

Appel à communications

Colloque

« Chanson kabyle en France et mémoire de l'immigration (1930-1974) »

19 et 20 mars 2009

Maison de Sciences de l'Homme Paris Nord (en partenariat avec l'**Université Paris 8**, UFR3, Equipe Erasme, l'**École des hautes études en sciences sociales**, Centre de Linguistique Théorique, le **Centre national pédagogique et linguistique pour l'enseignement de la langue tamazight** (CNPLET, Alger, Algérie) et l'association **Génériques**)

Organisateurs

Houria **Abdennebi-Oularbi** (Université de Tizi Ouzou, Algérie), **Fadila Achili** (Université de Tizi Ouzou, Algérie), **Iddir Ahmed Zaid** (Université de Tizi Ouzou, Algérie), **Fazia Aitel** (Claremont McKenna College, USA), **Karima Ait Meziane** (Université d'Alger, Algérie), **Vermondo Brugnattelli** (Université de Milan, Italie), **Moussa Imarazène** (CNPLET, Alger et Université de Tizi Ouzou, Algérie), **Nadia Kaaouas** (Université Beni Mellal, Maroc), **Ouahmi Ould-Braham** (Maison de Sciences de l'Homme Paris Nord et EHESS, Centre de linguistique théorique, Paris), **Hocine Sadi** (CNED, Vanves), **Mohand Akli Salhi** (Université de Tizi-Ouzou, Algérie), **Naima Yahi** (Association Génériques, Paris).

Comité scientifique

Malika Ahmed Zaid – Chertouk (Université de Tizi-Ouzou, Algérie), **Zineb Ali-Benali** (Université Paris 8, Saint-Denis), **Jacqueline Billiez** (Université Stendhal – Grenoble 3), **Farida Boualit** (Université de Béjaïa, Algérie), **Kamal Bouamara** (Université de Béjaïa, Algérie), **Fatima Boukhris** (Institut royal de la culture amazighe, Rabat, Maroc), **Louis Jean Calvet** (Université de Provence), **Guy Dugas** (Université Paul-Valéry Montpellier 3), **Hélène Claudot-Hawad** (CNRS, Maison de la Méditerranée, Aix-en-Provence), **Abderrezak Dourari** (CNPLET et Université d'Alger, Algérie), **Mohamed Elmedlaoui** (Institut universitaire de la recherche scientifique, Université Mohamed V, Rabat, Maroc), **Driss El Yazami** (Génériques, Délégué général, Paris), **Pierre Encrevé** (EHESS, Centre de linguistique théorique, Paris), **Michel de Fornel** (EHESS, Centre de linguistique théorique, Paris), **Lionel Galand** (Ecole pratique des hautes études, IV^e section), **Paulette Galand-Pernet** (Directeur de recherche, CNRS), **Dymitr Ibriszimow** (Université de Bayreuth, Allemagne), **Aïssa Kadri** (Université d'Orléans), **Malika Kebbas** (Ecole normale supérieure d'Alger, Algérie), **Hassina Kherdouci** (Université de Tizi-Ouzou, Algérie), **Bernard Laks** (Paris 10, Laboratoire MoDyCo, Nanterre), **Alain Mahé** (EHESS, Paris), **Mohamed Lakhdar Maougat** (Université d'Alger, Algérie), **Réquia Ouammou** (Institut universitaire de la recherche scientifique, Université Mohamed V, Rabat, Maroc), **Laure Pitti** (Paris 8, Equipe Erasme), **Jean-Marie Pradier** (Paris 8, Laboratoire d'Ethnoscénologie et coordonnateur du thème 5 "Création, Pratiques, Publics" de l'axe "Industries de la culture et arts" à la MSH Paris Nord), **Anna Maria di Tolla** (Institut Universitaire Oriental, Naples, Italie), **Harry Stroomer** (Université de Leyde, Pays-Bas), **Ouerdia Yermèche** (Ecole normale supérieure d'Alger, Algérie).

Lieux et dates des rencontres

– *Première journée (19 mars 2009)* : Salle parisienne (l'adresse sera communiquée ultérieurement).

– *Deuxième journée (20 mars 2009)* : Université Paris 8 (Saint-Denis).

