apter 2006 ; Dorsch 2010 ; Aterianus-Owanga et Guedj 2014). Actuellement, l'observation des appropriations de différents genres musicaux mondialisés à des fins d'identification nationale — rap (Aterianus-Owanga 2014), rock (Dorin 2012), jazz (Martin et Roueff 2002 ; Kelley 2012), salsa (Waxer 2010), reggae (Cooper 2012) — démontre encore combien dans le creuset de la musique et de la danse s'expriment autant des nationalismes d'État orientés par les politiques culturelles (Trebinjac 2000, 2008), que des nationalismes « alternatifs » (Kiwana 2014) ou des nationalismes « transnationaux » portés par les diasporas (Pacini 2014).

De plus, notons qu'avec l'expansion des politiques de patrimonialisation et la quête de reconnaissance de certains États dans les marchés de la culture, plusieurs genres musicaux et chorégraphiques labellisés nationalement deviennent des « patrimoines » nationaux (*sabar* sénégalais, *salsa* cubaine, *champeta* colombienne, *tango* argentin, *candombe* uruguayen, *bharata natyam* indien, etc.), parfois reconnus au PCI. Alors que les sciences humaines et les études sur les diasporas ont insisté sur la nécessité de construire un cadre théorique plus en adéquation avec le tournant global (Caillé, Dufoix 2013), en parlant de « transnational » ou de « postnational », ces exemples soulignent combien les musiques et les danses offrent des sites d'observation privilégiés des variations que prend le nationalisme dans un monde globalisé, marqué par la complexification des réseaux de circulation et d'identification.

Nous proposons dans ce colloque de réunir ce champ de recherche sur les pratiques musicales et dansées, pour discuter de la complexité des productions nationales dans un contexte de transnationalisation et de cosmopolitisation des parcours ou des identités dans la mondialisation. Il s'agira alors d'appréhender les logiques de glissement, de confrontation ou de co-construction s'opérant entre nationalismes et transnationalismes dans les postcolonies.

Comment les musiques et les danses ont-elles pu être employées pour produire, spectaculariser et incarner une idéologie issue de l'Occident, et pour la modeler selon de nouvelles significations ? En quoi le projet nationaliste étatique (qu'il soit marqué par l'idéologie « multiethnique », « métisse », « indigéniste » ou « multiculturelle ») a-t-il été performé par ces pratiques ? A l'inverse, quels contournements des ordres étatiques ou réinventions de la nation les musiques et les danses ont-elles pu abriter ? Comment enfin, dans les situations de production, de diffusion et de réception des musiques, l'interaction complexe entre production des frontières nationales, invention de l'ethnicité et imagination du soi dans le monde s'est-elle négociée ? En partant des musiques et des danses, c'est ce faisant la question des émotions et l'approche sensible que nous pourrions interroger, afin d'appréhender la manière dont les pratiques musicales et dansées permettent de donner chair ou d'incorporer l'idéologie de la nation, d'en exprimer sa dimension affective (Stokes 2010), ou au contraire de s'en écarter, de s'y opposer, ou d'y résister.

ORCHESTRER LA NATION

Musiques, danses et (trans)nationalismes

Colloque international

Maison des Cultures du Monde

101 boulevard Raspail, 75006 Paris

Judi 12 et vendredi 13 novembre 2015

de 9h à 20h

Dans le cadre du 19ème FESTIVAL DE L'IMAGINAIRE

Un partenariat :



ENTRÉE LIBRE ET SANS RÉSERVATION (dans la limite des places disponibles)

Plus de renseignements : www.maisondesculturesdumonde.org/actualite/orchestrer-la-nation

Jeudi 12 novembre

8h30 / Accueil des participants

9h00 / Ouverture du colloque par les organisatrices et Pierre Bois (Maison des Cultures du Monde)

9h15-10h / Conférence introductive d'**Ulrike Hannah Meinhof** (University of Southampton) - **Transcultural capital and transnational musicians' network**

10h-10h15 / Pause-café

10h15 -12h30 / **Panel 1 – Historicités et théories des nationalismes**
Discutante : Catherine Servan-Schreiber (CEIAS, CNRS)

Chair : Elina Djebbari

- **Christian Rinaudo** (URMIS, Université Nice Sophia Antipolis) - Du nationalisme culturel à l'ethno-régionalisme transnational : le *son jarocho*, entre le Sotavento mexicain, la représentation d'une nation métisse et la mondialisation subalterne
- **Julien Jugand** (CREM, LESC) - La musique d'une nation ? Analyse de deux moments clés de la relation de la musique hindoustanie à la nation indienne
- **Benjamin Lagarde** (IDEMEC) - Trois orchestrations pour une créolisation : le *maloya* de l'île de La Réunion
- **Caroline Déodat & Églantine Gauthier** (CEIAS, EHESS) - La fabrication du « sega tipik » comme tradition « nationale créole ». Mises en scène touristiques et patrimonialisation d'une identité créole

12h30-14h / Pause déjeuner

14h-15h45 / **Panel 2 – Travailler la matière musicale et dansée**
Discutante : Christine Guillebaud (CREM-LESC, CNRS/Université Paris Ouest Nanterre)

Chair : Clara Biermann

- **Lucille Lisack** (EHESS / Humboldt-Universität) - Une musique nationale ouzbèke ? Authenticité, réappropriation et nationalisme alternatif
- **Raphaël Blanchier** (EPHE) - Danser avec caractère : l'essentialisation de la nation dans les danses mongoles
- **Elara Bertho** (Paris 3 Sorbonne Nouvelle) - La victoire en chantant : Les *Chimurenga songs* à la croisée du local et du transnational. De l'ancêtre à Mao (Zimbabwe, 1965-1980)

15h45-16h15 / Pause-café

16h15-17h30 / **Panel 3 – Faire corps avec la nation**
Discutante : Mahalia Lassibille (Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis)

Chair : Marta Amico

- **Carine Plancke** (University of Roehampton) - Performances dansées au « Nouveau Rwanda » : donner corps à l'idéologie d'une nation post-génocidaire
- **Justine Rochot** (CECMC, EHESS) - La communauté cachée des chants rouges : enchantement, mémoire collective et soin de soi dans une chorale de retraités à Pékin

17h30-17h45 / Pause

17h45-20h / **Projection du film Calypso Rose. Lionness of the jungle** (Pascale Obolo, 85 min.)

Chair : Alice Aterianus-Owanga

Vendredi 13 novembre

9h30 / Accueil des participants

9h45-12h / **Panel 4 – Nationalismes et politiques culturelles d'État**
Discutant : Christian Rinaudo (URMIS, Université Nice-Sophia Antipolis)

Chair : Elina Djebbari

- **Jaime Andres Salazar** (EHESS / Universidad Nacional de Colombia) - Le Plan National de Musique pour la convivialité, fabrique musicale d'un État Nation multiculturel
- **Mahalia Lassibille** (Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis) - Nation "mineure" et (des)accords "majeurs". Aléas politiques dans l'histoire du ballet au Niger (1960-1987)
- **Anaïs Pourrouquet** (IMAF, EHESS) - Le paradoxe musical du panafricanisme. Genèse politique de l'essor de la « musique malienne »
- **Vassili Rivron** (INRIA / Université de Caen Basse Normandie) - Faire vibrer la nation : musiciens savants et culture de masse au Brésil (1930-1960)

12h-13h30 / Pause déjeuner

13h30-15h45 / **Panel 5 – Marques nationales ou appropriations transnationales ?**
Discutante : Ananya Jahanara Kabir (Modern Moves, King's College London)

