

Musique et danse : des sens à la politique ?

La danse hip-hop en France : révélatrice de la multiplicité des identités
Musique et danse : que se passe-t-il dans notre cerveau ?

Felicia McCarren

[IEA de Paris, 2016-2017]

Felicia McCarren travaille sur l'histoire culturelle de la danse et la théorie de la performance. Elle s'intéresse notamment à la façon dont les performances — et en particulier celles des femmes — créent les conditions d'une appréhension nouvelle du corps et des technologies médicales, visuelles et industrielles qui le façonnent. Elle est notamment l'autrice de *French Moves; The Cultural Politics of le hip hop* (Oxford University Press, 2013) et de *Dancing Machines: Choreographies of the Age of Mechanical Reproduction* (Stanford University Press, 2003). Son prochain ouvrage *The Source: Disenchantment and re-enchantment at the Paris Opera Ballet* sera publié aux Oxford University Press fin 2019

ÊTRE QUELQU'UN OU QUICONQUE ?

La danse hip-hop française évoque les différences raciales, ethniques ou culturelles en France. Toutefois, comme spectacle de danse urbaine, elle a permis aux danseurs de la diversité de se déplacer sur une autre scène, au-delà de l'assignation à une étiquette. En tant que danseurs, ils peuvent devenir à la fois quelqu'un et quiconque. « Quelqu'un » en tant qu'artistes reconnus par l'État : la danse hip-hop est instituée dans les centres chorégraphiques en tant que forme pédagogique nationale et programmée sur de grandes scènes comme le Théâtre National de Chaillot. C'est aussi une catégorie d'emploi à part entière, avec un statut et des contrats reconnus à l'échelle nationale. Les chorégraphes Kader Attou et Mourad Merzouki, tous deux chorégraphes autodidactes qui portaient le « mauvais nom », sont aujourd'hui à la tête de centres nationaux. Fonctionnaires respectés créant des œuvres d'art avec le soutien de l'État, tous deux ont été nommés Chevaliers de la légion d'honneur. L'ethnicité a été mise de côté : ils sont devenus des artistes français de la danse, et font même partie de l'élite de celle-ci. Ils sont « quelqu'un » dans le paysage de la danse française. Loin de la « rage » qu'ils dansaient à l'âge de vingt ans, ces chorégraphes matures, chefs de file d'une nouvelle génération, permettent aujourd'hui une réflexion post-coloniale. Celle-ci est inspirée de l'approche anglo-saxonne tout en en différant. Elle porte sur un « quiconque », une liberté d'expression corporelle proche de l'anonyme. **C'est par le langage figuré de la chorégraphie que les danseurs peuvent devenir « quiconque » : des artistes non marqués par leur origine, traversant leur corps au-delà de l'idée d'une identité physique ancrée. La recherche sur la danse met l'accent sur l'incarnation (*embodiment*) comme élément clé de la performance de danse. Elle attribue aux corps qui dansent le pouvoir de refléter et de façonner l'identité corporelle.** Mais la recherche montre aussi, au-delà de cette incarnation, une poétique du mouvement plus complexe : le corps sur scène crée une forme visuelle par le biais d'une œuvre qui n'est pas en soi entièrement visible. En effet, le travail (effort, technique) n'est pas visible en



tant que tel dans la performance, bien qu'il ne soit pas caché non plus. Les danseurs ne dissimulent pas leur travail mais leur mouvement est codé de façon complexe, laissant donc

.....

Être quiconque : ancrer une liberté d'expression corporelle proche de l'anonyme, avoir la possibilité de devenir sur scène ce que l'on veut.