Thématique générale du colloque

Les raisons qui poussent à prendre la chanson kabyle en immigration en France comme objet d'étude sont nombreuses. Il y a d'abord le contexte, si l'on tient compte du fait que cette année 2008, que nous consacrons à la préparation de la manifestation scientifique intitulée *Chanson kabyle en France et mémoire de l'immigration (1930-1974)*, est placée sous le signe d'une double célébration internationale d'envergure. Premièrement, l'Unesco vient de lancer, à l'initiative de l'Assemblée générale des Nations Unies, un événement dénommé *2008, Année internationale des langues*. Deuxièmement, la commission européenne a déclaré l'année 2008, *Année Européenne du Dialogue Interculturel*. Et ce n'est pas tout : 2008 est aussi une année du disque, alors qu'on nous annonce la fin prochaine des supports. Enfin, l'ouverture récente à Paris (Porte Dorée) de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration constitue un enjeu de politique intérieure, et de réappropriation de la mémoire, qu'il n'est pas anodin de rappeler.

Il y a ensuite le fait que l'on a affaire à un thème très peu étudié du point de vue scientifique et qui, par la force des choses, est devenu le domaine presque réservé des seuls journalistes comme en témoignent des articles à longueur de colonnes dans des pages culturelles de journaux et magazines. Pour susciter l'intérêt des chercheurs universitaires sur ce thème, nous proposons une manifestation scientifique centrée sur la chanson et la musique kabyles, mais aussi sur les acteurs culturels que sont les interprètes, compositeurs, paroliers, et aussi les producteurs et diffuseurs, en prenant en compte un double point de vue, celui des acteurs et celui des récepteurs. Des études portant sur des parcours d'artistes – plus que sur des portraits –, sans considération de thème ou de genre, vont permettre assurément à un large nombre d'entre eux de sortir de l'ombre dans laquelle ils ont souvent été plongés, par oubli ou par méconnaissance, et cela donnera l'occasion à des chercheurs ainsi réunis de partager, de confronter et d'enrichir leurs visions de la chanson kabyle immigrée de France dans ses dimensions discursives, techniques et esthétiques.

La chanson kabyle d'immigration enregistrée, diffusée et peu ou prou commercialisée existe en parallèle, pour la période retenue, avec la chanson médiatisée de l'autre rive de la Méditerranée, et avec laquelle elle partage un certain nombre de traits. Ce genre esthétique incombe en grande partie à l'industrie culturelle, conséquemment de l'irruption brutale de la société algérienne dans la modernité, et il connaîtra au début des années soixante dix de réelles mutations. Nous adoptons une démarche ancrée dans la pensée contemporaine, qui prend en compte la dimension de la culture urbaine, l'interculturel et la mobilité des individus et des groupes sociaux. Il va donc de soi que les questions relatives aux influences, qu'elles soient endogènes ou extérieures, et du métissage culturel, surtout quand il s'agit là des expressions musicales dans le monde urbain, ne sauraient être oubliées.

Quels sont les contours de cette chanson de l'immigration et qu'est-ce qui fait sa spécificité par rapport à la chanson diffusée par disque, pratiquée et appréciée en Algérie ?

Cette question centrale, et en raison de la complexité des questions subsidiaires et de la diversité des éléments qui la composent, fait que la chanson kabyle d'immigration ne pourra être saisie que sur un mode interdisciplinaire qui devra prendre en compte les cinq lignes

directrices suivantes :

