

Café géographique à Toulouse le 10.02.10

Pulsations du corps, rythmes du monde

Les territoires de la musique

Claire GUIU

(Maître de conférences, Université de Nantes)

« Musiques du monde », « musiques d'ascenseur », de « supermarché », « d'aéroport », « musiques urbaines », « régionales », « hymne national »... Autant de catégories qui renvoient à des imaginaires géographiques. L'essor des nouvelles technologies dans le monde contemporain a multiplié les formes de diffusion et d'écoute des sons. **La musique est partout.**

Elle prend place dans des « hauts-lieux » dédiés aux concerts, elle s'empare de la rue et de places lors de fêtes populaires, de festivals ou de bals. Elle accompagne nos parcours quotidiens individuels (*Ipod*, musiques d'ambiance) et constitue un vecteur émotionnel, discursif et/ou symbolique lors de mobilisations collectives. Avec ses répertoires « exotiques », « authentiques », « alternatifs », elle évoque **des territoires imaginaires qui invitent au voyage et à l'identification.**

Rythmes, timbres et mélodies convoquent les corps, qui se meuvent et s'émeuvent, et transforment nos perceptions des espaces et des lieux. Assurément, **la musique n'est pas qu'un objet esthétique** ; c'est aussi une rencontre de personnes, de styles, d'instruments, de lieux et d'imaginaires. Elle nous parle de diffusions, de brassages, d'identités, mais aussi de jeux politiques, d'économie et d'aménagement...

« *Il reste dans le domaine de la géographie des zones mal explorées, notamment celles relatives aux sons* », disait A. Siegfried en 1950. Depuis quelques années en France, **des géographes-musiciens se sont emparés de l'objet sonore pour en analyser les différentes dimensions spatiales** (Figures 1 et 2). Ce café géographique propose donc de partir à la découverte de cette géographie aux déclinaisons multiples.

Claire GUIU

GUIU Claire, 2009, "A l'écoute des territoires" et "La musique en sa Cité parisienne", in *La GéoGraphie : Le monde en musiques*, n° 6, 4^e trimestre 2009.

GUIU Claire (dir.), 2006, "Géographie et musiques : quelles perspectives ?", numéro spécial de *Géographie et cultures*, n° 59, automne 2006.

DEBAT

1. Jean-Marc Pinet (organisateur de ce café géo) : *Quelle est la différence entre un objet musical et un objet sonore ? Vous utilisez les deux expressions de façon indifférenciée. Dans les années 60, Pierre Schaeffer a écrit un "Traité des objets musicaux". Est-ce la même chose qu'un objet sonore ? Je suis d'accord avec vous sur le fait que la frontière entre les deux est très floue, et je ne parle pas du bruit. Quand vous enregistrez dans une ville, on entend des sons, des bruits, de la musique... Et les écoute-t-on vraiment ?*

Claire Guiu : Je parle d'objet sonore en général : la musique en tant qu'objet sonore serait un objet particulier. C'est un choix délibéré de travailler sur la frontière entre musique et bruit, entre son, musique et bruit à travers leur écoute. Parler de musique en tant que telle serait insatisfaisant, on veut n'exclure personne et prendre en compte cette possibilité de frontière poreuse entre bruit et musique. J'ai travaillé à Barcelone sur l'espace sonore en enregistrant des sons que nous avons analysés dans un but un peu "ethnographique", mais ces sons enregistrés ont été ensuite utilisés par un groupe d'artistes pour leur production musicale.

JMP : *A partir de quel moment passe-t-on du bruit à la musique ?*

Bernard Charlery (animateur des cafés géo) : *la géographie ne répond pas à cette note ! (Rires).*

JMP : *Alors à partir de quel moment passe-t-on de l'espace sonore à l'espace musical ?*

C.G. : On peut choisir de se définir par rapport à un objet musical en tant que tel, mais on peut choisir aussi de se définir par l'écoute, une affaire individuelle finalement, pour voir la question de la construction sociale.