.....

souvent apparaitre autre chose. Au-delà des rôles dramatiques ou des récits de danse, au-delà de toute construction identitaire aux yeux du public, le potentiel de métamorphose de la danse offre aux danseurs non seulement la possibilité d'une identité d'artiste, mais quelque chose de plus : la capacité d'être autre que ce qu'ils semblent être, de devenir sur scène ce qu'ils veulent, de *faire* quelque chose au lieu d'*être* quelqu'un, de créer plutôt que de chercher à percer dans un système de vedettariat. Après plus de deux décennies de chorégraphie, les revendications du hip-hop en matière d'identité minoritaire ont contribué à façonner une nouvelle identité performative sur scène. **Le hip-hop français comme forme chorégraphique permet non seulement aux danseurs de mettre en scène leur différence — par exemple, en tant que minorités visibles — mais aussi, selon moi, de dépasser ces différences.** Avec sa chorégraphie *The Roots*, créée en 2013, Kader Atou revendique lui-même une pleine appartenance à cette nouvelle scène de danse, décrite dans le programme du spectacle comme la « danse d'auteurs » de la création hip-hop reconnue pour son « mélange de cultures » et son « engagement humaniste ». Pour la journaliste culturelle Elian Monteiro, qui signe la présentation de la chorégraphie dans le programme : « Le propos de *The Roots* n'est pas celui des racines identitaires, mais bien un questionnement de ce qu'est la danse hip-hop, éternelle appropriation de codes, remaniés, revisités dans l'élaboration de nouveaux langages. » Lorsqu'il envisage les racines et les identités des danseurs qui n'étaient pas encore nés lorsqu'il a commencé à danser, le chorégraphe ne les limite pas aux stéréotypes des cités, il montre un multiculturalisme plus large, que la danse est bien placée pour refléter, affirmant une identité qui est culturellement construite plutôt qu'héritée. Dans leurs chemises, pantalons et vestes, les Medhi, Nabil et Babacar de la distribution brillent et fondent dans le groupe de jeunes hommes talentueux. Et c'est bien ce que leur permet la danse, tant par la chorégraphie que par le statut d'intermittent du spectacle dotés de l'assurance chômage. Ils vont au-delà d'étiquettes ethniques et de classe, accédant à un espace d'expression et d'auto-crédation. Les mouvements identifiables comme hip-hop ancrent la chorégraphie et le chorégraphe dans le langage des banlieues, mais les gestes, les émotions et la narration abstraite dansés pendant les 90 minutes du spectacle disloquent cette danse et nuancent le propos. Si les danseurs sont « quelqu'un », c'est parce que la scène nationale de la danse leur permet d'être quiconque — de perdre toute étiquette pour devenir des artistes qui travaillent. Ce que le hip-hop montre sur

scène, c'est une diversité ethnique : une différence au sein de la France mais une différence mise sur une scène, dotée de talent, d'un public et de soutien institutionnel. Facile à trouver au Royaume-Uni, la production culturelle sur les minorités par les minorités a été moins visible en France, où l'intégration voire l'assimilation ont régné. La France n'a pas su ce qu'il fallait dire de ses minorités, mais la danse urbaine l'a exprimé à sa place. La danse hip-hop française a bénéficié d'un développement unique, marquée par des différences au sein même de la nation plutôt que par des différences culturelles internationales. De ce fait, il subsiste des différences significatives entre les représentations des minorités dans le contexte français, avec l'importance de l'universalisme, et, par exemple, le contexte britannique d'une histoire postcoloniale avec un multiculturalisme chevillé à ses institutions. Au Royaume-Uni, le *kathak* (une danse classique du Nord de l'Inde) dansé par le chorégraphe britannique Akram Khan est lu en relation avec ses racines, même si celui-ci est intégré dans ses spectacles de danse contemporain. En France, dans la biographie, les programmes et les sites Internet parlant de Kader Attou, l'accent n'est pas mis sur un « autre » monolithique ou une politique identitaire basée sur le voisinage, la classe ou l'origine ethnique. On parle plutôt de voyage, de rencontre, de « frottement des esthétiques ». Pour Attou, le *kathak* fait partie d'un cosmopolitisme français de la danse : un art international plutôt qu'interculturel, répondant à une politique culturelle au sein de la nation et à un marché culturel des idées au-delà. Kader Attou parle d'une danse « généreuse » issue de ses expériences entre hip-hop, *kathak* et danse contemporaine ; une danse qui crée des ponts ou des liens, qui « dialogue dans la différence ».