Chair : Clara Biermann

- **Auréli Helmlinger** (CREM, CNRS) - Coupe du monde des steelbands et "FIFA du pan". Une compétition "internationale" de musique "trinidadienne"
- **Cécile Navarro** (ISSRC, Université de Lausanne) - Rap sénégalais, Hip Hop global : Performer la Nation dans le cadre du festival international de rap Festa 2H
- **Daniel B. Reed** (Indiana University) - When the nation becomes one: Ivorian Ballet Veteran Vado Diomande's Performance of Oneness in NYC
- **Livia Jiménez Sedano** (INET-MD, Universidade Nova de Lisboa) - *Kizomba Dance: From Market Success To Controversial National Brand*

15h45-16h / Pause-café

16h-17h45 / **Panel 6 – Chanter/danser des nations sans ou contre l'Etat**
Discutante : Marie-Pierre Gibert (Université Lumière Lyon 2)

Chair : Marta Amico

- **Sara Kalantari** (Université Paris Ouest Nanterre la Défense) - Le Kurdistan, une patrie chantée : du patriotisme au nationalisme dans la musique kurde
- **Nadia Younan** (University of Toronto) - Shake that *Sheikhani!*: The Performance of Nation in Diasporic Assyrian Dance Practice
- **Seiko Suzuki** (CRAO, EPHE / Université des arts et du design de Kyoto) - La musique d'Okinawa comme outil d'expression politique dans le Japon moderne et contemporain

17h45-18h30 / Conclusion d'**Ananya Jahanara Kabir** (King's College London), **Denis-Constant Martin** (LAM, Sciences-Po Bordeaux) et **Sabine Trebinjac** (LESC, CNRS)

Suivie d'une table ronde de discussion finale

Chair : Alice Aterianus-Owanga et Elina Djebbari

18h30-20h / **Cocktail de clôture**

Ulrike Hannah Meinhof (University of Southampton)
Transcultural capital and transnational musicians' network

The paper argues that contemporary migration is best imagined and researched through the prism of networks tracing the multidirectional movements and multi-layered interconnections of individuals. Based on fieldwork with musicians from Malagasy and North-African background here is developed theoretically and shown empirically the significance of artists' 'transcultural capital' in a range of socio-cultural contexts.

Ulrike Hannah Meinhof is Professor of German and Cultural Studies and director of the Centre for Transnational Studies at University of Southampton. She is the author of several books and papers, including her recent co-authored monograph Cultural, Globalisation and Music (2011) and co-edited book Negotiating multicultural Europe. Borders, Networks, Neighbourhoods (2011). She is presently conducting research about identity through the arts and she expands links outside academia with NGOs, Arts Councils, cultural policy makers, film producers, musicians, concert promoters and festivals.



Orchestre des FAG (Gabon), 1973, Archives de M. Rompavet

Elara Bertho (Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

La victoire en chantant : Les Chimurenga songs à la croisée du local et du transnational. De l'ancêtre à Mao (Zimbabwe, 1965-1980)

Le corpus des *Chimurenga songs*, ces chants de la lutte de Libération nationale contre le gouvernement rhodésien de Ian Smith menée par les deux partis du ZANU et du ZAPU, reste relativement peu exploité. Héritier des chants de louange aux ancêtres, tout en intégrant les influences marxistes et maoïstes, ces chants servaient tout à la fois à transmettre les codes de bonne conduite du soldat pour les jeunes recrues, à louer la patrie qu'il fallait libérer, à célébrer les ancêtres protecteurs avant une action militaire, ou encore à magnifier les *leaders* de la guérilla. Ni réellement populaires, puisque beaucoup d'entre eux ont été rédigés par des membres du parti, ni réellement savants, puisqu'ils étaient réinventés et chantés aux champs, dans les maquis, ou dans les camps aux frontières du Mozambique, ces chants sont résolument hybrides, et interrogent les catégories d'analyse trop facilement binaires. Ces chants ont la caractéristique de mobiliser des références locales (esprits protecteurs, chefs spirituels) tout en les intégrant dans un panthéon de références transnationales, qui rassemble autant des chefs politiques que militaires, qu'ils soient du continent africain (Julius Nyerere, Patrice Lumumba), ou qu'ils aient une aura mondiale (comme Mao). Nous nous proposons d'analyser les mécanismes rhétoriques d'inclusion qui fondent l'imaginaire national, en étudiant notamment les jeux d'échelles : dans la forme resserrée du chant de guerre, les deux pôles du micro-local et de l'international se côtoient, en provoquant des rapprochements idéologiques parfois inattendus. Comment s'invente le langage de la nation ? Comment se dit le cosmopolitisme de la résistance ? Dans les formes mêmes de ces productions poétiques, la longue durée des chants d'éloge ou d'invocation aux ancêtres se trouve réinvestie et confrontée à l'actualité extrême de la guerre. Par quels moyens rhétoriques se dit et se pense la violence du contemporain, dans un contexte de censure et de répression ?

Elara Bertho, ancienne élève de l'ENS de Lyon et agrégée de lettres modernes, prépare actuellement une thèse de littérature comparée sous la direction de Xavier Garnier, à Paris 3-Sorbonne Nouvelle, portant sur les représentations de résistants à la colonisation en littérature et dans les arts : Sarraounia au Niger, Samori en Guinée, Nehanda au Zimbabwe.

Raphaël Blanchier (EPHE)

Danser avec caractère : l'essentialisation de la nation dans les danses mongoles

La danse mongole, telle qu'elle se constitue à partir des années 1950 sous influence des politiques culturelles socialistes, se construit autour de deux images chorégraphiques de la nation, d'une part une Mongolie unie par une culture pastorale nomade intangible, incarnée par la danse du cheval, de l'autre celle d'un ensemble multiethnique chamarré. Ces deux pôles structurent si bien le milieu de la danse mongole qu'on les retrouve mentionnés, entre autres, dans le dossier d'inscription du *biy biyelgee*, la danse « authentique » des Oirad (Mongols de l'Altaï), au Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO. En interrogeant la notion émiqque de *namba törh*, à la fois « style », « forme » et « caractère », le présent article examine le rôle particulier que joue la danse mongole dans l'adhésion du public à l'essentialisation de traits nationaux mongols. Or, c'est notamment à l'articulation de la diversité ethnique et de l'unité nationale que la notion de « caractère » montre tout son intérêt. La danse d'une ethnie, la danse des cavaliers, la danse du chamane, pour être considérées comme réussies, doivent montrer chacune un « caractère » typique renvoyant en dernière instance à une « culture » essentialisée. Dans notre hypothèse, c'est notamment en donnant à vivre, au cours de la performance, l'expérience d'un « caractère » esthétiquement caractérisé que la danse génère, chez le spectateur comme chez les artistes, des modalités d'adhésion propres à l'élaboration d'un sentiment d'appartenance nationale.

Raphaël Blanchier est doctorant contractuel en anthropologie à l'École Pratique des Hautes Études où il prépare sa thèse *Le spectateur dans la danse : conditions d'efficacité des danses mongoles sous la direction de Michael Houseman et Charles Stépanoff*.

Caroline Déodat & Eglantine Gauthier (CEIAS, EHESS)

La fabrication du « sega tipik » comme tradition « nationale créole ». Mises en scène touristiques et patrimonialisation d'une identité créole

Le séga mauricien est une pratique de poésie chantée et dansée née au XVIII^e siècle du contexte de violence des sociétés de plantation esclavagistes de l'océan Indien. Pratiqué clandestinement pendant la période de l'esclavage, puis demeuré tabou après l'abolition, le séga a été peu à peu reconnu à partir du XX^e siècle à travers des mises en scène qui construisent la pratique comme tradition ancestrale. Cette reconnaissance apporte peu à peu une visibilité à cette pratique auprès de l'ensemble de la population mauricienne fragmentée par le « communalisme ». Le *sega tipik*, qui se distingue d'autres héritages de séga, constitue un exemple paradigmatique d'invention de la tradition. Son évocation de la mémoire de l'esclavage et de l'Afrique, son rythme, sa gestuelle et la structure de son chant - qui se distinguent d'autres héritages de séga -, sont mis en scène comme folklore créole lors de spectacles touristiques. Parallèlement, le *sega tipik* fait très tôt l'objet de politiques de conservation patrimoniale aboutissant à son inscription en novembre 2014 sur la liste représentative du PCI de l'UNESCO. Ainsi, selon un double processus de mise en tourisme et de patrimonialisation, le *sega tipik* devient l'emblème de l'identité « créole » mauricienne, célébrant dans le même temps une « identité nationale » fondée sur le multiculturalisme. Ce processus sera étudié à deux voix. Caroline Déodat traitera d'un moment clé de la construction nationale (1930 – 1968), soit la manifestation de la « Nuit du séga » en 1964, qui consiste en la première manifestation touristique et médiatisée du *sega tipik* organisé sous l'égide du pouvoir colonial. Eglantine Gauthier abordera à son tour les recompositions de la tradition performant l'unité nationale à travers la direction artistique post-coloniale des troupes de séga.