2. Bernard Charlery : *La musique est une pratique culturelle, peut-être pas le bruit, mais ce n'est pas à la géographie de répondre à cette question. Une autoroute fait du bruit, pas de la musique, mais on écoute la "musique" de son moteur ; et la musique de nos enfants est entendue comme du bruit par les parents. Tout bruit peut-il devenir musique ?*

Ma question porte plutôt sur l'effet frontière dont vous avez parlé : il est difficile de mettre une frontière au bruit (et à la musique). On cache une autoroute, mais le bruit reste ; le bruit et la musique du voisin traversent les murs. La musique classique a ses lieux clos, mais la fête de la musique a voulu faire sortir la musique de ses lieux. Comment construire l'objet géographique dans toutes ces proliférations, toutes ces résonances ?

C.G. : L'autoroute ? Les riverains s'y habituent, parfois ils ne dorment plus parce qu'ils ne l'entendent plus. On a travaillé beaucoup sur le bruit à partir de sa source, mais pas tellement sur l'écoute.

B.Charlery : *La frontière est une notion géographique. Quelle frontière entre les bruits ? Les ramblas de Barcelone offrent un mélange de bruits...*

C.G. : Apparemment, il n'y en a pas. Mais la frontière est individuelle aussi : le bruit, c'est les autres, la frontière est là !

3. Etienne Combes (géographe) : *Vous avez parlé d'itinéraires musicaux, de festivals, qui donnent à entendre des musiques locales ou du monde pour dynamiser tel ou tel territoire, telle ou telle identité. Dans le cadre de ces musiques "urbaines" ou "territoriales", est-ce qu'il existe un axe politique fort, des projets culturels, des expériences, autour de cette relation entre espace et musique ?*

C.G. : la région de Nantes est un bon exemple concernant les musiques actuelles : une pratique sous-jacente que les politiques culturelles n'ont pas rendue visible, là s'établit le lien avec la recherche.

4. Vous avez surtout parlé des aspects urbains de l'espace sonore. Qu'en est-il des milieux ruraux (travail, animaux, etc.) ? Est-ce moins important ?

C.G. : En milieu rural, en termes de musiques traditionnelles, il y a beaucoup de travaux sur le rôle de la musique comme élément de structuration et de développement territorial. En Australie par exemple, on a étudié l'implantation d'une industrie musicale en milieu rural et ses effets sociaux. Dans des régions minières en reconversion ou des zones en déclin, comment la musique, les chorales par exemple, structurent les réseaux sociaux et permettent aux populations en difficulté de garder une identité, une cohésion.

Je travaille moi-même sur les politiques de folklorisation, les chants de travail, les cloches (un sujet souvent abordé). Les cloches structurent un espace et contribuent à maintenir un pouvoir sur un territoire, et aussi à générer des conflits entre habitants pour les maintenir ou les supprimer. A Mayence a eu lieu la semaine dernière un "événement" dans la ville : faire sonner les cloches et appeler à la prière en même temps, mélanger les deux, provoquer la surprise dans l'espace public en confrontant le son réel et l'imaginaire qui est derrière.

5. Jean-Claude Dutrieux (musicien amateur) : A propos de la distinction musique / bruit, peut-on faire un parallèle avec les arts plastiques ? Il y a bien des années, un artiste célèbre a exposé un urinoir : rien de vraiment esthétique, mais, à partir du moment où il a été exposé, le sens en a été totalement changé, et la vision de l'urinoir aussi. De la même manière en musique, on a composé une variation pour une porte et un soupir, et ça c'est de la musique ! La différence entre son et musique ne commence-t-elle pas à partir du moment où l'auditeur écoute en réorganisant ce qu'il entend ?

C.G. : En effet, c'est cette écoute musicienne qui définit la frontière entre musique, son, bruit. Un équivalent de l'urinoir serait l'œuvre de John Cage intitulée 4'33" : le pianiste, arrive sur scène, s'installe, attend 4'33" et s'en va. Le public est obligé de se poser la question de son écoute, cet événement transforme la production sonore et sociale de l'écoute.

6. Dans les questions de localisation, la géographie s'intéresse maintenant au rôle de l'ordinateur : on est à la fois localisé devant lui et, à travers lui, partout ailleurs et nulle part. C'est un mode de diffusion qui ressemble à celui de la musique à travers l'espace dont vous avez parlé : la musique est un des produits le plus diffusés à travers l'ordinateur. Inversement, l'internaute s'enferme dans son propre corps devant l'ordinateur alors qu'il est possible d'écouter de la musique un peu partout.