- 1. Le champ artistique qui est une notion fondée sur la production et les différents agents impliqués dans la compétition, mais aussi optant sur des formes de coopérations selon des affinités. L'inscription des acteurs dans un territoire, ainsi que leur positionnement en son sein, sont parmi les dimensions importantes.
- 2. L'étude des représentations qui permettra de définir les modes de penser et de perception – et quel que soit le point de vue – un objet social qu'est la chanson kabyle de l'immigration.
- 3. Les compétences qui peuvent concerner ici un domaine d'activité (création, exécution, édition, diffusion) et les exigences spécifiques dans un monde soumis à des compétitions et à des rapports de force.
- 4. L'axe des savoirs qui permettra notamment de dégager la figure d'artiste en tant que notion moderne, toute différente de celle du *meddah* et de l'*afsih* besogneux de la société traditionnelle. Cet axe nous conduira à examiner les conditions de l'insertion de cet agent culturel qu'est l'artiste dans la chaîne de production, et notamment la fonction médiatrice qu'il exerce dans l'espace public, ainsi que les autres acteurs qui participent, en fonction des possibilités de chacun, à donner fortune et vitalité à un produit donné et, en règle générale, à la promotion de la chanson kabyle au sein des travailleurs immigrés et du public vivant au pays.
- 5. Enfin, le champ des contenus qui touche aussi bien aux textes, qu'il faudrait lier à la dimension sociale des productions esthétiques en cause, qu'aux thèmes musicaux et aux arts de scène. Il est à souhaiter que le discours sur les « textes » ne doive pas s'enfermer sur lui-même.

L'axe du champ artistique

Nous concevons le champ quel qu'il soit comme une sphère publique spécifique et un domaine qui n'est pas homogène mais conflictuel, servant de plate-forme pour des subjectivités et des intérêts divers et opposés : un "champ de bataille", pour reprendre le terme utilisé par Pierre Bourdieu, au sein duquel différentes positions idéologiques aspirent au pouvoir et à la souveraineté. Et l'art, ainsi que la pratique artistique, ne sauraient être des activités autonomes à l'intérieur du champ, qui lui-même est régulé par des politiques et des économies et il est constamment en relation avec d'autres champs ou domaines. Pour ce qui nous concerne directement, le champ artistique est l'infrastructure institutionnelle qui constitue la chanson et le genre musical kabyle comme « champ social autonome de manière relative » et composée de différentes instances qui ont contribué à un champ de représentations dans la conscience collective du groupe.

En mettant en évidence les conditions de vie et de travail de ces acteurs culturels que sont les chanteurs, les musiciens ainsi que tous ceux qui contribuaient à la finalisation d'une œuvre, constitue une manière d'appréhender la problématique des rapports entre les différents artistes kabyles, et entre les artistes berbérophones algériens et leurs homologues non berbérophones, à l'intérieur du champ.

Le champ artistique kabyle en immigration est en vérité un sous champ du champ de la production artistique globale. En homologie avec le champ artistique d'expression arabe (maghrébin et/ou oriental), il entretient des rapports manifestes avec ce dernier. Mais le territoire de l'artiste ne se confond pas avec celui de l'éditeur-producteur, mais ce qui n'exclut pas une certaine homologie voire des convergences entre les deux domaines. Et c'est encore plus complexe que cela peut y paraître puisque le travail de l'artiste et celui du producteur de musique s'inscrivent dans plusieurs espaces (géographiques, linguistiques, sociaux).

Il s'agira de définir la place des artistes et autres acteurs culturels, leur condition d'existence, leur style de vie, leurs modèles de références. La question du cadre de référence est toute aussi pertinente, et on notera une diversité de positions et de visions parmi les acteurs, ainsi que parmi le public. Jusqu'aux années cinquante, la position dominante est qu'un individu, respectueux des valeurs de sa société et des règles en vigueur, goûtera aux plaisirs de la vie mais sans en tomber dans les excès. « Savoir vivre » rime avec renoncement et « juste milieu », où l'individu connaissant les règles de conduite convenues se consacre à l'essentiel. La dérive étant le lot de ceux qui n'ont pas le contrôle de leurs instincts : ils sont pour ainsi dire *perdus (jahen)*.

Du point de vue de l'analyste, qu'il soit historien, sociologue, ou sociolinguiste, comment le champ de la production artistique peut-il être structuré ? Il conviendra aussi d'étudier dans l'espace de l'immigration, à côté du lieu d'habitation et du lieu de travail (chantiers, usines) les lieux de convivialité et d'échange. Ces derniers accueillant le public (bistrot, restaurant, magasin de disques) sont des endroits privilégiés où l'on pouvait écouter des chansons à la mode tout en échangeant les nouvelles du jour.