Caroline Déodat est doctorante en anthropologie sociale à l'EHESS (CEIAS/CNRS). Elle travaille sous la direction de Catherine Servan-Schreiber sur le séga mauricien. Elle étudie cette pratique poétique et musicale dansée à travers les transformations de ses contextes de performance, conjointement, elle s'intéresse aux représentations et à l'imaginaire poétique de la créolité à travers le séga.

Eglantine Gauthier est doctorante en anthropologie à l'EHESS (CEIAS/CNRS), sous la direction de Catherine Servan-Schreiber et la codirection de Laurent-Sébastien Fournier. Sa recherche, à la croisée de l'étude des arts du spectacle et de la problématique identitaire et patrimoniale, retrace les différentes apparitions et transformations de la danse et analyse leur processus de création et leur réception identitaire.

Auréli Helmlinger (CREM, CNRS)

Coupe du monde des steelbands et « FIFA du pan » - Une compétition « internationale » de musique « trinitadienne »

Il est bien connu que les steelbands de Trinidad et Tobago ont été l'objet d'une politique de « nationalisme musical » caractéristique, tel qu'il a été défini par Turino (Turino 2003), comme l'ont montré plusieurs auteurs (Stuempfle 1995, Dudley 2008, Birth 2008). Parallèlement ils ont connu une internationalisation spectaculaire : d'abord diffusé dans la diaspora, ce type d'orchestre s'est en effet répandu dans le monde entier. Ils sont aujourd'hui présents dans tous les continents, dans une cinquantaine de pays. À la fois infiniment fiers de ce succès « our gift to the music of the world » et inquiets de se voir usurper un trésor national, les responsables de Pan Trinbago (l'association trinitadienne des steelbands) ont à cœur de se montrer à l'initiative sur le plan international. Un vaste projet a été lancé en 2015, année électorale pour cette association comme à l'échelle du pays : l'ICP,

International Conference and Panorama, qui se tiendra du 4 au 9 août prochain, a pour ambition d'associer une conférence scientifique internationale à laquelle l'auteur est conviée, une version planétaire du « Panorama », la compétition phare des steelbands, et la réunion constitutive de l'IFSA (International Federation of Steelband Association), que les organisateurs envisagent comme la future « FIFA du pan ». On propose ici d'analyser la façon dont les participants à cet événement concilieront le paradoxe de la représentation multinationale d'un genre façonné dans la construction nationale.

Auréli Helmlinger est chargée de recherche au CNRS (CREM-LESC, UMR 7186), spécialiste des steelbands, et musicienne de steelpan.



Kizomba in Lisbon © Livia Jiménez Sedano

Livia Jiménez Sedano (INET-MD, Universidade Nova de Lisboa)

Kizomba Dance: From Market Success To Controversial National Brand

The *kizomba* couple dance entered into popularity in some African cities and nightclubs in Lisbon in the 1980s. In the mid-1990s, the style was introduced (and modified) at dance schools in Portugal. This commodified version of *kizomba* dance met with great and unexpected success that also reached beyond borders: in less than ten years, *kizomba* is found all over Europe, the USA, Russia, North Africa, and certain Asian countries. In this context, debates on the origins and nationality of *kizomba* started and became particularly heated. Recently, a new actor joined this debate: the Angolan Ministry of Culture, launching a specific programme called "Kizomba Nation" in order to internationally promote this dance as an Angolan national brand. Some teachers (mainly from Cape Verde) have maintained that this dance is not only Angolan but rather constitutes an "African product" and hence their own performances require due recognition as totally authentic and they themselves should correspondingly be considered fully legitimized as teachers of the dance. Some teachers in Europe have also claimed that the style has become a global dance and thus "property of the world" with their own performances correspondingly also deemed legitimate. This paper's objective involved tracing the main lines of this controversy alongside the historical context in which this debate makes sense: the globalization of social dances, the recent economic crisis in Southern Europe, the recently ended civil war in Angola and the different relationships that Portugal continues with its former African colonies.

Livia Jiménez Sedano is a current postdoctoral fellow and integrated researcher at INET-MD (Institute of Ethnomusicology at the New University of Lisbon) and her work is being funded by FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia) of Portugal. She is working on her postdoctoral project "Dancing ethnicities in a transnational social world", that focuses on postcolonial dis/encounters on *kizomba* and *bachata* dance floors in Lisbon and Madrid.



Traditional dance, Ilha de Moçambique, Mozambique © Ananya Jahanara Kabir

Julien Jugand (CREM-LESC)

La musique d'une nation ? Analyse de deux moments clés de la relation de la musique hindoustanie à la nation indienne

Cette communication propose de mettre en perspective deux moments historiques distincts dans la construction nationale de la musique hindoustanie, ou musique classique de l'Inde du Nord, et ainsi de contribuer aux discussions sur les approches des relations entre musique et nation. Le premier moment renvoie au début du XX^{ème} siècle, à l'apogée d'un mouvement de réforme de la musique. Les travaux sur ce mouvement s'accordent à le décrire comme l'instrument de « classes moyennes » visant à la construction d'une musique nationale et hindoue, s'inscrivant dans le projet nationaliste et en confrontation avec les discours orientalistes (Rosse 1995 ; Farrell 1997 ; Kobayashi 2004 ; Bakhle 2006 ; Capwell 2010). Cependant, ces travaux schématisent le rôle des patrons de la musique, souverains régionaux, grands marchands et propriétaires terriens qui, bien qu'ardemment critiqués par le mouvement de réforme, y occupent une place singulière (Jugand 2014). Leur prise en compte permet de souligner l'importance d'enjeux locaux et des rapports de force entre patrons et réformistes dans la construction du mouvement. Le second moment, correspondant aux vingt dernières années, est marqué par un patronage musical d'État produisant des formes renouvelées d'un discours nationaliste hindou sur la culture nationale (*op. cit.*). Des processus de patrimonialisation y côtoient une instrumentalisation politique calquée sur le programme de la droite nationaliste hindoue aujourd'hui au pouvoir, mettant en scène des modèles de construction d'une musique nationale plus explicites que ceux du mouvement de réforme. La mise en perspective de ces deux moments, illustrée par des études de cas réalisées dans la ville de Varanasi, permettra de questionner la relation complexe et dynamique de la musique hindoustanie au mouvement nationaliste et à la construction d'une culture nationale. Elle permettra également d'interroger les grilles de lecture néo-marxistes, post-colonialistes et d'autres, plus internes (cf. par exemple Rao, Schulman & Subrahmanyam 2004), sur ces enjeux animant le sous-continent indien.

Julien Jugand est docteur en ethnologie, membre du Centre de Recherche en Ethnomusicologie (UMR 7186), professeur de musique au département de musiques actuelles du conservatoire Camille Saint-Saëns de Dieppe et musicien. Il travaille en Inde depuis 2005 sur l'histoire moderne du patronage de la musique hindoustanie. Avec le sociologue Joël Cabalion, il explore également les usages politiques des musiques bouddhistes et ambedkarites chez les basses castes et intouchables du Maharashtra.