C.G. : Ce lien Internet /musique / lieu a été étudié chez des "ravers". Internet structure de nouvelles communautés, de nouvelles tribus de "ravers". Internet contribue aussi à construire des imaginaires de lieux dans le virtuel : les "ravers" produisent des usages de lieux imaginaires. Le virtuel permet enfin de stabiliser des lieux éphémères : il y a des moments musicaux éphémères sur un territoire à un moment donné, on ne peut pas les étudier si on ne prend pas en compte les logiques de réseaux qui passent par Internet, regroupant des personnes mais aussi des significations associées à la musique.

Quant à l'écoute au casque, les géographes ne l'ont pas étudiée, mais plutôt des sociologues et des anthropologues : ils relèvent les transformations que produisent cette écoute sur notre rapport à l'espace. La question est de comment aborder cela en tant que chercheur.

7. J.M. Pinet : Y a-t-il une géographie du silence ? On n'entend pas le silence, mais on l'écoute ; on entend un bruit, mais on ne l'écoute pas. On écoute à partir du moment où quelqu'un transforme le bruit en son, et ce son en musique.

C.G. : Il y a une politique du silence : comment mettre en ordre des lieux à partir du bruit ou du non-bruit. Il y a ainsi des zones de silence, souvent qualifiées de naturelles, qui influent sur le comportement dans l'espace. Le silence est une production sociale, comme la musique.

Un artiste a fait des performances sur le silence. Arrivé sur scène, c'est prévu à l'avance, il organise la circulation et l'illumination de la rue autour de la salle de concert. Puis tous les lieux autour de la salle sont éteints, les mouvements annulés, la salle est éteinte et même l'air climatisé. C'est le noir et le silence absolu. On se rend compte alors combien les oreilles bourdonnent et qu'on a un bruit intérieur incessant. Expérience extraordinaire : les bruits extérieurs cessent et on est submergé par le bruit !

8. *Je reviens en arrière sur la musique des frontières, la compétition musicale. A l'échelle locale, l'historien Alain Corbin avait étudié la lutte entre clergé et laïques dans le village à propos des cloches. A l'échelle mondiale, la musique est la culture de masse d'aujourd'hui. La diffusion de la musique américaine peut apparaître comme une forme d'impérialisme, en témoignent les quotas nationaux obligatoires dans les émissions françaises. Le film récent "Les chats persans" montre à quel point la musique est vecteur d'identité : il y a une ruée vers la musique occidentale en Iran même, ou vers l'extérieur quand on peut franchir la frontière. Avec la musique on peut franchir les frontières, il y a bien une musique des frontières, véritable vecteur d'expression. A une certaine époque en URSS, on passait sous le manteau des "samizdats", de la littérature, des poèmes : aujourd'hui c'est de la musique.*

9. *Je suis musicienne, et j'essaie de comprendre ce que la géographie peut m'apporter dans l'approche de la musique. Et la musique à la géographie ?*

C.G. : La musique est de plus en plus un objet pluridisciplinaire dont s'emparent historiens, sociologues, philosophes et même géographes. L'histoire de la musique connaît un tournant : on l'écrit aussi à partir des lieux et non plus des grandes époques musicales. Qu'apporte la musique à la géographie ? C'est un bon moyen pour comprendre un certain nombre de processus géographiques. Mais qu'est-ce que la géographie ? Il y est question de frontières, de pouvoirs, de territoires... Je donne la parole à mes collègues !

B.Charlery : *La question est de l'espace : en quoi la musique, à travers les sons et leur production, crée et organise de l'espace ; comment le son (construit pour qu'il ait un sens) transforme l'espace virtuel ou réel, , nous apporte une autre vision de l'organisation de l'espace. C'est cela qui m'intéresse en tant que géographe.*

C.G. : Est-ce encore de la géographie ? Qu'apportent les géographes aux autres disciplines ? Ils s'intéressent au corps et à la musique, mais produisent moins de cartes, les cartes ne sont plus au centre de leurs travaux alors que les autres disciplines attendent qu'ils en fassent ! Le prisme spatial est intéressant pour ré-aborder l'histoire de la musique et la production des lieux de musique.

9. J.M. Pinet : *La musique ne s'inscrit-elle pas beaucoup plus dans le temps que dans l'espace ?*

C.G. : En effet la musique n'existe que quand elle est jouée et pose la question du caractère éphémère de ses lieux.