L'axe des représentations

La représentation de la chanson kabyle de l'immigration, enregistrée et diffusée, est omniprésente au travers de nombreux discours littéraires, journalistiques, professionnels ou publics, inscrits dans l'histoire récente ou réitérés dans l'actualité par médias interposés. Il s'en dégage des perceptions diverses sur l'objet général que sont la chanson kabyle en France et la mémoire immigrée, et en particulier des figures socialement construites d'acteurs culturels impliqués à un titre ou à un autre (artistes, compositeurs, éditeurs, producteurs de musique, fans) dans cette production artistique. Ces discours qu'ils soient de l'époque ou bien actuels vont produire des objets comme les esquisses biographiques, les portraits d'artistes ou des représentations romanesques, ou des portraits construits par l'analyse d'autres discours, ceux des artistes sur eux-mêmes, ceux des journalistes et des producteurs de programmes radio et télé sur les artistes, ainsi que ceux de l'ensemble des acteurs de la musique et de la chanson commercialisée (producteurs, disquaires, consommateurs de produits) et ceux du public.

L'analyse de ces discours va permettre de mettre en perspective et de révéler au grand jour la diversité des représentations et des fonctions de ceux qui concourent à la production et à la diffusion des œuvres esthétiques, en particulier les professionnels du disque et les artistes qui se mettent au premier plan. Cette approche est aussi l'occasion de découvrir les discours constitutifs des œuvres elles-mêmes. Elle éclairera l'évolution de la chanson kabyle d'immigration et de la pratique artistique au regard de l'histoire, des mutations économiques, sociologiques et techniques pour redéfinir la position de l'artiste et du producteur de musique dans l'espace public d'alors.

Les artistes kabyles en France n'ont évidemment pas le monopole de la création et de la production artistique ayant pour thématique l'immigration, mais que peut-on y déceler de plus spécifiquement kabyle, en dehors de la langue d'expression dans l'interprétation des textes, au regard des corpus produits ? A cet égard, plusieurs pistes pourront être envisagées.

La chanson kabyle chantée, enregistrée et produite en immigration peut-elle se lire comme le lieu de la représentation d'une situation spécifique des seuls travailleurs immigrés dans l'hexagone ? Est-elle le lieu de la révélation et de l'exploration d'un vécu des immigrés abordé sur le mode de la souffrance ou de l'espérance ? Enfin, une situation spécifique peut-elle susciter une production reflétant une représentation particulière du monde ?

La présence dans le texte de la thématique de l'exil et autres « lieux communs », est-elle la représentation d'un vécu spécifique des travailleurs immigrés kabyles ? Miroir du regard du public kabylophone, de France et du pays d'origine, ou traversée de ce miroir ?

L'axe des compétences

Une compétence est une capacité stratégique, indispensable dans les situations complexes. Elle est accompagnée de connaissances nécessaires et d'un savoir procédural, lié à ce qui est commun au métier, à la profession et à l'activité toute entière, elle participe aussi bien des connaissances que des savoir-faire ou des savoirs pratiques.

Parmi les figures de l'artiste, et de l'acteur culturel qui concourt à rendre publique une œuvre esthétique, nous souhaiterions nous interroger sur celle du professionnel, qui fait de l'œuvre de l'esprit une chose éditoriale. Pour cela, il est nécessaire pour celui-ci de posséder un savoir et des compétences spécifiques. Ce savoir-éditer, ce savoir-produire et ce savoir-chanter, interpréter et exécuter musicalement une œuvre sont des compétences de personnes différentes, qui peuvent être associées à des compétences des organisations (maison de disques, organisation de concerts...).

Il s'agit de vérifier de quelle manière les fonctions ainsi dégagées requièrent-elles des compétences spécifiques et de quelle nature. Il faut savoir aussi que cette époque n'a pas connu les mêmes mutations que celles d'aujourd'hui. Elle était dominée par des majors du disque, qui se situent dans un modèle économique au sein duquel les artistes qui attirent des financements sont parmi les plus consensuels, et avec qui on prend le moins de risques possible. Et c'est la logique de la rentabilité qui prime sur celle de la créativité. Les compétences manquaient évidemment aux artistes immigrés pour créer des labels indépendants ou pour entreprendre des auto-éditions. Cependant quelques aventures peuvent être signalées : des éditions éphémères ayant donné lieu à des œuvres éphémères.