Dans *The Roots*, **les interprètes dansent leur intégration dans la nation, ils apparaissent en tant que Français et non comme figures transnationales.** Les sources de leur danse ne les fixent à aucune définition géopolitique et incarnée de l'identité. Mais les formes de la danse hip-hop sont évocatrices, poétiques aussi bien que politiques. Il ne s'agit pas simplement d'une revendication identitaire : *The Roots* est une réflexion sur ce qui inspire les danseurs à bouger, quels souvenirs ils portent dans leur corps en technique de danse, quelles émotions naissent de cette virtuosité technique. Alors même que la France continue de chercher un vocabulaire des différences ethniques, raciales ou culturelles et que ses débats sur la diversité restent piégés entre la rhétorique de l'universalisme et la logique des quotas, le hip-hop suggère que la danse française reste un lieu riche pour élaborer des identités plus complexes.

Article basé sur des extraits enrichis de Felicia McCarren, "Somebody or Anybody? Hip hop Choreography and the Cultural Economy" in *Post-Migration and Postcoloniality in Contemporary French Culture*, Kleppinger & Reeck (ed), University of Liverpool Press, 2018.

.....

Pour aller plus loin

Retrouvez l'article de **Felicia McCarren** et des références complémentaires sur fellows.rfiea.fr

Morten et Hélène Kringelbach

[IEA de Paris, 2016-2017]

MUSIQUE ET DANSE : COMPRENDRE LE PASSAGE DU PLAISIR AU BONHEUR

Notre capacité à tirer du plaisir de la musique semble être un trait uniquement propre aux humains. La musique est également une caractéristique universelle des sociétés humaines. Pourtant, contrairement à d'autres grands plaisirs humains comme le café ou le chocolat, la musique n'est pas seulement agréable : elle semble souvent douée de sens.

Les neurosciences ont commencé à étudier les mécanismes neuronaux liés à la musique et ont découvert que le cadre minimum implique la prédiction et l'erreur de prédiction des éléments dans la structure musicale. Tous les plaisirs *sont structurés par un cycle similaire* de désir, d'appréciation et de satiété, avec un apprentissage se déroulant tout au long de ces étapes. C'est par exemple le cas lorsque nous avons faim. Une fois que nous avons trouvé de la nourriture et que nous commençons à manger, cela apporte du plaisir et finalement un sentiment de plénitude (satiété) nous permettant de recommencer le cycle à nouveau — mais en général, nous recherchons plutôt d'autres plaisirs. La musique suit un cycle similaire, mais contrairement à la nourriture, nous sommes rarement rassasiés, ce qui nous permet plutôt de rester dans un état très prolongé où nous pouvons « danser jusqu'au bout de la nuit ». **Avec la musique, la danse, nous restons le plus souvent dans la phase de désir, dans un état de « douce anticipation », cherchant constamment à prédire ce qui vient ensuite**

et prenant beaucoup de plaisir lorsque cela arrive. Ce cadre de recherche mettant à jour les mécanismes de prédiction peut expliquer une grande partie de ce cycle, y compris le plaisir éprouvé, mais n'explique pas pourquoi la musique semble douée d'un sens profond.

Le professeur **Morten Kringelbach** dirige le *Hedonia Research Group* des universités d'Oxford et d'Aarhus, au Danemark. Ses travaux de recherche primés font appel à la neuroimagerie et à des modèles de l'ensemble du cerveau sur, par exemple, les nourrissons, le goût, les drogues et la musique, afin de trouver des moyens d'accroître l'eudaimonia en santé et en maladie.

Hélène Neveu Kringelbach est anthropologue à l'University College London. Elle a effectué des recherches de terrain au Sénégal, en France et au Royaume-Uni. Son étude publiée en 2013 sur la mobilité sociale à Dakar, à travers la vie et le travail des danseurs et des musiciens, a été primée (*Dance Circles : Movement, Morality and Self-Fashioning in Urban Senegal*). Elle étudie actuellement les familles binationales et transnationales entre le Sénégal et l'Europe.