10. Jean-Christian Tulet (géographe, UTM) : *Il y a des territoires totalement déterminés par la musique : certains quartiers (à Athènes par exemple) ont des frontières sonores et non physiques, et quand la musique cesse, le quartier s'arrête.*

C.G. : A Barcelone, l'enregistrement direct des sons révèle des quartiers où la musique est omniprésente, une sorte de "brésilisation" des musiques et des lieux.

11. Gabriel Weissberg (géographe, UTM) : *N'en va-t-il pas de la musique comme d'autres pratiques sociales, comme le sport ? Quel objet est-il pour le géographe ? A partir de quel moment passe-t-on de l'activité physique au sport ? Quels lieux lui sont spécifiques ? Quel lien aussi avec le corps ? On peut faire une géographie de la nudité...Peut-être un café géo pour l'an prochain ?*

Compte-rendu du débat par **Jean-Marc PINET**

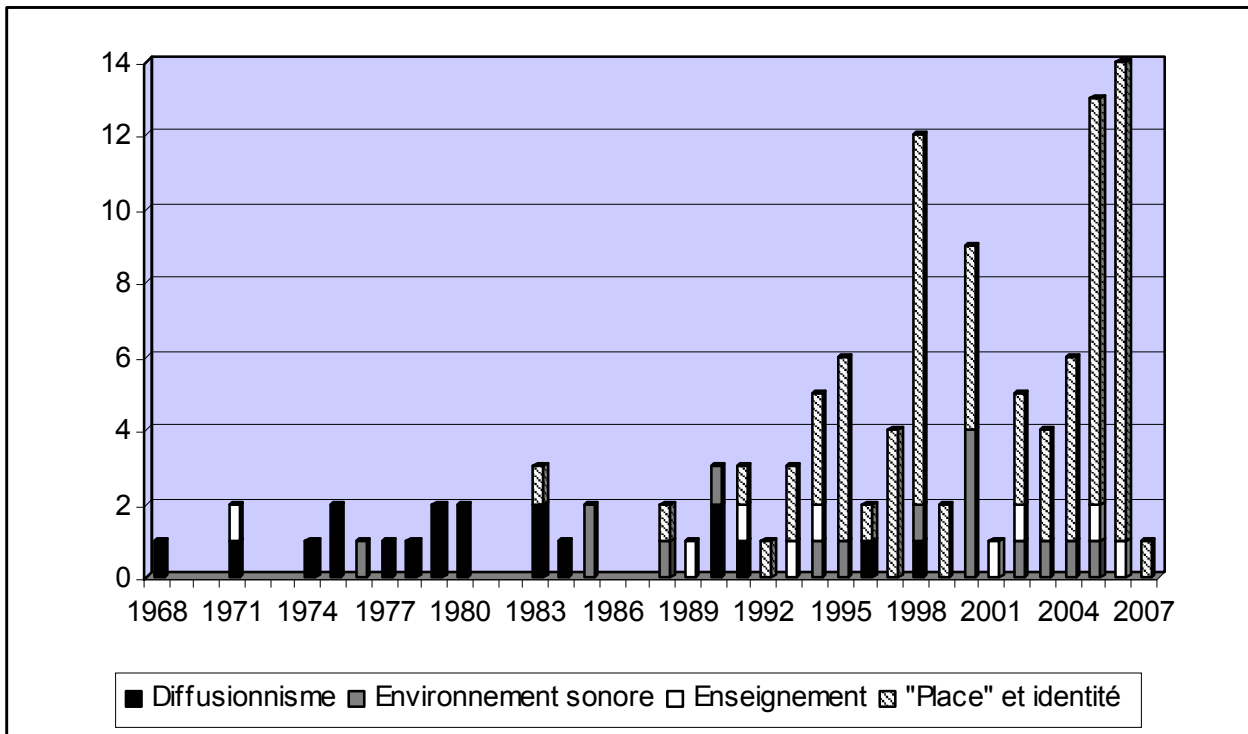


Figure 1 : Thématiques abordées par une géographie des sons et de la musique entre 1968 et 2006.

Recension élaborée à partir de l'étude de 33 revues de géographie, d'ouvrages spécialisés, de thèses de doctorat et de chapitres d'ouvrage.