Sara Kalantari (Université Paris Ouest Nanterre la Défense)

Le Kurdistan, une patrie chantée : du patriotisme au nationalisme dans la musique kurde

Réparti sur quatre pays, la Turquie, l'Iran, l'Iraq et la Syrie, le peuple kurde est considéré par beaucoup comme la plus grande « nation » sans État du monde. Depuis le début du XX^e siècle, chacun des États mentionnés mène des politiques différentes, plus ou moins répressives, pour intégrer sa population kurde. Mais l'identité kurde résiste. En fonction des circonstances sociopolitiques, les revendications identitaires des Kurdes oscillent entre une reconnaissance ethnique et culturelle et une mouvance indépendantiste et nationaliste. Les protagonistes du nationalisme kurde cherchent à fonder un État-nation unifiant, idéalement, tous les Kurdes à l'aide de divers moyens, y compris la culture et l'art. Nous nous proposerons d'analyser le rôle de la musique dans ce processus. Par une méthode analytique, nous verrons comment la musique contribue à la création et à la propagation des idées nationalistes parmi les communautés kurdes. Nous présenterons comment les concepts de patrie et de nation s'illustrent dans la musique. Les changements linguistiques au gré des évolutions politiques ainsi que les traits musicaux seront traités tour à tour. Des chansons de musiciens kurdes originaires des quatre pays concernés seront analysées et comparées. Grâce à l'aide d'un collègue historien spécialiste des mouvements nationalistes kurdes, nous proposerons un aperçu de l'impact de ces musiques sur les jeunes kurdes lors des événements contemporains du Kurdistan en train d'émerger.

Doctorante en Ethnomusicologie à l'Université Paris Ouest Nanterre la Défense, Sara Kalantari s'intéresse à la musique en tant que modalité de l'assimilation culturelle. Sa thèse de doctorat sous la direction de Sabine Trebinjac, traite de la musique lors du rituel chiite d'Achoura dans la région sunnite du Kurdistan iranien.

Benjamin Lagarde (IDEMEC)

Trois orchestrations pour une créolisation : le maloya de l'île de La Réunion

Au même titre que l'ensemble du Nouveau Monde, l'île de La Réunion s'est trouvée engagée de manière précoce dans le mouvement de mondialisation qui, par un reflux des mouvements coloniaux, caractérise notre temps. Tout d'abord inhabitée, cette société esclavagiste donna lieu à des contacts entre cultures européennes, africaines ainsi qu'à une dynamique créole lui étant propres. Comme ailleurs, la musique s'y est progressivement imposée pour servir de support emblématique à des échanges allant bien souvent à l'encontre des principes d'un système socio-racial fondé sur la ligne de couleur. Portant attention à l'évolution du terme « nation » (lequel désigna à l'époque coloniale « les peuples infidèles et idolâtres » avant d'indiquer l'origine, certes bien imprécise, de tel ou tel esclave), nous voudrions souligner les enjeux politiques et identitaires propres à ce Département et Région d'Outre-Mer français ainsi qu'au rôle que joua à ce titre le *maloya*, l'une de ses musiques dites « traditionnelles ». Inscrit au patrimoine immatériel mondial depuis 2009, cet art de prolétaires ruraux descendants d'esclaves et d'engagés fit en effet l'objet d'au moins trois mises en scène différentes. En nous appuyant sur des exemples musicologiques et poétiques, nous montrerons que ces dernières furent relatives à des représentations exclusives de la « nation » (que celle-ci soit française, insulaire ou propre au milieu culturel des Créoles d'ascendances africaine et/ou malgache) que l'objet musical, dans sa malléabilité, actualise encore aujourd'hui en donnant de plus à entendre comment s'unifie la diversité des signifiés en contexte créole.

Docteur en anthropologie, Benjamin Lagarde est chercheur associé de l'IDEMEC (UMR 7307). Spécialiste de l'île de La Réunion, ses intérêts portent sur l'ensemble des sociétés créoles et le rôle exemplaire tenu par l'objet musical en leur sein.

Mahalia Lassibille (Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis)

Nation « mineure » et (des)accords « majeurs ». Alés politiques dans l'histoire du ballet au Niger (1960-1987)

Le Niger est peu connu et mentionné dans l'histoire des Ballets d'Afrique de l'Ouest par rapport à ceux de Guinée, du Sénégal, du Mali etc. Pourtant, le pays est passé par la même politique culturelle coloniale française : mise en place de centres culturels, orientation des activités artistiques, participation à la « Coupe théâtrale de l'Afrique Occidentale Française », accueil de troupes et d'artistes dans leurs tournées... Puis, à l'Indépendance en 1960, le Niger a également eu un ballet qui s'est notamment produit au Théâtre des Nations à Paris (*Les Ballets du Niger*, Jean Rouch, 1961, 20 mn). Mais si éclairer les causes de cette place « mineure » pourrait être un objet d'analyse, la question posée ici porte sur les éventuelles spécificités que cette place aurait produites. La référence aux « Ballets », avec les *Ballets de Guinée* comme maître étalon, a-t-elle donné lieu à un modelage, à une autre formulation selon une logique de différenciation nationale ou à une association des deux en fonction des paramètres scéniques ? La mise en perspective des pratiques au Niger permet de décaler l'analyse des Ballets Africains de l'unique relation avec l'ancienne puissance coloniale, la France dans les cas considérés, pour la situer au niveau des rapports entre pays africains, en envisageant la part de réinterprétation locale. De plus, il est nécessaire de situer cette histoire générale du ballet dans une histoire nationale spécifique. En effet, en 1974, un coup d'État militaire renverse le président Hamani Diori, à la tête de l'État depuis l'Indépendance. Le Niger sera gouverné par un Conseil militaire suprême dirigé par le lieutenant colonel Seyni Kountché (1931-1987). Furent alors développés les « Ballets de la jeunesse » au sein de la *samaria*, organisation qui œuvre pour la participation active des jeunes à la « construction nationale ». Alors que les ballets du Niger semblaient relativement peu formatés d'après les acteurs rencontrés, les Ballets de la jeunesse ont pris une forme très idéologisée. A partir de sources écrites et de témoignages recueillis au Niger, il s'agira ainsi d'éclairer, par une analyse contextuelle, un positionnement composite et mouvant entre politique nationale, relations entre États africains et enjeux internationaux.

Mahalia Lassibille est Maître de Conférences au Département Danse de l'Université de Paris VIII. Elle est membre de l'Équipe d'accueil « Esthétique, musicologie, danse et créations musicales » (EA 1572) et chercheuse associée au laboratoire URMIS « migrations et société » (UMR 205). Anthropologue en danse, elle mène ses recherches au Niger, au départ sur les danses des Peuls WoDaaBe, dans un cadre traditionnel, scénique puis touristique. Elle travaille actuellement sur les processus de catégorisation en danse, notamment sur les catégories « danse africaine », « danse africaine contemporaine » et « hip hop » dans le contexte nigérien.

