

Paysages sonores et écoféminisme chez les compositrices contemporaines

Hyacinthe Ravet et Frédéric Bevilacqua

Contexte

Les femmes peinent, aujourd'hui encore, à se faire pleinement reconnaître dans le domaine de la composition musicale. Petit à petit, on redécouvre certaines compositrices du passé en s'interrogeant sur les « oublis » et les « silences » de l'histoire (Perrot, 1998), ainsi que sur la manière d'écrire l'histoire des femmes (Thébaud, 2007). Les travaux musicologiques et sociologiques se développent depuis plus d'une trentaine d'années de part et d'autre de l'Atlantique en montrant la place que les femmes ont investie en musique (par exemple, McClary, 1991 ; Launay, 2006 ; Ravet, 2011). Des publications récentes soulignent en particulier le rôle qu'elles ont joué au sein d'une histoire de la musique que ces publications contribuent par là même à réécrire (CDMC, 2019 ; Kosmicki, 2023). Nombre de compositrices du présent réclament, en outre, d'être pleinement reconnues comme créatrices : de la formation à la programmation, devenir compositrice demeure un processus social et personnel encore semé d'embûches, à l'heure où elles représentent 10 % des compositeurs·trices contemporain·e·s en France.

Il existe pourtant un domaine que les compositrices ont pleinement investi et contribué développer et à faire découvrir : celui de la composition musicale électroacoustique, une « *terra incognita* », selon les mots de Michèle Tosi (2019), qu'elles ont défrichée, explorée, contribué à inventer. En dehors ou en marge des « canons » musicaux, elles ont pu forger des pratiques créatrices et des esthétiques nouvelles. Eliane Radigue, Beatriz Ferreyra, Pauline Oliveros et bien d'autres, sont autant de pionnières de la composition acousmatique. Plusieurs pratiquent le *field recording* et le mobilisent en tant qu'outil de formation, notamment auprès de femmes aspirant à la composition, comme Christine Groult au studio de Pantin (Mathon, 2019 ; Tosi, 2019)

Or certaines de ces compositrices se sont engagées non seulement en tant que créatrices, mais aussi en tant que femmes et citoyennes. Elles souhaitent faire entendre une voix, leurs voix, qui interrogent le rapport de la société à l'espace et à la nature. Plusieurs ont déployé un engagement au travers de la création de paysages sonores, un engagement dans et par la composition qui mérite d'être analysé et interrogé plus avant. Hildegard Westerkamp est emblématique de ce courant : « Je considère que je suis une écologiste du son », écrit-elle en 1985 (Duhauptpas, Solomos, 2019). Si un paysage sonore peut être défini par les « propriétés auditives d'un paysage » (Schafer, 1977), ce sont bien les préoccupations attachées à l'espace sonore tel qu'il est habité par les êtres vivants qui marquent l'écologie du son (Solomos, 2016). L'ensemble des interrogations liées à l'espace, au temps, au traitement réservé à la nature et aux êtres qui la peuplent vient ainsi rencontrer les préoccupations féministes de certain·e·s théoricien·ne·s et créatrices. Loin d'être essentialiste (Pruvost, 2019), cette approche écoféministe se veut intersectionnelle. Elle croise une attention à l'écoute, à l'écologie sonore et aux rapports sociaux : elle affirme que le rapport à la nature construit dans les sociétés témoigne de la place faite aux femmes au sein de ces sociétés, et *vice versa*. Par l'analyse du son dans l'espace, par l'écoute de l'environnement sonore, on touche ainsi du doigt la matérialité de la domination exercée sur les femmes et l'on peut ouvrir, « libérer » l'imaginaire créatif associé aux femmes. C'est ce que le proposent des compositrices telles que Pauline Oliveros et Hildegard Westerkamp au travers de leur création.

Objectifs scientifiques

A la croisée des recherches sur les compositrices et des recherches sur le geste en musique, le projet interroge l'engagement corporel dans la pratique compositionnelle et le geste sonore comme engagement esthétique, social et politique. Il allie plusieurs types de compétences en sociomusicologie, technologies du son et geste instrumental, analyse de la composition électroacoustique, voire en géographie humaine.

Il s'agira d'étudier la pratique de plusieurs compositrices qui ont marqué le champ de l'écologie sonore et/ou ont revendiqué une approche écoféministe de la composition musicale, et de saisir également les processus de création des paysages sonores.

