

## Playlists et publics à Tunis : une étude sur la relation entre l'organisation de l'expérience musicale et des perceptions de changement social dans la capitale

Susannah Knights



Doctorante en ethnomusicologie sous la direction de Martin Stokes, au King's College London, boursière du Arts and Humanities Research Council

Cette recherche porte sur le rôle des expériences musicales dans la manière dont des citoyens perçoivent les changements dans leur environnement social après 2011. Le but est ainsi de questionner la façon dont les différents styles de *playlist* sont construits au sein des infrastructures qui encadrent la matière musicale, et la manière dont les publics se construisent autour de ces *playlists*. En adoptant une approche anthropologique de la musique, cette thèse tentera de réfléchir aux interrelations entre l'organisation du son musical et celle des personnes, à travers l'espace urbain de Tunis.

\*\*\*

This research covers the role of the musical experiences in the manner by which city dwellers perceive changes in their social environment after 2011. Thus, the purpose is to question how different styles of playlist are built within the infrastructures where

music is framed, and the way by which audiences build themselves in relation to these playlists. Whilst adopting an anthropological approach of music, this Phd thesis will try to think the interrelations between the organization of the musical sound and the organization of people by focusing on the urban space of Tunis.

\*\*\*

يتعلق هذا البحث بدور التجارب الموسيقية في طريقة إدراك متساكني الوسط الحضري للتغيرات التي طرأت على محيطهم الاجتماعي منذ سنة 2011. يهدف هذا البحث إذن إلى مساءلة الطريقة التي تبنى بها مختلف أنماط الموسيقى داخل البنى التحتية التي توظف المادة الموسيقية فضلاً عن الطريقة التي يبني الجمهور بها نفسه تجاه هذه الموسيقى. بإعتماد مقارنة انثروبولوجية للموسيقى، تسعى هذه الأطروحة للتفكير في العلاقات التي تربط تنظيم الصوت الموسيقي وتنظيم الناس، عن طريق دراسة المجال الحضري لمدينة تونس.

### Musique et changement politique à Tunis post-2011

La musique, et la production artistique plus généralement, ont été très liées aux conceptions de résistance et d'activisme depuis la révolution. Dans ce sens, El Omri montre comment les œuvres de poètes et de musiciens ont uni les manifestants dans des gestes collectifs de révolte lors des soulèvements de 2011, en décrivant leur origine à partir d'une sphère

artistique qui fournit un espace de contestation sous le règne de Ben Ali (Omri, 2012). D'autres, comme Gana, se sont focalisés sur la manière dont des formes de musique nouvellement populaires, comme le rap, pourraient être vues comme étant des « symboles » où des « miroirs » de la révolution. Ces musiques contournent les canaux de légitimation de l'État, pour s'épanouir sur *Youtube*, soudainement accessible, et discutent des problèmes de jeunes issus des quartiers populaires (Gana, 2012).

Ces recherches ont mis en lumière l'impact politique explicite que la musique et les musiciens peuvent avoir. Sprengl, dans ses recherches sur la musique dans le contexte post-révolutionnaire égyptien, qui a attiré une attention similaire de la part des universitaires intéressés par les rapports entre politique et musique, démontre que les musiciens ne sont pas toujours en train de « résister », et que la musique n'est pas toujours résistante (Sprengel, 2020). Un séjour à Tunis entre 2012 et 2016 m'a permis de remarquer l'omniprésence de la musique dans la vie urbaine quotidienne, ainsi que la variété des styles musicaux et des formes de performance faisant partie intégrante des moments de loisir, de célébration rituelle ou de « culture ». De même, l'on constate également l'absence de la plupart de ces formes musicales – par ailleurs,

Photo 1 : Magasin de cassettes, Tunis, décembre 2019



© Susannah Knights.

les plus consommées (« pop » moyen-orientale ou occidentale, *mezoued* contemporain) – dans les études qui font le lien entre la musique et la politique dans la société post-révolutionnaire. Sont-elles trop « apolitiques » pour être discutées ?