Lucille Lisack (EHESS / Humboldt-Universität)

Une musique nationale ouzbèke? Authenticité, réappropriation et nationalisme alternatif

Ma proposition porte sur une partie des activités d'un ensemble de musique contemporaine à Tachkent (Ouzbékistan), l'ensemble Omnibus. Cet ensemble tente de faire émerger un répertoire de musique contemporaine ouzbèke en héritant de l'école soviétique de composition tout en s'y opposant. Mais ce n'est pas à cette activité de création d'un nouveau répertoire propre à porter l'étiquette « musique contemporaine ouzbèke » que je souhaite consacrer mon intervention, mais à un projet d'Omnibus un peu en marge de son programme de création musicale – bien que complémentaire des autres activités de l'ensemble : il s'agit d'interpréter le répertoire de « maqom », musique savante que l'on retrouve dans l'ensemble du Proche-Orient et jusqu'en Asie centrale, en respectant les échelles non tempérées disparues d'Ouzbékistan au début de la période soviétique. A l'époque soviétique, le maqom adapté à la gamme tempérée et joué en grands ensembles orchestraux au lieu des petites formations du XIXème siècle, était devenu la carte d'identité musicale officielle de la République Socialiste Soviétique d'Ouzbékistan. L'ensemble Omnibus, en prenant en main cette musique dans les années 2010, se saisit d'un symbole national construit à l'époque soviétique et repris par la politique culturelle identitaire de l'Ouzbékistan indépendant. Mais par les méthodes d'approche qu'il met en œuvre, l'ensemble Omnibus

se réapproprie ce répertoire et propose un autre modèle d'identité nationale musicale : à travers un travail sur les traités antérieurs à la période soviétique, il cherche à revenir aux modes non tempérés, ce qui n'est pas du tout à l'ordre du jour de la politique culturelle d'identité nationale menée par le gouvernement ouzbek actuel. De plus, le projet implique, au sein d'Omnibus, uniquement des musiciens jouant sur instruments européens : une violoniste, une altiste, une violoncelliste et un contrebassiste. Le projet s'inscrit donc contre le discours généralement en Ouzbékistan consistant à considérer les répertoires sous l'angle de la génétique : les Ouzbeks seraient génétiquement aptes à jouer la maqom, tandis que les Russes seraient génétiquement aptes à jouer la musique classique occidentale. Faire jouer le maqom sur instruments européens, par des musiciens russes pour la plupart, et en tentant de revenir aux échelles non tempérées de la période pré-soviétique, revient à se poser à la fois en héritiers et en opposants aux politiques identitaires qui se sont succédées en Ouzbékistan avant et après l'indépendance et à proposer une autre image musicale du pays.

Lucille Lisack est doctorante en anthropologie à l'École des hautes études en sciences sociales (Paris) et à la Humboldt-Universität (Berlin). Elle a soutenu en mai 2015 sa thèse intitulée *Une musique contemporaine ouzbèke ? Recomposition de l'école nationale et références à l'Occident en Ouzbékistan*.



Groupe de danse Mouyongo (Est du Gabon) © Alice Aterianus-Owanga

Cécile Navarro (ISSRC, Université de Lausanne)

Rap sénégalais, Hip Hop global : Performer la Nation dans le cadre du festival international de rap Festa 2H

Par une analyse ethnographique d'un festival de musique, cette communication se propose de revisiter, sur la base des analyses de Askew (2002) et de Bender (2007), les liens entre performances et constructions nationales. Le festival Festa 2H, cas d'étude sur lequel s'appuie cette réflexion, se présente comme « le premier festival de Hip Hop et de cultures urbaines en Afrique de l'Ouest » et réunit chaque année pendant une semaine, artistes de la scène Hip Hop au Sénégal et d'une grande diversité de pays, diversité mise en avant dans la promotion du festival. Le festival met en scène des dialectiques entre constructions nationales, par différenciations effectuées par pays, et appartenances à une culture globale, celle du Hip Hop, par réunion d'artistes qui partagent les mêmes valeurs. S'y joue aussi, en coulisses, la perpétuation de réseaux transnationaux entre organisateurs, artistes et institutions internationales avec lesquelles ils travaillent, et desquelles dépendent aussi la survie du festival. Nous analyserons comment s'y performe la nation, notamment par les rappeurs sénégalais qui se trouvent ici dans un double impératif de représentation, face à leur public d'abord, et face aux artistes étrangers et institutions qui les représentent, pourvoyeurs d'opportunités professionnelles sous d'autres cieux, passées ou à venir. La réflexion s'inscrit dans un intérêt pour l'appropriation d'un genre musical mondialisé à des fins d'identification nationale, complexifiée par la circulation transnationale de ses artistes et exemplifiée par une situation de promotion et de réception de la musique rap sénégalaise.

Cécile Navarro effectue une thèse à l'ISSRC de l'Université de Lausanne, supervisé par le Prof. Monika Salzbrunn et financé par une bourse doc.ch du FNS, prenant pour objet les pratiques transnationales d'artistes de rap sénégalais au Sénégal, en Europe ainsi qu'aux États-Unis.

Carine Plancke (University of Roehampton)

Performances dansées au « Nouveau Rwanda » : donner corps à l'idéologie d'une nation post-génocidaire

Depuis sa prise de pouvoir, mettant fin au génocide en 1994, le Front patriotique rwandais a programmé la création d'une nouvelle nation dé-ethnalisée et unifiée. L'accès à la « modernité » par l'éducation et les nouvelles technologies de l'information ainsi que l'ouverture au progrès socio-économique sont présentés comme essentielles pour éradiquer la pauvreté et l'ignorance, perçues comme cause de l'adhésion aux idéologies de division et de haine ethnique. L'identité culturelle de ce « Nouveau Rwanda » reste néanmoins ancrée dans le passé précolonial du pays, idéalisé comme une époque de cohabitation pacifique. La revalorisation et la réinvention actuelle de pratiques ancestrales s'inscrit dans cette idéologie étatique de création d'une nouvelle nation post-génocidaire qui tout en s'ouvrant à la modernité reste fière de sa tradition. Les performances dansées sont particulièrement encouragées et sont devenues un élément indispensable lors de cérémonies officielles. Dans cette présentation j'explorerai comment de jeunes danseurs rwandais parviennent à créer des performances qui donnent corps à la nouvelle nation. Je me baserai sur une étude ethnographique menée auprès de la troupe de danse *Inganzo Ngari*, qui, actuellement, fait figure de modèle pour les autres troupes du pays et qui est régulièrement invitée par des instances gouvernementales. J'examinerai non seulement la composition et le fonctionnement de cette troupe mais également la manière dont elle a modifié les dynamiques dansées en examinant la réconfiguration du répertoire dansé, les arrangements chorégraphiques, les modalités de création des danses ainsi que l'élaboration de costumes et de scènes théâtrales au sein des performances.

En 2010, **Carine Plancke** a soutenu une thèse de doctorat en ethnologie et anthropologie sociale à l'EHESS. Ce travail a donné lieu à la publication d'une dizaine d'articles dans des revues à comité de lecture et d'une monographie aux PUM. Actuellement, elle est postdoctorante Marie Curie au Centre for Dance Research de l'université de Roehampton.



Culture musical club de Zanzibar, Stone Town, 2015 © Alice Aterianus-Owanga

Anaïs Pourrouquet (IMAF, EHESS)

Le paradoxe musical du panafricanisme. Genèse politique de l'essor de la « musique malienne »

La présente communication entend analyser la politique musicale nationaliste du régime de Modibo Keita (1960-1968), premier président du Mali indépendant. Il s'agira, dans un premier temps, de mettre en lumière l'imbrication des discours nationalistes et panafricains, c'est-à-dire la mobilisation d'un référent extra-national, référent qui témoigne concrètement de l'influence de l'africanisme colonial sur « l'imaginaire national » (Anderson, 2002) et de la manière dont Modibo Keita a dû ajuster le nationalisme politique, c'est-à-dire l'entreprise de légitimation d'un État-nation indépendant, au « nationalisme culturel africain » (Manchuelle, 1995). Il conviendra, dans un second temps, de montrer comment la musique fut l'un des principaux sites de production de ce nationalisme ambigu (Stokes, 1997), en s'intéressant notamment au paradoxe musical du panafricanisme, c'est-à-dire à la manière dont le panafricanisme contribua autant à la diffusion des « musiques de l'Atlantique noir » (Gilroy, 2010 ; Aterianus-Owanga & Guedj, 2014) avant l'indépendance, qu'à leur censure après l'indépendance. Il conviendra également de mettre en lumière le caractère arbitraire de la catégorisation nationale de certains instruments ou genres musicaux ainsi que la concurrence inter-étatique que ce processus a pu susciter, notamment avec la Guinée de Sékou Touré. Il s'agira, dans un troisième temps, de mettre en lumière la manière dont la politique musicale nationaliste du régime de Modibo Keita favorisa le succès des « musiciens maliens » au sein du marché « world music », notamment celui d'Ali Farka Touré dont la musique, bien qu'influencée par celle de John Lee Hooker, fut présentée comme « l'origine du blues ».