L'état de bien-être suscité par la musique est directement lié aux concepts aristotéliens d'*hedonia* (plaisir) et d'*eudaimonia* (bonheur d'une vie pleinement vécue), eux-mêmes enchâssés dans des valeurs profondes et une forme d'engagement. Aristote suggère que l'état d'eudémonie est la fin la plus élevée, et que tous les objectifs subordonnés, tels que la santé, la richesse et les ressources similaires, sont recherchés parce qu'ils favorisent l'eudémonisme. Il conçoit le bien-vivre comme une manifestation physique de l'activité vertueuse, plutôt que comme un état ou une condition. Ainsi, à la recherche de meilleurs modèles explicatifs de la profondeur du sens de la musique, il pourrait être utile d'embrasser la perspective de longue date de l'anthropologie et des sciences sociales selon laquelle la musique n'est pas seulement une activité cérébrale mais plutôt une activité sociale incarnée, impliquant à la fois musique et danse. Tout au long de l'histoire de l'humanité, la musique a toujours été faite et appréciée avec d'autres personnes, et notre obsession de consommer de la musique dans un splendide isolement est un phénomène très récent. Parlant de l'importance de l'imbrication sociale de la musique et de la danse, les recherches en anthropologie ont montré que dans de nombreuses sociétés, il n'existe pas de termes généraux pour qualifier la musique et la danse : on utilise plutôt des mots pour des genres ou des événements spécifiques impliquant à la fois danse et musique. Dans d'autres sociétés encore, le même mot est utilisé pour faire de la musique, chanter et danser.

Dans de nombreuses disciplines, les chercheurs ont tout à gagner à élargir les concepts de la façon dont la musique et la danse fonctionnent dans le cerveau et le corps. La danse et la musique peuvent offrir une fenêtre privilégiée, non seulement sur la nature fondamentale du cerveau, mais aussi sur la structure même des sociétés. De par leur nature même, la musique et la danse reflètent le cycle fondamental du plaisir à travers leurs éléments sonores constitutifs (mélodie, harmonie, rythme) qui jouent constamment avec les mécanismes d'anticipation du cerveau. Nous ne pouvons nous



Kringelbachs@Delory2016

empêcher d'essayer de prédire l'avenir à partir du passé, mais ce processus même n'est souvent pas propice au bien-être et à l'épanouissement, car nous sommes trop souvent coincés à nous inquiéter d'un passé que nous ne pouvons changer ou d'un avenir qui pourrait ne jamais se réaliser. Ce qui est extraordinaire avec la musique et la danse, c'est qu'elles nous permettent de nous libérer de ces soucis et de profiter du moment présent. Nous cherchons encore à comprendre pourquoi cet état d'anticipation est différent de l'anticipation liée à l'inquiétude face à l'avenir, mais il est clair que ce plaisir est fortement augmenté par le mouvement de notre corps avec d'autres personnes. Cette exploration n'est pas seulement agréable, elle est souvent vécue comme profondément porteuse de sens.

Au cours de la dernière décennie, au *Centre for Music in the Brain* de l'Université d'Aarhus, au Danemark, nous avons testé et développé le codage prédictif du modèle musical, décrivant le traitement de la musique en termes de minimisation des erreurs de prévision. Cette recherche sur le cerveau a démontré que faire de la musique nécessite l'intégration d'une entrée sonore et d'une réponse corporelle provenant d'un instrument ou de la danse. Nous avons également montré que l'apprentissage et la maîtrise d'un instrument peuvent changer le cerveau et que cela conduit à des différences individuelles claires. Fondamentalement, nous avons montré comment les interactions sociales à travers la musique peuvent changer notre cerveau et notre expérience de la musique. Réunis, ces éclairages offrent

de nouvelles perspectives pour comprendre comment la musique se dote d'un sens profond, ce qui est peut-être la question la plus audacieuse et la plus complexe sur la musique du point de vue scientifique.

À l'avenir, en nous fondant sur ces résultats et sur nos échanges avec d'autres disciplines, nous nous concentrerons davantage sur la façon dont la musique participe à l'établissement, au maintien et à l'amélioration des relations et des interactions humaines significatives. Nous essaierons de mieux comprendre la dynamique et les mécanismes cérébraux sous-jacents de la création musicale entre les personnes, en étudiant la synchronisation interpersonnelle, l'entraînement social, l'improvisation et la communication musicale. Nous pensons que cette recherche novatrice apportera de nouvelles indications quant aux raisons pour lesquelles la musique semble dotée d'un sens profond et, plus largement, nous éclairera sur la création de sens dans le cerveau.