Cette thèse tentera de réfléchir sur les interrelations entre l'organisation du son musical et l'organisation des gens, à travers l'espace urbain de Tunis,

suivant l'idée de Rancière selon laquelle les domaines esthétique et politique s'entremêlent car les deux organisent le « partage du sensible » (Rancière, 2000). Ce papier est l'occasion de présenter brièvement les approches théoriques et méthodologiques adoptées dans cette recherche, et d'expliquer la démarche adoptée qui a conduit vers les formes musicales discutées dans la thèse.

## Une approche sur la musique basée sur sa dualité ontologique

La musique est ici entendue selon deux acceptions différentes. D'abord, inspirée des travaux récents en *sound studies* et en phénoménologie de l'expérience sensorielle, la musique est comprise comme étant une force sonore qui affecte le corps de l'auditeur. À Tunis, les moments musicaux sont souvent discutés dans une logique de *jaw*, qui les présente comme des atmosphères stylisées aussi bien que des sentiments intrinsèquement plaisants (Jones, 2010 ; Racy, 2004). Au cours de moments musicaux collectifs, ce *jaw*, ressenti et fait par le groupe à travers la musique, prend des significations différentes, selon la combinaison de styles musicaux et les réponses corporelles (populaires, élitistes, savantes, *etc.*). Or, la forme atmosphérique de la musique s'organise sous une autre forme : la musique est réduite à une série de structures symboliques, telles que les fichiers mp3, les *tracks* de CD, les *mixes*, les partitions, les vidéos *Youtube*. Ces objets sont organisés par ceux qui font du « travail esthétique », qu'ils soient musiciens ou organisateurs, et leur mouvement dépend de la nature des infrastructures qui les encadrent, tels que les réseaux de télécommunications, les systèmes de droits d'auteur, *etc.* (Böhme, 1993 ; Larkin, 2004). Les sons se cristallisent derrière des étiquettes, qui restent pourtant contestées, telles que « rap », « arabe », « occidentale », ou encore « musique professionnelle ».

Lorsqu'on réfléchit à la relation entre la musique comme expérience atmosphérique et la musique comme structure symbolique,

on se trouve face à de nouvelles questions dans le contexte du Tunis post-révolutionnaire : comment, depuis la révolution, les nouvelles conceptions des façons légitimes d'organiser et de catégoriser la musique ont-elles abouti à l'émergence de nouveaux types d'atmosphères musicales ? Comment ces atmosphères musicales organisent-elles des corps à travers la capitale ? Et comment les expériences musicales des auditeurs – qui sont simultanément des expériences des modalités d'organisation et des infrastructures elles-mêmes – influencent-elles la manière dont les gens perçoivent les changements sociaux et politiques à Tunis et ailleurs ?

## Méthodes : apprendre à écouter

Compte tenu de l'importance de comprendre la manière dont les catégories musicales elles-mêmes sont formées, le travail de terrain initié en 2019a privilégié une échelle d'observation assez

large au lieu de se concentrer sur des groupes ou des musiques déjà définis. Il s'agissait de comprendre comment la musique circulait dans autant d'espaces urbains de Tunis, et de cartographier l'espace : de noter où, et quand, certains styles étaient entendus ; de voir la manière dont des styles, des comportements et des significations sociales se fabriquent et de comprendre le fonctionnement des économies musicales dans différentes situations. La méthode principale retenue était donc l'observation participante *via* l'écoute méthodique du son musical dans différents temps et espaces – par exemple, les sorties des bars chics de Gammarth où le public est attiré par des musiques fortes et bouleversantes, les moments passés aux cafés du centre-ville où la musique bourdonne en arrière fond, les mariages dans divers quartiers où la musique fournit la structure du rituel, ou encore les festivals où la musique représente la « culture ». S'appuyant sur les méthodes d'anthropologues comme Kapchan, cet apprentissage était *embodied* : j'étais en train d'apprendre comment écouter, ressentir et réagir « de manière

appropriée » à différents rythmes, mélodies et sons instrumentaux dans différents contextes, à travers lesquels il était possible d'étudier la façon dont les réponses corporelles aux sons affectent la manière dont le corps est genré, classé ou racialisé (Kapchan, 1995). De nombreux enregistrements sonores et vidéos ont été captés dans le but de suivre l'évolution temporelle du son pendant les moments musicaux. Des entretiens avec des organisateurs, des musiciens et des auditeurs, qui faisaient partie de mêmes situations musicales ont été menés pour comprendre la logique derrière l'organisation des sons, et les perceptions des auditeurs de cette organisation.