Anaïs Pourrouquet est doctorante en anthropologie sociale à l'EHESS (IMAF, Institut des mondes africains). Ses recherches interrogent la relation entre l'ethnologie, le pouvoir étatique et le culturalisme musical à travers l'étude comparée des politiques culturelles menées en France et au Mali.

Daniel B. Reed (Indiana University)

When the Nation Becomes One: Ivorian Ballet Veteran Vado Diomande's Performance of Oneness in NYC

African national ballets commonly serve as gateways for performers seeking opportunities to immigrate to the Global North, where ballet training becomes a skill set for participation in transnational markets of the performance of Africa on stage. This paper, based on nine years of ethnographic research with four Ivorian immigrant performers in the USA, investigates transformations of meaning occurring when the nationalist discourse of ballet becomes embodied in the performance practices of individual immigrants. As a case study, this paper will analyze Vado Diomande's 2010 New York City performance entitled *Kekene* ("Oneness"). A veteran of the Ballet National de Côte d'Ivoire, Diomande, on the New York stage, transforms ballet discourse promoting national unity through ethnic diversity into a discourse of global unity through national, ethnic and racial diversity. Diomande's discourse of unity is embodied on stage by his group, which integrates fellow Ivorian immigrants with European Americans, African Americans, and performers from the Caribbean, Spain, and Japan. Promotional discourse defines Diomande's group as a "multicultural" company performing "traditional Ivorian dance." Sound and movement interweaves ethnically-marked, Ivorian dances into choreographed narratives performed by dancers costumed alternately in the colors of the Ivorian flag and the green, gold and red of Pan-African unity. Deliberately nationalist and transnational, diasporic and multicultural, ethnic and post-ethnic, local and cosmopolitan, Diomande's ballet of oneness realizes the polysemic potential of performance, which can communicate multiple layers of meaning simultaneously. Adaptable, fluid and transportable, performance is an effective frame for the analysis of the mobile lives of transnational migrants.

Daniel B. Reed, Associate Professor of Ethnomusicology at Indiana University, is author of the award-winning *Dan Ge Performance: Masks and Music in Contemporary Cote d'Ivoire* (IU Press, 2003) and *Abidjan USA: Music, Dance and Mobility in the Lives of Four Ivorian Immigrants* (IU Press, in press).

Christian Rinaudo (Université Nice Sophia Antipolis, URMIS)

Du nationalisme culturel à l'ethno-régionalisme transnational : le son jarocho, entre le Sotavento mexicain, la représentation d'une nation métisse et la mondialisation subalterne

Pratique culturelle qui identifie le Sotavento comme une région située au sud de Veracruz au Mexique, le son jarocho a pendant plus de deux siècles été associé aux festivités et célébrations de la vie des habitants de ce territoire rural. Dans les années 1920-1940, la période postrévolutionnaire a été marquée par la mise en œuvre d'un nationalisme culturel qui a cherché à incorporer au répertoire symbolique mexicain des expressions populaires régionales. Considéré dès lors comme une des composantes constitutives d'un patrimoine culturel national, le son jarocho va subir d'importantes transformations qui vont progressivement le sortir de sa matrice originelle, celle des fandangos communautaires organisés dans les villages du Sotavento. Au début des années 1970, un groupe de musiciens et universitaires ont commencé à questionner les dérives folklorisantes de cette pratique associées à un projet nationaliste étatique centré sur la construction de la représentation d'une nation métisse. A partir des années 1990-2000, la collaboration entre les acteurs de ce mouvement jaranero implanté dans l'Etat de Veracruz et à Mexico et le mouvement chicano aux Etats-Unis va contribuer au développement d'un activisme social et politique qui, en s'articulant avec le mouvement zapatiste au Chiapas, configure un réseau transnational de lutte anti-néolibérale, une sorte de mondialisation subalterne. Ce sont ces tensions contemporaines entre les définitions ethno-régionalistes, nationalistes et transnationalistes de cette pratique musicale et dansée dans le contexte de globalisation qui seront au cœur de cette contribution.

Professeur en Sociologie à l'Université Nice Sophia Antipolis et membre de l'URMIS (UMR CNRS 8245 - UMR IRD 205, Migrations et Société), Christian Rinaudo est spécialiste des migrations et des relations interethniques. Entre 2003 et 2006, il s'est intéressé aux formes de production et de mise en scène des identités ethnico-raciales dans la ville de Carthagène (Colombie). Depuis 2007, il travaille sur la région de Veracruz au Mexique à partir d'une approche centrée sur les usages sociaux et politiques de l'héritage africain. Depuis 2013, il s'intéresse plus particulièrement au son jarocho et aux fandangos, pratiques musicales et dansées originaires de cette région, et à leurs relocalisations aux États-Unis et en Europe.

Vassili Rivron (INRIA / Université de Caen Basse Normandie)

Faire vibrer la nation : musiciens savants et culture de masse au Brésil (1930-1960)

La valorisation de la musique brésilienne dans le sentiment national comme dans le concert des nations, a eu lieu principalement grâce à la mobilisation de motifs populaires. Partant d'une stigmatisation très forte de ces registres culturels au début du XXe siècle, cette valorisation s'est opérée simultanément, à partir des années 1930, dans le contexte de configuration d'une culture de masse tant dans le champ des politiques culturelles, que de l'industrie culturelle. On se propose ici de comparer la mise en place d'une éducation musicale nationale et obligatoire d'un côté, et d'une programmation musicale radiophonique fondée sur un financement publicitaire de l'autre, entre 1930 et 1960. Il ne s'agira pas d'opposer simplement les logiques d'Etat et de marché car, nous le verrons, elles apparaissent étroitement interdépendantes. Mais nous montrerons comment, en devenant des systèmes informels de mécénat pour des musiciens de la sphère savante, ces configurations ont contribué simultanément : à la production d'œuvres emblématiques, à l'organisation de formes nouvelles de communion nationale (exhortations civiques, synchronisation de classes d'âge, imposition de références culturelles partagées) et à la constitution de publics et de schèmes de perception pour ces nouvelles formes d'expression musicale. Outre l'objectivation des configurations socio-historiques très particulières, l'étude se basera sur l'étude comparée des trajectoires d'Heitor Villa-Lobos et de Radamés Gnattali. Tous deux issus de l'immigration européenne et avec une vocation socialement construite pour la musique savante, ils se reconvertissent l'un à l'éducation musicale officielle, l'autre à la production de programmes radiophoniques de grande audience, produisant des façons très contrastées d'"orchestrer la nation" en

élaborant des stratégies leur permettant de déjouer les oppositions structurantes entre savant et populaire et entre national et étranger.

Vassili Rivron est docteur en sociologie par l'EHESS (2005). Maître de conférences à l'Université de Caen Basse Normandie (2007), il est en détachement à l'INRIA depuis 2013. Ses différentes enquêtes portent sur les relations entre techniques de communication, formes culturelles et sentiments d'appartenance.