Il y aura lieu, ensuite, d'expliquer le succès de certains titres et le non succès de certains autres. Aussi, comment peut-on expliquer que la chanson puisse susciter des vocations chez certains et il s'agira de savoir quels pouvaient être les freins pour entrer dans le champ artistique et devenir un acteur à part entière pour tout prétendant au titre.

Des communications sur le rapport des compositeurs et musiciens instrumentistes à l'enregistrement sonore, pour la période considérée, sont particulièrement souhaitées. Comme le sont aussi des contributions liées à l'histoire de l'interprétation musicale et à son enregistrement, ainsi qu'à un état des lieux du patrimoine musical et du patrimoine audiovisuel. Il s'agira de porter un regard historique et critique sur ce siècle d'édition de musique enregistrée, au cours duquel la discophilie, qui est un art phonographique à part entière, a pu porter le témoignage des principales étapes de l'histoire, technique, économique et artistique du média disque, et en particulier dans les années 1925-1955 (l'ère du 78 tours), 1955 à 1980 (celui du microsillon).

L'axe des savoirs

La relation aux savoirs ne peut être perdue de vue tant qu'elle est essentielle pour une réflexion portant sur la fonction de la production artistique (dans sa chaîne d'élaboration, de sa conception jusqu'à sa diffusion auprès du grand public, en passant par les différentes phases d'exécution et de fabrication des produits) ainsi que sur les connaissances, préalables aux compétences, exigées de l'artiste et de tous les agents, qui tiendront dans différentes phases des rôles plus ou moins importants. Ces acteurs culturels jouent également un rôle qui n'est pas banal, celui de médiateurs. Mais comment ce rôle de médiation peut être défini ? Comment, aussi, est-il assigné aux agents du monde artistique en général, et kabyle en particulier ?

Au cours de la première moitié du XXe siècle et au delà, siècle marqué par l'accès de citoyens de pays colonisés, dont l'Algérie, au savoir de type occidental, quelles voies les acquis, libérés dans le sillage des mouvements sociaux, politiques et syndicaux (des mouvements portés par l'ensemble des citoyens de France, et des algériens en particulier, et au sein desquels s'insèrent des acteurs culturels de langue kabyle comme de langue arabe

et française), ont-ils ouvertes dans la production artistique du moment ?

De façon générale, en quoi la chanson diffusée sur disque, au travers de la circulation des produits et du travail des artistes, participe t-elle à la médiatisation des savoirs et peut-elle contribuer à imposer des goûts ?

Les rôles des différents acteurs au sein du champ artistique peuvent s'établir de manière hiérarchique. Et la question de l'énonciateur est quelque chose de tout à fait pertinent dans ce type de considération. Qui peut-être l'énonciateur du discours chanté, mis en musique, interprété publiquement (en *live*) ou enregistré pour des écoutes différées ? Est-ce l'interprète qui chante ? Ou bien le parolier et le compositeur qui apportent, l'un, le texte, et, l'autre, la mélodie ? Ou encore le producteur et l'éditeur de musique pouvant, par ailleurs, intervenir l'un et l'autre dans des choix de thèmes et de styles ?

L'axe des contenus

On se proposera d'interroger la création esthétique de langue kabyle (en fait des productions versifiées et musicales réadaptées et réaménagées au goût du moment) par des artistes kabyles immigrés avec l'ambition d'inscrire des problématiques dans le dialogue et l'échange des points de vue, et qu'une pluralité de voix fasse écho. Ce sera un peu comme pour un précurseur de la chanson lyrique, l'illustre Si Mohand Ou Mhand (1850-1905), pour qui nous avons organisé dernièrement, à la MSH Paris Nord en partenariat avec l'Institut Maghreb-Europe, de l'université Paris 8, un colloque international célébrant le centenaire de la disparition de ce grand poète kabyle de tradition orale (les actes du colloque ont vu le jour récemment).

Au sein des différents courants des sciences sociales des divergences se font jour. Précisément, comment aborder, dans un colloque, les œuvres d'inspiration populaire, mais dont des contributeurs culturels s'en revendiquent comme auteurs ? A ce propos, deux types d'écueils ont pu être identifiés. Le premier est de courir le risque de se cantonner dans des études « internes » stricte des textes chantés en négligeant la saisie objective du réel social. Il est à noter que l'analyse fermée des œuvres, qui véhiculent stéréotypes et normes sociales, montrera vite les limites de l'essai.