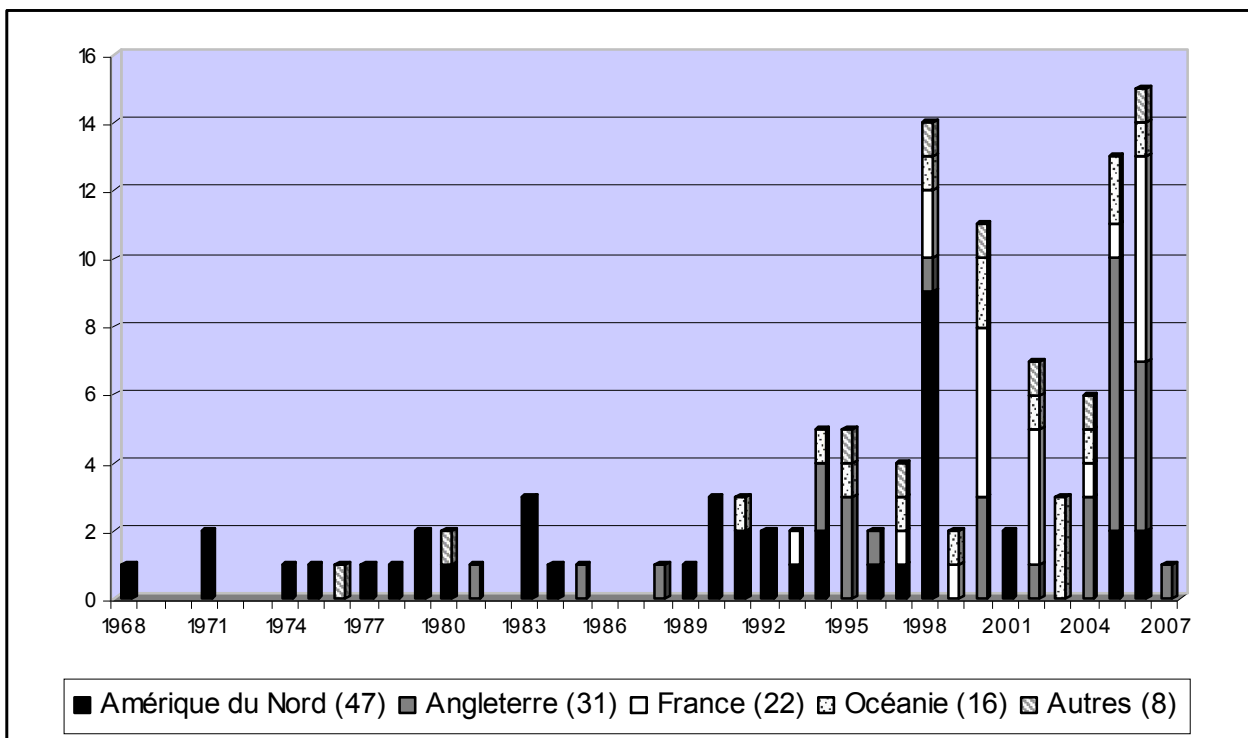


Figure 2 : Lieux des publications géographiques sur la musique

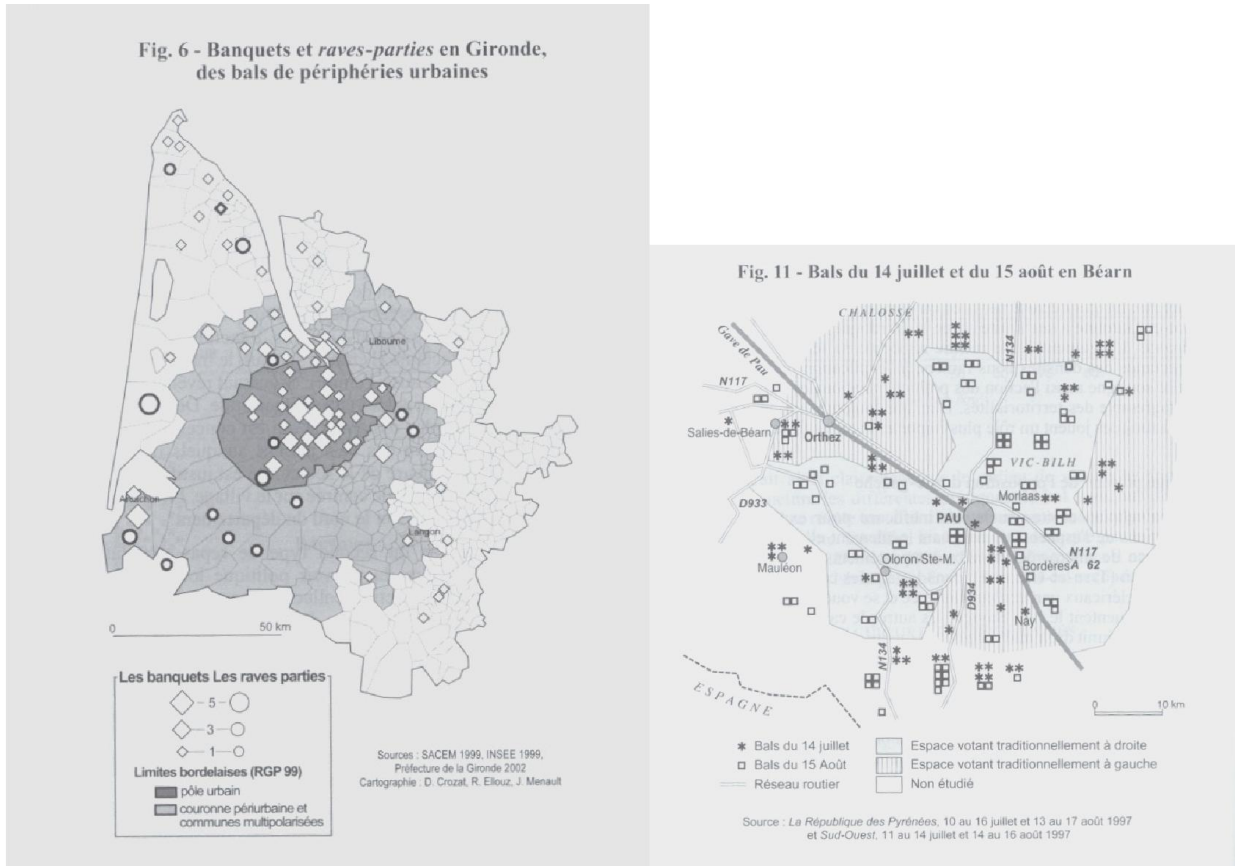


Figure 3 : Dominique Crozat, "Géographie du bal en France"