Korean Dance Ensemble © Elina Djebbari

Justine Rochot (CECMC, EHESS)

La communauté cachée des chants rouges : enchantement, mémoire collective et soin de soi dans une chorale de retraités à Pékin

Depuis une dizaine d'années et conjointement au vieillissement de la population chinoise, chorales et groupes de danse composés de jeunes retraités socialisés sous le maoïsme sont devenus un phénomène social grandissant dans les espaces publics de Chine urbaine contemporaine. Le succès médiatique de chorales, reprenant essentiellement des chants nationalistes de la période maoïste et de groupes de danse mimant pour certains les luttes des années 1940 contre l'invasisseur japonais a par ailleurs poussé le gouvernement, en avril 2015, à tenter d'en légiférer les contenus musicaux et chorégraphiques. Reprenant schèmes et productions culturels issus des moments les plus forts de la construction nationale communiste chinoise – au lendemain des colonisations étrangères de la fin des Qing et de l'invasion japonaise de la Seconde Guerre Mondiale – les significations données aux chants par les individus qui se les approprient semblent toutefois s'écarter de leur visée initiale de production. Partant d'une enquête ethnographique menée dans une chorale de retraités du parc Ditan de Pékin, ainsi que d'une analyse qualitative et sémantique des livrets de cette chorale, cette communication vise à montrer que les « chants rouges » tels qu'ils sont pratiqués par les retraités chinois ne s'inscrivent pas tant dans une identification des individus au projet communiste de glorification nationale que dans une triple visée, ancrée dans le contexte social spécifique de négociation des relations entre générations et d'appréhension de la retraite : 1) La production d'un enchantement collectif générateur de communauté, aussi bien par la rythmique mise en place que par la sélection opérée dans le répertoire global de chants rouges, les chants mobilisés mettant moins en avant les conflits de classe qu'une nation multiculturelle rêvée comme harmonieuse famille élargie ; 2) Une implicite réminiscence collective (ces chants ayant été constitutifs du paysage sonore ayant entouré ces individus lors des moments forts de leur socialisation primaire, marquée du sceau du collectif) permettant des évaluations collectives du passé ; 3) Un souci pour la santé et l'entretien du corps, le chant étant élaboré ici comme exercice de longévité participant à la fois d'un souci de soi et d'une attention au corps social global dans un contexte de crise généralisée du système de santé.

Justine Rochot est en seconde année de doctorat de sociologie au Centre d'Etudes sur la Chine moderne et Contemporaine de l'EHESS et chargée de cours de sociologie à Paris Descartes. Elle travaille sur les espaces de socialisation des retraités en Chine urbaine contemporaine.



Ballet National du Mali © Elina Djebbari

Jaime Andres Salazar (EHESS / Universidad Nacional de Colombia)

Le Plan National de Musique pour la convivialité : fabrique musicale d'un État Nation multiculturel

En Colombie, les développements récents des politiques publiques de la musique ont œuvré à la création de programmes cherchant à favoriser la pédagogie, la pratique et la diffusion musicale dans les villes et municipalités du pays. Dès 2002, le Ministère de la Culture élabore un Plan National de Música para la Convivencia (PNMC) qui cherche à « mettre en place une politique d'État envers la musique qui contribue à fortifier l'expression musicale individuelle et collective comme facteur de construction de citoyenneté ». Dans le même mouvement, le Ministère reconnaît que « la musique participe activement à la construction des identités culturelles dans la mesure où elle apporte aux individus des mécanismes de reconnaissance individuelle et collective ». Au moyen d'une analyse critique de ces dispositifs – principalement les pédagogiques – mais aussi de la rhétorique mise en œuvre dans ces textes officiels, je propose de dégager les principes taxinomiques et les arrière-plans classificatoires qui ordonnent les « musiques du pays » en classes, genres et répertoires qui sont autant de modalités d'assignation de légitimité. D'une manière assez directe à travers cette étude des dispositifs institutionnels, je propose d'analyser la façon dont l'État colombien orchestre la nation, en cherchant à consolider les identités d'une nation, et en orientant de cette manière les modalités de la pratique des musiques traditionnelles colombiennes.

Jaime Andres Salazar est musicien professionnel, professeur au Conservatoire à Rayonnement Régional de Chalon-sur-Saône, professeur invité à la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá-Colombie) et doctorant en anthropologie sociale à l'EHESS et à la Universidad Nacional de Colombia. Georg Simmel-RED.

Seiko Suzuki (CRCAO, EPHE / Université des arts et du design de Kyoto)

La musique d'Okinawa comme outil d'expression politique dans le Japon moderne et contemporain

Après la colonisation d'Okinawa (ancien Royaume Ryūkyū) par le Japon en 1872, prouver un lien fondamental culturel entre ces deux nations est devenu inévitable parmi les intellectuels japonais. En

1922, le premier ethnomusicologue japonais Hisao Tanabe a fait ses recherches sur le terrain à Okinawa en considérant la musique d'Okinawa comme l'origine de la musique japonaise. Après la défaite de la Seconde guerre mondiale, sous l'occupation américaine d'Okinawa, l'ethnomusicologue Fumio Koizumi a organisé différentes missions de terrain à Okinawa en supposant une même « structure originaire » entre la musique d'Okinawa et celle du Japon pour légitimer « la restitution » d'Okinawa au Japon par les États-Unis (effective en 1972). Soutenant la politique gouvernementale, une tradition de l'ethnomusicologie japonaise visait donc à établir une continuité musicale entre Okinawa et le Japon. À l'inverse, dans les années 1970, le journaliste Rō Takenaka a milité pour l'indépendance d'Okinawa, contre « la restitution » d'Okinawa au Japon, et contre la pensée universitaire dominante. Cet engagement a pris naissance lors d'une première visite à Okinawa en 1969 après sa découverte des chanteurs des quartiers de plaisir, ignorés jusque-là par les universitaires. Il a produit un grand nombre de leurs disques et concerts à la métropole. Refusant de reconnaître toutes filiations entre les deux nations, il a interdit de traduire la langue d'Okinawa en japonais. Nous verrons comment ces discours qui posent la question de l'identité culturelle d'Okinawa ont fonctionné et fonctionnent toujours face au nationalisme japonais. Notre communication s'appuiera notamment sur les enregistrements de Takenaka publiés dans les années 1970.

Titulaire d'un doctorat en histoire de la musique (2014), **Seiko Suzuki** est actuellement post-doctorante rattachée au Centre de recherche des civilisations de l'Asie orientale à Paris, et chargée de cours en histoire de la musique japonaise à l'Université des arts et du design de Kyoto. Ses recherches portent sur les questions d'institutionnalisation de la musique, d'identité et de patrimoine dans le Japon moderne et contemporain.

Nadia Younan (University of Toronto)

Shake that Sheikhanii!: The Performance of Nation in Diasporic Assyrian Dance Practice

Music and dance, as a means of conveying a nationalist history (Bohlman 2011), are commonly recognized for being critical to the construction and maintenance of group identity. This is especially true among Assyrians, an ethnic and religious minority from the adjunct borders of Syria, Iraq, Turkey, and Iran. Violence and discrimination have led the majority of Assyrians to flee their homelands, creating a global diaspora with significant populations in Western nations such as Canada, the United States, Australia, and Sweden. This paper examines the practice and meanings of the traditional Assyrian dance *sheikhani* (shay-khah-nee) in a transnational performance context. *Sheikhani* is a line dance that is performed communally at events such as weddings and various other public occasions. Many Assyrians believe that *sheikhani* is derived from the pre-battle warm-up of the revered Assyrian warriors, archetypal figures transmitted in the oral history of their nation. Using a theoretical framework of the nation as imagined community (Anderson 1983), I explore how the performance of *sheikhani* engenders a sense of collective consciousness and shared Assyrian heritage as it temporarily demarcates the space of performance as an imagined Assyria. After collecting audiovisual material through participant-observation at an Assyrian wedding in summer 2014, and speaking with a number of Assyrians who have participated in *sheikhani* with friends and relatives in various sites of the Assyrian diaspora, I aim to demonstrate that the continued practice of *sheikhani* music and dance is an adhesive for the transnational ties upon which dispersed Assyrians base claims of national assembly.

Nadia Younan is a PhD student in ethnomusicology at the University of Toronto. Her dissertation research investigates the relationship of popular music to the national identity of stateless nations. She is also examining how the technological mediation of such music delineates transnational sonic borders that reassert a national consciousness among displaced communities.

