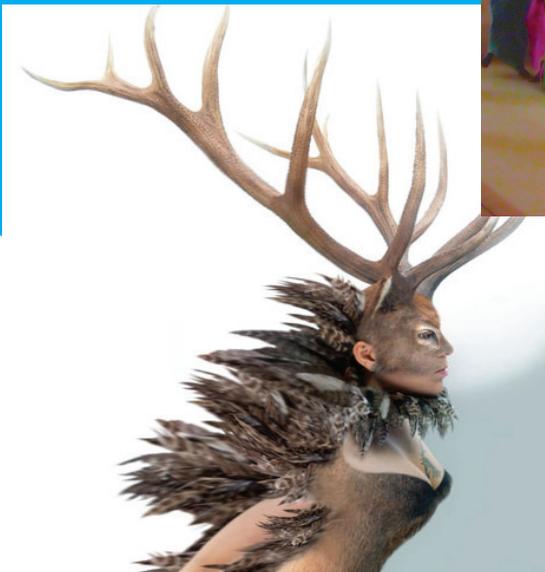


Célébrer les singularités musicales du monde

Colloque de l'école d'été
Patrimoines artistiques de L'Humanité de L'IPAC



le dimanche 1^{er} juin 2014
10h à 17h
à l'auditorium du Musée national
des beaux-arts du Québec



Horaire de la journée

- 10h00 Accueil
- 10h20 **Mot de bienvenue**
HABIB SAIDI, directeur de l'Institut du patrimoine culturel
- 10h30 GÉRALD CÔTÉ, *Réflexions sur la relation entre la musique et la culture environnante*
- 11h00 JESSICA RODA, *Convergence et divergence dans la musique judéo-espagnole : le cas de Yasmin Levy et de Françoise Atlan*
- 11h30 ANTHONY GRÉGOIRE, *Le Sénégal : appropriation et signification de la pratique chorale*
- 12h00 **Dîner**
- 14h00 MEI-RA SAINT-LAURENT, *Le métal noir québécois : analyse du récit phonographique et identitaire d'une scène marginale*
- 14h30 SOPHIE STÉVANCE, *La singularité artistique de Tanya Tagaq : le chant de gorge contemporain*
- 15h00 SERGE LACASSE, *Le cosmopolitisme esthétique de Tanya Tagaq*
- 15h30 **Pause**
- 16h00 MONIQUE DESROCHES, *Patrimoine musical et signature singulière : un regard sur la Martinique*
- 16h30 LAURIER TURGEON, *Le patrimoine culturel immatériel : entre tradition et transformation*
- 17h00 **Clôture**

On entend souvent dire que « la musique est un langage universel ». Bien qu'il soit fort probable que toutes les cultures du monde pratiquent, sous une forme ou une autre, la musique, il est en même temps clair que chaque culture musicale se caractérise par son propre code (style, instruments, façons de chanter ou de jouer, etc.) et ses propres fonctions (rôle social, symbolisme, rituel, communication, plaisir, etc.). La musique est donc partout, oui, mais elle est aussi « singulière ». Cette journée d'étude vise à mieux comprendre les singularités de quelques artistes et cultures musicales afin d'en cerner les enjeux et les significations. En outre, plutôt que de considérer la musique comme un patrimoine qui serait figé dans l'espace et dans le temps, elle est ici abordée comme un patrimoine en constante mutation : tout en s'inscrivant dans des traditions, la musique se transforme en permanence au gré des agissements des musiciens et du public, ou au contact d'autres courants musicaux. C'est justement le plus souvent dans ce dialogue entre tradition et transformation que s'exprime la richesse des pratiques musicales du monde. Ce patrimoine en mouvement donne ainsi lieu à un éventail de couleurs musicales qui contribuent au paysage culturel mondial. C'est donc en accord avec cette vision du patrimoine musical de l'Humanité que les participants à cette journée d'étude se réunissent afin d'en célébrer les singularités.