## Les playlists et les publics

À partir de ce travail de terrain, la centralité de la « playlist » a été abordée en tant qu'infrastructure d'organisation au cœur de l'expérience musicale actuelle à Tunis. L'influence des « playlisters » est très importante – qu'il s'agisse de DJs radio qui mettent en ordre des *playlists* sur des logiciels semi-automatiques, de travailleurs aux cafés qui téléchargent des listes sur des clés USB, des algorithmes de *Youtube*, ou de musiciens qui fabriquent des « cocktails » pendant leurs performances en *live*. Ce qui est intéressant, c'est la manière dont ces « playlisters » créent des sons composites qui correspondent à leurs publics imaginaires – et la manière dont des publics se forment autour des *playlists*.

Penser à partir de la *playlist* permet de réfléchir à plusieurs choses. Ainsi, il semble que les tendances sociales qui soient marquées et influencées par différentes pratiques de « *playlisting* » qui traversent

Photo 2 : Répétition du projet Allchestra, Beat, juillet 2020



© Rafea Chawali.

divers médias et situations – des sensations de « *mainstream* », « élite alternative », « traditionnelles », « culturelles » et « commerciales » sont toujours définies de manière relative les unes aux autres, et en partie à cause de la *playlist*. Outre les différentes combinaisons de styles musicaux, ces *playlists* montrent les différentes méthodes de classement, les différents usages de technologies et d'infrastructures de télécommunication, et les différentes pratiques de catégorisation. Dans ces différentes *playlists*, ce qui constitue « le *jaw* », « le confort » ou « le réconfort » semble être surtout axé sur les différentes conceptions et les traitements divers d'éléments stylistiques « arabe », « tunisien » et « occidental ». Mais, il semble que les mécanismes à la fois propres au capitalisme et à la tradition nous ont fourni un *pool* de chansons « virales » et « de

base » qui oscillent entre les contextes, en interrompant les cohérences fabriquées par les *playlisters*.

## Bibliographie

- BÖHME Gernot, 1993 “Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics”, *Thesis Eleven*, vol. 36, n° 1, 113-126.
- GANA Nouri, 2012, “Rap and Revolt in the Arab World”, *Social Text*, vol. 30, n° 4, 25-53.
- JONES Alyson E., 2010, “Playing Out: Women Instrumentalists and Women’s Ensembles In Contemporary Tunisia”, thèse de doctorat en philosophie, section musicologie, Université du Michigan.
- KAPCHAN Deborah A., 1995, “Performance”, *The Journal of American Folklore*, vol. 108, n° 430, 479-

508, [En ligne : <https://doi.org/10.2307/541657>].

- LARKIN Brian, 2004, “Degraded Images, Distorted Sounds: Nigerian Video and the Infrastructure of Piracy”, *Public Culture*, vol. 16, n° 2, 289-314.
- OMRI Mohamed-Salah, 2012, “A Revolution of Dignity and Poetry”, *boundary 2*, vol. 39, n° 1, 137-165.
- RACY A. J., 2004, *Making Music in the Arab World: The Culture and Artistry of Tarab*, Cambridge, Cambridge University Press.
- RANCIÈRE Jacques, 2000, *Le Partage du sensible : Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.
- SPRENGEL Darci, 2020, “Neoliberal Expansion and Aesthetic Innovation: The Egyptian Independent Music Scene Ten Years After”, *International Journal of Middle East Studies*, vol. 52, n° 3, 545-551.

Photo 3 : Spectacle du *Long Live Queen*, Yuka, Août 2020



© Susannah Knights.