

Symposium International I
Nice, Fondation UniCA, 13-15 Avril 2026

Musique comme Relation



**APPEL À COMMUNICATIONS:
15 OCTOBER 2025**

Musique comme Relation

Cherchant à musicaliser l'histoire, le premier colloque international de **MusiCol** accueille des recherches portant sur la musique, les musiciens et les pratiques musicales dans les capitales urbaines des empires du XX^e siècle, notamment sur la perspective de l'agentivité des musiciens. Nous appuyons sur l'observation de Glissant 1997 selon laquelle toute identité est « élargie par une relation avec l'Autre ». Cet « Autre » pouvait être les colons (Français, Européens, ou autres), y inclu des acteurs extérieurs à l'appareil colonial, comme les commerçants et les militaires, ou bien les communautés locales de diverses origines et d'ethnicités, ainsi que des migrants et des étrangers implantés de longue date. Pendant la période coloniale, ces derniers pouvaient inclure les Brésiliens à Porto-Novo, les Égyptiens à Tunis, les Libanais à Dakar, les Indiens à Tananarive, ou les Philippins à Hanoi et Phnom Penh). Chacun a apporté ses propres traditions musicales, parfois en dialogue ou en collaboration. Comprendre ces dynamiques requiert une approche quasi géologique: établir un inventaire des résidents, cartographier leurs interactions et analyser leur impact réciproque, peut-être, l'un sur l'autre et la société par le prisme musical.

À travers les empires modernes, on retrouve des traces d'œuvres, d'activités et de pratiques musicales — ce que Pierre Nora 1984 appelait « la vie quotidienne du passé » — dans les périodiques, les programmes de concert, les photographies, les enregistrements et les mémoires conservés dans les archives publiques ou privées. Nous encourageons les chercheurs à aborder cette recherche comme un véritable travail de terrain : immersif, attentif aux silences, et contrapuntique dans toute sa complexité foisonnante.

S'inspirant des questionnements et des méthodes analytiques de MusiCol, ce colloque se concentre sur ses quatre premiers axes : la formation musicale, les collaborations musicales, ainsi que les contextes religieux et théâtraux. Il invite à l'étude comparative des musiciens et de la vie musicale dans d'autres empires à côté de l'empire français: les Indiens et les Kényans dans l'empire britannique, les Indonésiens dans les Indes néerlandaises, les Angolais sous domination portugaise, les Libyens sous l'Italie, les Camerounais sous l'Allemagne. Sont également au cœur des débats les musiciens en tournée, les émigrés et les traditions musicales ayant circulé à l'échelle mondiale — comme l'opéra et le jazz. Que les gouvernements impériaux aient interagi avec ces musiciens, les aient contrôlés ou ignorés, dans quelle mesure leurs répertoires et leurs carrières, leurs lieux de performance, leurs publics et les goûts de ces derniers permettent-ils de mieux comprendre l'évolution des formes d'autodétermination et l'identité dans les empires coloniaux modernes?

Avec les communications, les échanges, et le dialogue entre participants, ce colloque cherche à développer de nouvelles approches du colonialisme moderne, remplaçant la présomption d'un musicien colonisé réduit au rôle de victime soumise, pour valoriser au contraire son agentivité, inhérente aux pratiques musicales et la capacité de la musique à incarner la Relation chère à Glissant.





Theme 1. Apprentissage de la musique



Quelles expériences ont façonné l'oreille des populations pour la musique au sein des empires modernes, et quelles forces ont influencé leurs sensibilités musicales et leurs goûts ?

Certes, il y avait les berceuses maternelles, les chants scouts, la musique des cérémonies religieuses et civiles, mais comment les contextes coloniaux spécifiques ont-ils influencé cet apprentissage ?

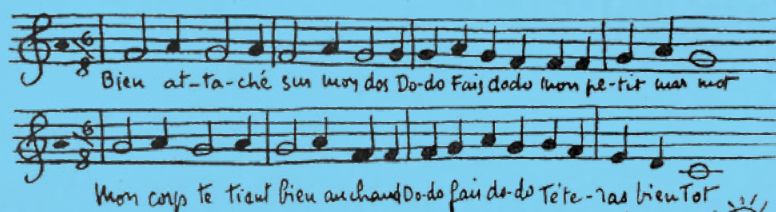
Où et comment, par exemple, enfants et adultes apprenaient-ils à chanter, à jouer de la musique, et auprès de qui ? Qui les enseignait dans les milieux privés, les écoles élémentaires ou les conservatoires locaux, et selon quelles priorités ?

Quels instruments et répertoires étaient utilisés à chaque niveau ? Quelles performances prenaient la forme de collaborations, comme à Hanoï en 1938, lorsque des élèves vietnamiennes et françaises de piano interprétèrent ensemble le *Boléro* de Ravel à huit mains ?