GÉRALD CÔTÉ, UNIVERSITÉ LAVAL

10h30

Réflexions sur la relation entre la musique et la culture environnante

La musique ne se tient pas d'elle-même. Elle n'existe que par ses relations avec différents éléments qui configurent un espace social quelconque. Cet espace n'est pas un espace réel, il est construit de toutes pièces par une collectivité et des individus vivant dans cet espace. Or, si l'on accepte un tel paradigme, cela signifie aussi que toute création musicale ne peut exister en dehors d'une conception commune de la musique et que cette conception relève inévitablement d'une vision, d'une idéologie ou d'une fonction sociale qui la soutient. Cette présentation est une réflexion sur cette relation particulière entre les structures musicales et les idées qui les soutiennent, et ce, sans faire de réelles distinctions entre cosmogonie, système de croyances et idéologie qui sont tous des motivations profondes à la création musicale, car on produit ce que l'on croit.

MONIQUE DESROCHES, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

16h00

Patrimoine musical et signature singulière : Un regard sur la Martinique

Cette communication porte sur la musique de la communauté tamoule de la Martinique et de la Réunion. Elle tentera de montrer combien cette communauté, à l'issue de sa migration dans les îles au XIX^e siècle, est loin de former un bloc monolithique. La relation qu'entretiennent avec l'Inde les descendants des tamouls en milieu créole est complexe et va bien au-delà d'une simple relation à la mère patrie. Une partie des descendants tamouls se tourne en effet vers un patrimoine historique qui les amène dans une Inde rurale ancestrale avec leurs sacrifices d'animaux et leurs pratiques musicales spécifiques, alors qu'une autre portion de la population se tourne vers une Inde contemporaine où règnent d'autres valeurs, d'autres expressions. On assiste ainsi à la création de trajectoires et de filiations d'appartenance diverses et où la religion et les pratiques musicales exercent un rôle moteur. Il est donc intéressant de se pencher sur les modes de représentations et sur les processus de patrimonialisation musicale à l'œuvre dans ces espaces. L'analyse cherchera notamment à mettre en exergue les singularités expressives des pratiques, c'est à dire celles qui sont passées d'une musique considérée comme mythe à celles intégrées dans le paradigme de l'art.

ANTHONY GRÉGOIRE, UNIVERSITÉ LAVAL

11h30

Le Sénégal : Appropriation et signification de la pratique chorale

Cette présentation aborde les différents aspects de l'implantation d'une pratique occidentale en milieu traditionnel. Le chant est bien présent partout sur le continent africain, mais la « formation » chorale a été amenée lors des différents échanges socio-historiques. Alors que certains travaux abordent le phénomène comme pratique adoptée par les tenants de la tradition orale, il sera question d'observer cette structuration du chant choral comme pratique « adaptée » au lieu et à

la culture en Afrique de l'Ouest. Particulièrement axée sur le Sénégal, cette communication aura pour but de faire la lumière sur différentes incompréhensions reliées à cette pratique syncrétique relevant d'un phénomène plus grand que la seule « performance » du chœur lui-même, un phénomène s'inscrivant dans un mécanisme de survie identitaire. Ce sont les changements de nature observés et analysés dans les cadres de l'acculturation africaine et de l'implantation de cette pratique occidentale en milieu traditionnel qui permettront de comprendre comment s'opèrent ce phénomène et ses processus.