L'objectif majeur est de mieux faire connaître la pratique de ces compositrices et leur démarche, les enjeux à la fois esthétiques, sociaux et politiques qui les traversent, tout en donnant à comprendre les processus théoriques et empiriques de composition.

Le projet s'inscrit dans deux axes du Collegium Musicae, celui sur les lieux de production musicale et celui sur l'improvisation, l'apprentissage et l'intelligence artificielle. Il viendra renforcer une thématique déjà présente autour de « musique et environnement », tout en l'éclairant d'une lumière nouvelle portée par les problématiques de genre dans la création musicale.

Profil attendu

Le candidat ou la candidate devra être titulaire d'un Master en musicologie et posséder des compétences en sociomusicologie, géographie et/ou composition électroacoustique. Elle/il devra être en mesure de réaliser un travail de terrain ethnographique à partir d'entretiens et d'observations *in situ* (dans l'idéal, en tant qu'observateur·trice participant·e), outre l'analyse d'archives et d'un corpus d'œuvres musicales.

La thèse sera encadrée par deux spécialistes de ces domaines qui ont déjà réfléchi ensemble à ces questions, notamment lors d'une journée d'étude sur Féminisme-Musique-Technologie (Centre Wallonie Bruxelles - Ircam, Festival Manifeste 2021¹).

Hyacinthe Ravet, professeure de sociomusicologie à Sorbonne Université, chercheuse et co-directrice de l'équipe Cadres institutionnels et sociaux à l'IREMus, est spécialiste des questions de genre en musique (Ravet, 2011) et a questionné l'héritage et la transmission de la pratique des compositrices d'aujourd'hui (Fontvielle, Ravet, 2019). Elle dirige, en outre, la revue *Travail, genre et sociétés* où les questions relatives à l'écoféminisme ont donné lieu notamment à la publication d'un dossier (Benquet, Pruvost, 2019).

Frédéric Bevilacqua dirige l'équipe *Interaction son musique mouvement* de l'UMR STMS. Il est spécialiste du geste musical et des systèmes interactifs impliquant le corps et le mouvement (Bevilacqua et al., 2011, Schnell, Bevilacqua 2016). Il s'intéresse également aux problématiques d'appropriation des technologies musicales par les artistes (Paredes et al. 2022). Entre 2019 et 2022, il a co-organisé avec Sarah Fdili Alaoui une série de séminaires sur les liens entre féminisme et technologies et participe au network « Intersections | Feminism, Technology & Digital Humanities² ».

Publications des personnes encadrantes en lien avec le sujet

Bevilacqua F., Schnell N., et Alaoui S. F., 2011, "Gesture capture: Paradigms in interactive music/dance systems", in G. Klein et S. Noeth, *Emerging Bodies: The Performance of World making in Dance and Choreography*, p. 183-193.

Fontvielle C. et **Ravet H.**, 2019, « Devenir compositrice aujourd'hui : le regard de Hyacinthe Ravet », in Marcel-Berlioz Laure, Corlaix Omer et Gallet Bastien (dir.), *Compositrices. L'égalité en acte*, CDMC, Editions MF, p. 113-135.

Paredes V., Françoise J. et **Bevilacqua F.**, 2022, "Entangling Practice with Artistic and Educational Aims: Interviews on Technology-based Movement-Sound Interactions", *In Proc*, NIME 2022.

Ravet H., 2011, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Paris, Autrement.

Ravet H., 2015, « Michèle Reverdy. Composer à tout prix. Parcours », *Travail, genre et sociétés*, n° 34, 2015, p. 5-30.

Ravet H., 2021, « Place, rapport à la technologie et manière de se situer comme compositrice aujourd'hui : rencontre avec C. Calvo, S. Wery, C. Williams », journée d'étude « Féminisme-Musique-Technologie », organisée par S. Fdili Alaoui et F. **Bevilacqua**, Centre Wallonie Bruxelles-Ircam, Festival Manifeste 2021.

Schnell N. et **Bevilacqua F.**, 2016, "Engaging with Recorded Sound Materials Through Metaphorical Actions", *Contemporary Music Review*, 35 (4-5), p. 379-401.

¹ https://www.youtube.com/watch?v=jXmNvd9ty_o&t=5s

² <https://ifte.network>