Les enregistrements et la radio contribuèrent également à l'éducation musicale : comment furent-ils intégrés et organisés dans le cadre colonial ?

En somme, comment les méthodes et les usages de l'éducation musicale furent-ils conçus et déployés—à domicile, à l'école et ailleurs, en milieu urbain et rural, d'une région à l'autre—dans les empires modernes, et comment se comparaient-ils à ceux d'autres capitales impériales (e.g. Calcutta, Caire ou Manille) ?

BERCEUSE DU PETIT BÉBÉ NÈGRE





Theme 2. La musique dans l'expression religieuse

Handwritten musical notation on aged paper, titled "Do dia A 6/4". The notation is written in a system of rhythmic symbols (vertical lines with flags) and includes the lyrics: "He, sa- mba- tra aho, Ieso, Fa ny la- la- na- o". The notation is written in a system of rhythmic symbols (vertical lines with flags) and includes the lyrics: "He, sa- mba- tra aho, Ieso, Fa ny la- la- na- o".

Pour comprendre la musique religieuse dans les centres urbains à l'époque coloniale, il convient d'abord de considérer l'importance relative des différentes confessions—catholique, protestante, juive, musulmane, hindoue, bouddhiste ou issues des traditions africaines—et le rôle des convertis et des émigrants dans leurs pratiques musicales.

Sur quels héritages ces musiques se sont-elles appuyées, par exemple, le chant grégorien dans les missions catholiques ou la musique ancienne allemande au Tanganyika (Berger 2020) ? Quand et comment ont-ils été ouverts au changement ? Et quelles forces ont poussé la musique religieuse à devenir hybride, qu'elle vienne de pratiquants d'ethnies diverses ou qu'elle incarne des influences religieuses et profanes (comme les chants des scouts chrétiens et musulmans) ?

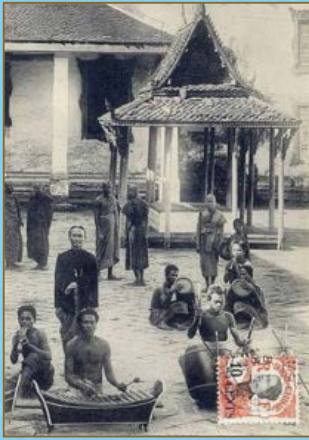
Étant donné que les missions catholiques francophones à travers l'Afrique enseignaient à leurs congrégations des cantiques, souvent aux gammes modales et en langues locales: qu'est-ce qui a motivé leur intégration des airs indigènes et, même dans la Messe, leurs instruments ? Et qu'en est-il de la musique protestante à travers les empires, à l'origine anglophone, largement tonale, et utilisant la notation tonic sol-fa ? Les notations diverses ont-elles renforcé les différences sociales ou politiques ? Ont-elles eu un impact sur la manière dont la musique était enseignée, interprétée et utilisée dans des contextes religieux ?

Les pratiques musicales partagées entre différents groupes religieux appellent également une analyse comparative--par exemple entre les noubas arabo-andalouses juives et musulmanes en Afrique du Nord, ou les musiques soufies du Maroc et du Sénégal. On pourrait aussi mettre en parallèle les musiques étroitement associées aux royautés locales, comme celles du Cambodge bouddhiste ou du Dahomey, et de ses tams-tams.

Handwritten musical notation on aged paper, featuring a drawing of a person playing a drum. The notation includes the lyrics: "Ha bia mvè è mvè!", "Dona nobis pacem! Dona nobis pacem! Dona nobis PACEM!", and "Benedicamus! IHS A E S T (-Ad libit.)". The notation is written in a system of rhythmic symbols (vertical lines with flags) and includes the lyrics: "Ha bia mvè è mvè!", "Dona nobis pacem! Dona nobis pacem! Dona nobis PACEM!", and "Benedicamus! IHS A E S T (-Ad libit.)".



Theme 3. Les ensembles musicaux: entre tradition et hybridité



Qu'ils soient colons urbains ou ruraux, musiciens autochtones ou étrangers, leurs chœurs, fanfares, orchestres amateurs et professionnels offrirent aux musiciens des empires coloniaux une réelle capacité d'action. Chacun de ces ensembles supposait une direction artistique, des choix de répertoire, des performances et des collaborations.

Qui fondait ces groupes, qui les rejoignait, où et quand se produisaient-ils ? Comment les ensembles amateurs ancrés dans les communautés locales construisaient-ils leurs programmes et fidélisaient-ils leur public, en comparaison des formations professionnelles ?