Dans l'ensemble, ces perspectives interdisciplinaires suggèrent que la musique et la danse « génèrent certains types d'expériences sociales qui ne peuvent être vécues autrement... ». Peut-être, comme la « pensée mythique » de Lévi-Strauss, peuvent-ils être considérés comme des « systèmes primaires de modélisation pour l'organisation de la vie sociale... », comme l'anthropologue John Blacking l'avait déjà suggéré à la fin des années 1960. Les recherches transculturelles sur la musique et la danse dans le corps et le cerveau sont susceptibles d'éclairer d'un jour nouveau, les perspectives neuroscientifiques, et vice versa. Cela pourrait même être une clé pour comprendre les états convoités et insaisissables nécessaires à une vie pleinement vécue.

Pour aller plus loin

Retrouvez l'article d'**Hélène et Morten Kringelbach** en version originale sur fellows.rfiea.fr

4 instituts d'études avancées en réseau

IMÉRA, IEA d'Aix-Marseille
Collegium de Lyon
IEA de Nantes
IEA de Paris

Direction éditoriale

Olivier Bouin
Aurélie Louchart
Julien Ténédos



FONDATION
RÉSEAU FRANÇAIS
DES INSTITUTS
D'ÉTUDES AVANCÉES

THE CONVERSATION



Fondation RFIEA
contact@rfiea.fr
01 40 48 65 57
rfiea.fr
fellows.rfiea.fr

PUBLICATION

À travers l'examen d'œuvres majeures parues en Europe occidentale et aux États-Unis du XVIII^e siècle à nos jours, *Death Sentences: Literature and State Killing* explore la manière dont le travail poétique a contribué à notre compréhension, passée et présente, de la peine de mort. Dans cet ouvrage dirigé par les professeurs de littérature **Ève Morisi** (résidente **IEA de Paris** 2015-2016) et Birte Christ, les représentations littéraires complexes que forment Hugo, Dostoïevski, Wilde, Kafka, Mailer, King et d'autres éclairent cette institution unique et meurtrière. Une analyse d'autant plus précieuse que le fonctionnement et la légitimité de la peine de mort dépendent justement des mécanismes du spectacle et de la figuration.

Ève Morisi et Birte Christ (ed.), *Death Sentences: Literature and State Killing*, Oxford, Legenda, 2019, 258 p.



PODCAST

Réécoutez l'émission de France Inter *La Marche de l'Histoire* consacrée à l'Afrique, à la philosophie et à la décolonisation du savoir, avec pour invité le philosophe **Souleymane Bachir Diagne**, membre associé de l'**Institut d'études avancées de Nantes**.

Au programme de l'émission également : la traduction. On dit en effet souvent que la première langue de l'Europe est la traduction. Mais dès le IX^e siècle, à Bagdad, la pensée grecque était traduite, s'incorporant ainsi dans la pensée islamique. Souleymane Bachir Diagne explore les tours et détours des textes, donc des cultures, de Bagdad à Athènes, de Cordoue et Fez en passant par Tombouctou.

Emission à réécouter : <http://bit.ly/2x5dgub>

APPEL À CANDIDATURES

Chaque année académique, le **Collegium de Lyon** invite une quinzaine de chercheurs de haut niveau pour un séjour de cinq ou dix mois. Les projets de recherche peuvent relever du programme blanc, qui comprend un très large éventail de disciplines, d'objets de recherche et de questions de société, ou de programmes fléchés. Les projets qui s'inscrivent dans l'une des thématiques prioritaires de l'Initiative d'excellence de l'Université de Lyon sont considérés avec une particulière bienveillance (biosanté et société, sciences et ingénierie, humanités et urbanité). Les candidatures doivent être déposées avant le 30 septembre 2019 pour un séjour en 2020-2021.

En savoir plus et déposer une candidature : www.collegium-lyon.fr