SERGE LACASSE, UNIVERSITÉ LAVAL

15h00

Le cosmopolitisme esthétique de Tanya Tagaq

Dans son récent ouvrage sur le pop/rock transnational, Motti Regev définit le cosmopolitisme esthétique en ces termes : « It is a process in which the expressive forms and cultural practices used by nations at large, and by groupings within them, to signify and perform their sense of uniqueness ». Regev souligne le rôle fondamental que jouent deux facteurs dans ce processus : la technologie d'une part, mais aussi ce qu'il appelle « l'isomorphisme expressif », par lequel des éléments des cultures locales sont empruntés, transformés et adaptés par les artistes cosmopolites en les intégrant à un style musical transnational pour les besoins d'un discours artistique plus global (ex. : rap, pop-rock). Dans le cas de Tanya Tagaq, sa pratique relève d'un isomorphisme qui serait davantage multiple : plutôt que d'adhérer à un genre musical transnational particulier (ex. : le pop/rock), sa musique s'inscrit dans plusieurs courants selon les contextes (rock, musique actuelle, blues, etc.). La démonstration s'appuiera sur une brève analyse de quelques extraits de son plus récent album, *Animism*, mixé en grande partie au Laboratoire audionumérique de recherche et de création (LARC) de la Faculté de musique de l'Université Laval en septembre 2013.

JESSICA RODA, UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

11h00

Convergence et divergence dans la musique judéo-espagnole : Le cas de Yasmin Levy et de Françoise Atlan

La musique judéo-espagnole est le résultat des expériences juive dans la péninsule ibérique, l'Empire ottoman, l'Europe et les Amériques. Au delà d'un patrimoine musical qui se définit sur la base d'une langue commune et d'un corpus de mélodies reconnu comme tel, les chants judéo-espagnols s'interprètent désormais aux sonorités du jazz, du flamenco, du tango, de l'arabo-andalou, de l'électro-jazz et même du *heavy metal*. Nous sommes passés de territoires géographiques constitutifs d'un patrimoine à un territoire virtuel créé par le répertoire et dans lequel les Judéo-espagnols d'origines diverses peuvent se retrouver. Ce changement de paradigme a donc conduit les artistes à puiser dans ce patrimoine collectif pour leur création, livrant ainsi leur propre signature. En prenant à témoin les expériences des célèbres

chanteuses Yasmin Levy et de Françoise Atlan, mon propos est d'illustrer ce phénomène d'appropriation du patrimoine collectif et de mettre en lumière les stratégies esthétiques et politiques adoptées par les deux artistes pour devenir les ambassadrices de ce patrimoine à l'échelle internationale. Par ce biais, on découvrira également comment l'individu contribue à modifier et à renouveler les définitions du patrimoine collectif.

MEI-RA SAINT-LAURENT, UNIVERSITÉ LAVAL

14h00

Le métal noir québécois : Analyse du récit phonographique et identitaire d'une scène marginale

Dès 1990, en Norvège, le *black metal* est considéré comme le courant le plus transgressif de la musique métal en raison de l'âpreté sonore, des enregistrements basses-fidélités et des thématiques portant sur l'histoire locale. Dès 2006, au Québec, le *black metal* reprend plusieurs éléments propres au black metal traditionnel, tout en reconstruisant l'histoire locale, à l'aide de sonorités folkloriques. Ce faisant, ces groupes construisent un récit, tant phonographique qu'identitaire, prenant d'abord racines à l'intérieure de leur communauté. Cette communication aura pour but de comprendre comment ces groupes parviennent à construire ces récits musicaux et culturels spécifiques. Je dresserai d'abord un portrait de la scène *black metal* norvégienne et québécoise et j'analyserai le récit phonographique de la chanson « Ancien folklore québécois » (Neige et Noirceur, 2010), en employant la musiconarratologie. Issue des études littéraires et de la musicologie, cette méthodologie permet d'étudier le récit musical en fusionnant les paramètres narratifs textuels avec les paramètres musicologiques de la musique populaire. Enfin, je m'intéresserai à la construction du récit identitaire en reprenant le concept de récit de Ricœur, pour démontrer comment les éléments historiques et musicaux du *black metal* québécois sont employés pour construire un récit alternatif du passé et du présent.