L'autre écueil est celui des entreprises biographiques tout azimuth. Ecrire des biographies d'artistes est une entreprise fort périlleuse du point de vue de la démarche scientifique. Pour ne plus enfermer les acteurs culturels dans des ghettos et de répercuter les schémas convenus, il serait plus viable d'établir des faits de parcours individuels et des itinéraires professionnels pour rendre compte de la part prise par les uns et les autres dans une activité culturelle dans une période importante de l'histoire du siècle passé. On peut parfaitement dégager des portraits d'artistes, d'éditeurs, d'hommes et de femmes de radio, et sans tomber dans cette tentation biographique qu'avait dénoncée en son temps Pierre Bourdieu (« L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986, pp. 69-72). Car, une biographie pose la question de la vérité, puisqu'elle est entachée de passages fictifs à côté de faits avérés. Problématique à plus d'un titre, elle peut rimer parfois avec hagiographie et célébration, et elle est le plus souvent enjolivée au risque de transformer les réalités décrites. Il serait plutôt préférable de se pencher sur des parcours. Mais ceux-ci ne peuvent être décrits valablement s'ils ne font pas référence au contexte historique et au tissu social, politique et économique.

La chanson kabyle d'immigration est l'objet du discours, bien souvent enfermé dans les images codées de la thématique de l'exil, redoublant en cela des schémas quelquefois réducteurs. Il serait tout à fait intéressant d'analyser ces types de discours. On pourra s'interroger sur la situation particulière des immigrés algériens en France, par rapport à la culture plurielle de leur pays d'origine, si elle a pu donner naissance à un travail original, marginal ou extrême, sur la langue par laquelle la culture transite. Dans un domaine le plus souvent fondé sur une part d'innovation, mais aussi sur de la poésie chantée d'expression

populaire (de Kabylie ou d'autres régions d'Algérie qu'elles soient berbérophones ou arabophones), l'inspiration tendait-elle à se démarquer des canons de la tradition ou, au contraire, décèle-t-on des phénomènes d'intertextualité ?

De manière complémentaire, il s'agira d'interroger la production des artistes kabyles en immigration, tant au niveau des paroles que de la musique accompagnant celles-ci. Des documents majoritairement iconographiques, et si possible audiovisuels, pourront être mis à contribution, et ils auront la fonction de servir de sources et d'auxiliaires précieux pour l'étude des performances musicales lors de prestations publiques.

MOTS CLES : Musique kabyle, musique arabe, musique judéo-arabe, immigration algérienne, diaspora kabyle, vingtième siècle, travailleurs, acteurs sociaux, chanson, discographie, production artistique, monde urbain, culture berbère, patrimoine immatériel, archives audiovisuelles.

Conditions de l'appel à communication

Les propositions de communication sont à envoyer avant le **26 octobre 2008** aux responsables de l'organisation du colloque : Ouahmi Ould-Braham (ououldbraham@mshparisnord.org) et Hocine Sadi (hocine.sadi@cned.fr). Un accusé de réception électronique sera envoyé au moment du dépôt de la proposition.

Les propositions devront s'inscrire dans l'un des quatre axes ci-dessus. Elles feront obligatoirement apparaître :

1. – l'axe dans lequel se situe la proposition, le nom de l'auteur, son établissement, ses fonctions et coordonnées,
2. – le rappel de l'axe dans lequel se situe la proposition, le titre de la contribution, la problématique proposée, la méthodologie de recherche, le plan de la communication (3 000 signes maximum), 4 mots clés.

Chaque proposition sera évaluée par au moins deux membres du comité scientifique. Les avis d'acceptation seront envoyés aux auteurs à partir du **16 novembre 2008**.

Un document sera joint précisant les normes typographiques à respecter pour l'édition des actes.

La durée prévue des communications est de 20 minutes. Les textes complets, longs de 25 000 signes au maximum (espaces compris), doivent parvenir avant fin janvier 2009 pour être inclus dans les Actes. Ils devront être accompagnés d'un résumé (1 000 signes) en français.