Thèse soutenue à l'université de Lyon II, 1998.

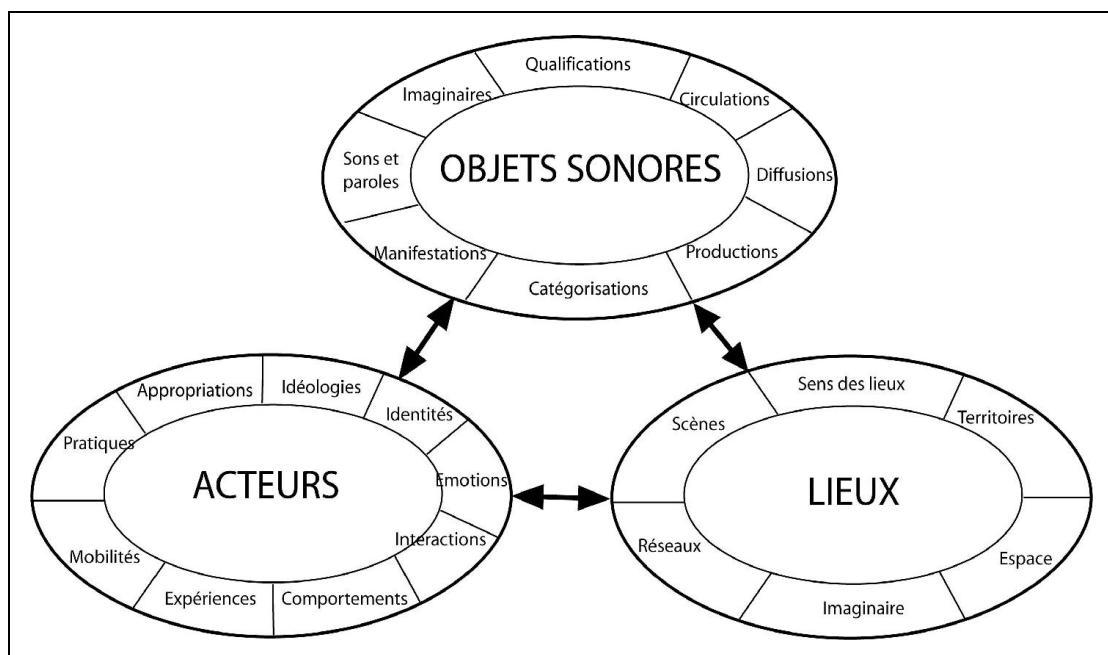


Figure 4 : Les pôles thématiques des travaux géographiques sur la musique. Proposition de synthèse.