SOPHIE STÉVANCE, UNIVERSITÉ LAVAL

14h30

La singularité artistique de Tanya Tagaq : Le chant de gorge contemporain

Cette communication propose une analyse du processus de création de Tanya Tagaq. La chanteuse inuit, qui pratique le chant de gorge (katajjaq) dans un contexte de musique pop-électro-expérimentale, nous semble représentative d'une génération d'artistes autochtones qui dépasse volontiers son aire culturelle pour se nourrir d'influences diverses afin d'intégrer ses créations à la production artistique transnationale. Quels aspects spécifiques de la pratique artistique de Tagaq relèvent, d'une part, d'une pratique plus traditionnelle et, d'autre part, d'une pratique contemporaine? Comment ce dialogue se manifeste-t-il dans les prestations scéniques de la chanteuse? Les modes d'intégration d'éléments de musique locale (ex. : le chant de gorge) et occidentale (ex. : les outils technologiques) dans sa pratique

artistique en général sont révélateurs de cette tension entre universel/particulier, global/local, collectif/singulier que nous identifions, et c'est au carrefour de ces jeux de polarité que Tagaq construit sa «signature singulière». Pour mieux comprendre le comportement esthétique de Tagaq, nous présenterons et interrogerons, à la lumière des nouvelles orientations de la scène contemporaine transnationale, les multiples facettes de l'artiste, tant sa gestuelle, ses styles vestimentaires, son iconographie, que ses performances scéniques, son discours ou ses interactions avec le public. Il s'agit de l'ensemble des procédés performances constitutifs de sa pratique.

LAURIER TURGEON, UNIVERSITÉ LAVAL

16h30

Regards croisés sur les études du patrimoine immatériel et les études interculturelles : Défis et nouvelles orientations pour la recherche et la pratique

Cette communication propose une étude critique de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et des approches du patrimoine immatériel plus généralement. Elle vise à re-théoriser l'étude du patrimoine immatériel à la lumière des études interculturelles. Le patrimoine culturel immatériel a été conceptualisé essentiellement comme une forme de transmission au sein d'une même culture. Bien que la définition du PCI dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO mette l'accent sur la caractère dynamique de la transmission, laissant une large place à la créativité, elle ne fait pas référence aux emprunts qui sont faits à d'autres cultures et ne considère donc pas les appropriations interculturelles comme un processus constitutif du patrimoine culturel immatériel. Il a rarement été associé aux notions d'interculturalité et d'hybridité parce que le concept même de patrimoine est encore trop profondément enraciné dans la matérialité, stabilité, la fixité et la permanence, en particulier dans le champ des politiques de l'identité de la nation, et pas suffisamment considéré comme une ressource dynamique d'interactions, d'enchevêtrement, d'appropriation et de réappropriation. Loin d'être figé, le patrimoine immatériel est constamment fait et refait par le don et l'échange entre groupes culturels différents, s'inscrivant dans un processus d'interactions, de négociations et de transactions interculturelles. Faut-il rappeler que le répertoire musical québécois est émaillé d'emprunts faits aux Irlandais et aux Écossais. De même, plusieurs des principaux plats de la cuisine traditionnelle du Québec proviennent des Amérindiens (sirop d'érable), des Britanniques (cipaille ou tourtière) et des Américains (fèves au lard). Cette communication reprendra et approfondira plusieurs éléments d'une réflexion menée avec mes étudiants dans le cadre de ma Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique.

**CE COLLOQUE A ÉTÉ RENDU POSSIBLE GRÂCE
À LA COLLABORATION DE L'OBSERVATOIRE
INTERDISCIPLINAIRE DE RECHERCHE ET DE
CRÉATION EN MUSIQUE, DU MUSÉE NATIONAL
DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC ET DE LA FACULTÉ
DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL**



Observatoire interdisciplinaire
de création et de recherche
en musique

**Musée
national des beaux-arts
du Québec**

Québec 



**UNIVERSITÉ
LAVAL**

Faculté de musique