DISCUTANTS

Marie-Pierre Gibert est Maître de Conférence en Anthropologie Sociale à l'Université Lumière Lyon 2 et membre de l'UMR Environnement-Ville-Société. Menant des recherches sur le rôle des pratiques corporelles et 'culturelles' (danse et musique) dans des contextes aussi variés que la migration et les mobilités transnationales, les revendications locales, régionales ou nationales, le développement, ou le tourisme (Israël, Maroc, Madagascar, Royaume-Uni, France), elle a vu émerger de ses recherches la nécessité, pour les anthropologues, d'aborder de front les questions du travail et des mondes professionnels. C'est ce qu'elle a entrepris de faire depuis quelques années, choisissant comme point d'entrée la relation apparemment antinomique qui lie travail et plaisir, dans un travail comparatif entre artistes et travailleurs des déchets.

Christine Guillebaud (CREM-LESC, CNRS / Université Paris Ouest Nanterre) mène ses recherches au Kerala, en Inde du Sud. Elle envisage cette région comme un véritable observatoire d'étude pour aborder l'objet musical dans toute sa complexité formelle, sociale, religieuse et politique et aussi dans ses rapports avec d'autres expressions du sensible comme les arts visuels ou encore la danse. Les thèmes de ses travaux concernent les processus de création musicale, la multimodalité, la propriété intellectuelle, l'humour musical ou encore la perception des environnements sonores quotidiens. Elle est l'auteur du livre *Le chants des serpents. Musiciens itinérants du Kerala* (2008), primé par l'Académie Charles Cros et éditrice de l'ouvrage *Toward an Anthropology of Ambient Sound* (ap 2015). Elle a également coédité les volumes *La Musique n'a pas d'auteur* (2010) et *Notes d'humour* (2013). Elle développe au sein du collectif de recherche MILSON « Pour une anthropologie des MILieux SONores » des travaux sur le sonore ordinaire des espaces publics et des lieux de culte. Elle coordonne enfin le programme POLIMUS « Musiques et politiques mémorielles » du Laboratoire d'excellence « Passés dans le Présent », dédié à l'étude située des narrations du passé et des reconstitutions musicales.

Ananya Jahanara Kabir, Professor of English Literature at King's College, London, is a literary and cultural historian who works at the intersection of memory, embodiment, pleasure, and post-trauma in the global South. Previously, she has taught at the Universities of Cambridge, Berkeley, and Leeds. She is the recipient of fellowships including from the British Academy, the Wissenschaftskolleg zu Berlin, and the AHRC; as one of the AHRC's earliest 'Knowledge Transfer Fellows', she co-organised in 2011, 'Between Kismet and Karma', a programme of events and exhibitions across the UK involving female visual artists from South Asia working on conflict. She is the author of, most recently, 'Partition's Post-Amnesias: 1947, 1971 and Modern South Asia' (2013), and the director of 'Modern Moves', a five-year research project funded by a European Research Council Advanced Grant, which investigates the transnational history and popularity of Afro-diasporic music and dance forms.

Mahalia Lassibille, Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis (voir bio plus haut).

Denis-Constant Martin, docteur ès-Lettres, est directeur de recherche à la Fondation nationale des sciences politiques (LAM, Sciences Po Bordeaux, Université de Bordeaux). À partir de travaux de terrain en Afrique orientale et australe ainsi que dans les Caraïbes du Commonwealth, il s'est attaché à explorer les rapports entre culture et politique dans une perspective comparatiste, ce qui l'a conduit à s'intéresser, notamment, aux problèmes de construction et d'expression des identités en politique ainsi qu'aux relations entre fêtes, musiques populaires et représentations politiques. Il est membre de l'Association française de science politique, de la Société française d'ethnomusicologie et affilié au Centre for Black Music Research du Columbia College de Chicago. Denis-Constant Martin a publié de nombreux articles et ouvrages dont récemment *Sur la piste des OPNI (Objets politiques non identifiés)* (2002); *L'identité en jeux, pouvoirs, identifications, mobilisations* (2010).

Christian Rinaudo, URMIS, Université Nice Sophia Antipolis (voir bio plus haut).

Catherine Servan-Schreiber est chercheur au Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud (CNRS/EHESS) et enseignante à l'INALCO. Elle travaille sur la transformation des musiques populaires indiennes en contexte créole, ainsi que sur les nouveaux courants de musique de fusion entre l'Inde et l'Afrique. Elle est l'auteur de l'ouvrage : *Histoire d'une musique métisse à l'île Maurice. Chutney indien et séga Bollywood*, aux éditions Riveneuve. Elle co-dirige l'équipe de recherche « Industries culturelles indiennes. Scènes artistiques et littéraires » du CEIAS.

Sabine Trebinjac est directeur de recherche au CNRS, au Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparatives, à l'Université Nanterre - Paris X. Ses travaux de recherche portent sur la Chine ancienne et contemporaine, où elle étudie notamment les relations entre la politique d'État et la musique. Ayant effectué de nombreux séjours en Chine, elle s'est intéressée au Turkestan chinois, ses populations Ouïgours et ses musiques inscrites dans un monde musical irano-arabo-türk. Elle a notamment publié *Le pouvoir en chantant : L'art de fabriquer une musique chinoise* (tome I, 2000) puis *Le pouvoir en chantant. Une affaire d'État... impériale* (tome II, 2008). En 1999 elle a reçu la médaille de bronze du CNRS.



Oshun, Groupe Obini Bata, La Havane, Cuba © Elina Djebbari

INFORMATIONS PRATIQUES

Lieu et dates

Maison des Cultures du Monde

101 boulevard Raspail
75006 Paris

maisondesculturesdumonde.org

Le colloque se déroulera les jeudi 12 et vendredi 13 novembre 2015, de 9h à 20h, dans le cadre du 19^{ème} Festival de l'Imaginaire.

www.festivaldelimaginaire.com



Comment s'y rendre ?

En métro : Notre-Dame-des-Champs ou Rennes (ligne 12) / Saint-Placide (ligne 4)

En bus : 68 (arrêt Notre-Dame-des-Champs) ou 95 (arrêt Saint-Placide)

Entrée libre et sans réservation (dans la limite des places disponibles)

Contact

orchestrerlanation@yahoo.fr

Informations

www.maisondesculturesdumonde.org/actualite/orchestrer-la-nation

Coordination

Alice ATERIANUS-OWANGA (Labex CAP, LAHIC/IIAC)

Elina DJEBBARI (Modern Moves, King's College London)

Comité d'organisation

Marta AMICO (Center for World Music, Université de Hildesheim)

Alice ATERIANUS-OWANGA (Labex CAP, LAHIC/IIAC)

Clara BIERMANN (CREM-LESC, Université Paris Ouest Nanterre)

Elina DJEBBARI (Modern Moves, King's College London)

Comité scientifique

Sarah ANDRIEU (CTEL, Université Nice-Sophia Antipolis)

Monique DESROCHES (LRMM-LEO, Université de Montréal)

Marie-Pierre GIBERT (Université Lumière Lyon 2)

Pauline GUEJ (CREA, Université Lyon 2 / CIRHUS, NYU)

Christine GUILLEBAUD (CREM-LESC, CNRS / Université Paris Ouest Nanterre)

Ananya Jahanara KABIR (Modern Moves, King's College London)

Denis-Constant MARTIN (LAM, Sciences-Po Bordeaux)

Ulricke Hanna MEINHOF (University of Southampton)

Marissa MOORMAN (Indiana University)

Emmanuelle OLIVIER (CNRS, Centre Georg Simmel)

Catherine SERVAN-SCHREIBER (CEIAS, CNRS)

Martin STOKES (King's College London)

Sabine TREBINJAC (LESC, CNRS)

Un partenariat