Source des documents et de la bibliographie : Claire GUIU

Quelques éléments bibliographiques :

AMPHOUX P. (dir.), 1981, *Aux écoutes de la ville. La qualité sonore des espaces publics européens. Méthode d'analyse comparative. Enquête sur trois villes suisses*, CRESSON.

AUGUSTIN J.-P. et LATOUCHE D. dir. (1998) *Lieux culturels et contextes de villes*, Pessac, M.S.H.A.

CALENGE, P., 2002b, « L'industrie de la musique en France : géographie économique d'un secteur en mutation », *Copyright Volume I: autour des musiques actuelles*, Clermont-Ferrand, 2002, n°2, pp. 101-118.

CARNEY G. O., 1974, « Bluegrass Grows all Around: the Spatial Dimensions of a Country Music Style », *Journal of Geography*, 73, 1974, pp. 34-55.

COHEN S., 2005, « Sounding out the city: music and the sensuous production of place », in DEAR M.-J. et FLUSTY S., 2005, *The Spaces of postmodernity. Readings in Human Geography*, University of Southern California, Blackwell Publishers, pp. 262-276.

CONNELL J. et GIBSON C., 2003, *Sound tracks. Popular music, Identity and Place*, Londres, Routledge.

CROZAT D., 1998, « Géographie du bal en France. Diversité régionale. Production culturelle de l'espace local. Acteurs ». Thèse doctorale de géographie sous la direction de J. Pierre Housnel, Lyon 2.

GIBSON, C., 2002, « Rural Transformation and Cultural Industries: Popular Music on the New South Wales Far North Coast », *Australian Geographical Studies*, Novembre 2002, 40, 3, pp. 337-356.

GRISON L., 2000, "Espace et musique : Répons de Boulez", *L'Espace Géographique*, Jan.2000, pp. 87-89.

LECHAUME A., 1997, « Chanter le pays : sur les chemins de la chanson québécoise contemporaine », *Géographie et cultures*, n° 21, pp. 45-58.

MONTES C., (dir.), 2003, « La ville, le bruit et le son », *Géocarrefour*, Volume 78, n°2/ 2003.

ORLAREY, Y. (dir.), 2000, *La ville, espace de créations sonores. Rencontres Musicales Pluridisciplinaires*, Lyon, Grame, Yann Orlarey.

PAILHE J., 1998, « Le jazz : mondialisation et territorialité », *Mappemonde*, 51, 1998.3, pp. 38-43.

RAIBAUD Y., 2005, *Territoires musicaux en région : l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Pessac.

RODAWAY P., 1994, *Sensuous Geographies : Body, Sense, and Place*, Routledge, London.

ROMAGNAN, J.-M., 2000, « La musique : un nouveau terrain pour les géographes », in *Géographie et cultures*, n° 36, 2000, pp. 107-126.

SMITH S. J., 1994, « Soundscape », *Area*, n° 26, pp. 232-240.

SMITH S., 1997, « Beyond Geography's Visible Worlds: a Cultural Politics of Music », *Progress in Human Geography*, 21, 4, 1997, pp. 502-529.

SMITH S.J., 2000, « Performing the [sound]world », *Environment & Planning D: Society and Space*, Vol. 18, pp. 615-637.

TOUCHÉ M., 1996, « Les lieux de répétition des musiques amplifiées », *Les Annales de la recherche urbaine*, n°70, mars 1996, p. 58-67.

VITRAC E., 2002, « Bals populaires ruraux et dynamiques sociospatiales. Recherches sur les pratiques territoriales de danseurs gersois, hauts-viennois et tarnais », thèse de doctorat en géographie, université Toulouse 2 et le Mirail.