Comment et pourquoi certains intégraient-ils des instruments et des musiques issus de traditions diverses, proposaient-ils des expériences hybrides ou mêlaient-ils des interprètes d'origines ethniques ou nationales différentes ?

Quel fut l'impact, sur la culture locale, tant des grands orchestres comme des petites formations — autour de l'accordéon, par exemple — ou encore des fanfares associées aux célébrations civiques, au sport ou à la danse ?

Qu'est-ce qui attirait les musiciens itinérants et avec qui tissaient-ils des alliances et échangeaient-ils leurs pratiques musicales localement et à travers l'empire ?

Que nous révèlent, enfin, l'organisation, le répertoire et les collaborations d'un ensemble sur les relations coloniales, sur les sensibilités européennes et autochtones ? Et sur la circulation de la musique et des goûts, au sein de l'empire et au-delà ?



Theme 4. La musique aux spectacles de théâtre et de danse



Comment les spectacles théâtraux étaient-ils financés, encadrés et organisés, et quelles fonctions remplissaient-ils au sein des sociétés coloniales ?

Comment les artistes étaient-ils sélectionnés, accueillis et perçus par leur public ? Qui composait ce public, et quelles productions attiraient des spectateurs issus de différents milieux ?

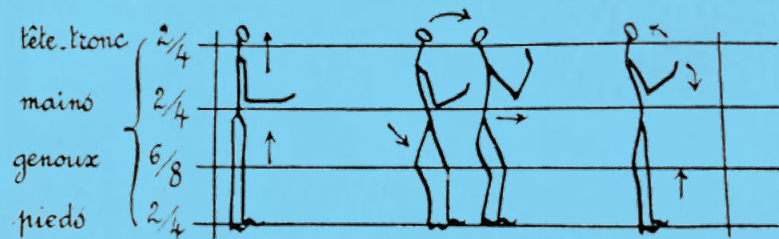
Quels genres théâtraux prospérèrent en contexte colonial, selon quels critères de choix, et pour quelles raisons ? Quel impact exercèrent-ils sur les traditions locales ?

Aux côtés des artistes européens résidants ou en tournée, à quel moment les musiciens autochtones commencèrent-ils à intervenir en tant que compositeurs, librettistes ou interprètes dans différents contextes coloniaux, et en quoi consistaient leurs collaborations, y compris avec les autorités ?

L'intégration des langues locales dans les œuvres théâtrales (par exemple, l'arabe en Afrique du Nord) mérite une attention particulière en tant que contribution aux identités nationales émergentes.

De même, les langues de la danse, des anciens Chams du centre du Vietnam aux Chleuhs ruraux du Maroc pour qui les rythmes musicaux contrôlaient systématiquement chaque partie de leur corps.

Dans quelle mesure, les croisements, affinités et choix de répertoire ont-ils influencé ces genres multidisciplinaires et contribué à forger de nouvelles identités à l'échelle de la ville, de la région, et de l'empire ?



SOUMISSION DES PROPOSITIONS

Où soumettre sa proposition?

Voir “[Formulaire de proposition](#)” sur la page web d’accueil de MusiCol.

Propositions

Les propositions sur le formulaire devront inclure:

- Choix du Symposium I ou II
- Nom de l’auteur
- Adresse email
- Affiliation institutionnelle, ville et pays
- Titre de la proposition
- Thème de recherche du symposium (I à 6) ou autre sujet
- Résumé anonyme (350 mots maximum) au format PDF

NOTE: *Seules les propositions soumise via le formulaire sur la page web du projet seront acceptées.*

Durée des communications: 30 minutes suivies de 10 minutes de questions et discussion.

Description: Les résumés doivent faire référence à l’empire colonial et à la pertinence par rapport au thème de recherche du symposium, les sources de recherche, questions et méthodes analytiques; ainsi que des conclusions pertinentes pour la comparaison analytique et la discussion durant le symposium.

Langue des propositions: Les propositions doivent être soumises et la présentation faite en anglais ou en français.

Présence: La participation en personne est vivement encouragée. Les présentations à distance seront refusées.

Aide financière: Une aide financière partielle pourra être envisagée pour les jeunes chercheurs

Comité scientifique:

Saif Ben Abderrazak
Suppya Nut
Vanessa Paloma Elbaz
Jann Pasler

Information à venir:

PROGRAMMES des Symposiums I et II
RESUMES des communications des intervenants
PLAN des lieux des symposiums et indications pour s’y rendre

DIRECTIVES DE SOUMISSION POUR UNE FUTURE PUBLICATION

- Les articles issus du colloque feront l’objet d’un processus d’évaluation avant publication. Les auteurs retenus devront préparer leurs manuscrits conformément aux directives qui seront mises ultérieurement sur le site web du projet.

Dans l'attente de vous lire!



Contact: musicol@musicol.org