

Ministère de la Culture
Centre National de Recherches Préhistoriques,
Anthropologiques et Historiques

4^{ème} édition du colloque international
d'anthropologie et musique
16 au 21 avril 2013

Patrimoine de la Saoura : histoire et développement
« De l'enquête de terrain à l'analyse des données »

Patrimoine de la Saoura : histoire et développement

« De l'enquête de terrain à l'analyse des données »

« Une génération qui ignore l'histoire
n'a pas de passé ni de futur. »
Robert Heinlein

Argumentaire :

Les répertoires musicaux traditionnels d'Afrique, du Maghreb ou de toutes sociétés de tradition orale tant savants que populaires ne sont ni écrits ni même fixés dans des formes rigides et absolues ; nul doute que ces musiques ont subi des modifications apportées par ses exécutants successifs, selon leurs tempéraments, leurs niveaux d'exécution ou leurs volontés à mettre au goût du jour une mélodie jugée dépassée.

En Algérie, autrefois, le musicien ou la musicienne devenus référence dans leurs communautés étaient nommés selon les régions shîkh(a), m°alam(a), abshniw / tabshniwt...Le titre dûment acquis et la reconnaissance par ses pairs péniblement méritée, ils n'avaient pas achevé leur mise à l'épreuve pour autant. Ils étaient à la fois les garants de la tradition et ses gardiens dévoués, la source intarissable et la référence incontestée. Pour acquérir ne serait-ce qu'une bribe de ce savoir, la dévotion du jeune apprenti était le maître mot. De ce fait, la transmission des musiques de l'oralité s'opérait avec le temps.

Les danses traditionnelles subissent également des mutations dues aujourd'hui à divers facteurs dont la modification de l'espace et du rituel régissant le concert traditionnel, les festivals organisés à l'échelle nationale et internationale, la délocalisation partielle des sociétés qui les produisent, la mondialisation, le marché grandissant du tourisme ...

La fragilité de ce patrimoine immatériel dont subsiste aujourd'hui une représentation simplifiée d'une danse ou d'un chant, écartés du contexte qui lui a donné naissance nous impose de les repositionner car les sociétés et les espaces dans lesquels ils évoluent actuellement sont le plus souvent régis aussi par des mouvements associatifs dont les motivations relèvent parfois du mercantilisme.

Nous pourrions, face à ce patrimoine en évolution, se poser la question suivante : comment étudier et protéger au mieux un patrimoine en mutation œuvrant tout à la fois pour sa préservation, pour sa transmission et pour son inscription dans la modernité ?

C'est dans le Sud Ouest algérien que nous avons choisi de chercher quelques éléments de réponse à notre question. Dans cette région où les répertoires mystiques se mêlent aux répertoires profanes et offrent un assortiment de chants et de danses aux thèmes multiples, le répertoire diwan nommé aussi gnâwî que se partagent de nombreuses régions d'Algérie, du Maghreb et d'Afrique, a troqué sur les planches pour le bonheur des jeunes ses tambours traditionnels pour la batterie ; la farda des Kenadsa nommé autrefois °âma est invitée à se produire depuis une dizaine d'années sur les scènes nationale et internationale renforçant peu à peu son répertoire et son orchestre afin de satisfaire un public varié. Qu'en est-il des répertoires moins connus du large public dont le rasm ou rasma, les répertoires féminins des zafanât, celui des labas la°ris ?...Quant aux danses, elles sont des plus variées, nous citerons le haydus (nommé ahaydus au Maroc) ; le hubi et sa variante le mâyâ ; une forme de barûd ... A quelques kilomètres de la Saoura, Tabelbala et Tindouf à l'extrême Sud Ouest abritent de nombreuses danses et une richesse culturelle qui reste à découvrir.

Ces journées se tiendront à Béni Abbes et elles auront lieu pendant la dernière moitié de mois d'avril. Elles s'organiseront autour de l'enseignement et de la recherche en ethnomusicologie appliqués au patrimoine de la Saoura, le but étant de donner une approche de l'enseignement de base de la discipline. Elles seront jalonnées de séminaires donnés par des conférenciers et de tables rondes réservées aux difficultés des stagiaires depuis l'enquête de terrain jusqu'à l'analyse des données. Les stagiaires s'inscriront sur la base d'un projet qui sera validé par une commission.

Elles alterneront ateliers-débats et tables rondes :

Les ateliers débiteront les matinées (9h-13h30) avec une pause bien évidemment, l'après midi sera réservée à des activités diverses (projection de films documentaires, concerts, collectes ...) et

Les tables rondes dans l'après midi (16h-19h) du jour suivant afin de réserver la matinée au terrain.

Les critères de choix de cette région du Sud Ouest sont multiples :

- Le CNRPAH dispose d'archives écrites, vidéos et audio, sur la région et de quelques documentaires qu'il serait intéressant d'exploiter ;
- La région compte de nombreux répertoires musicaux et de danses traditionnelles qui restent à découvrir et à analyser ;
- La Saoura regorge d'instruments de musique méconnus et donnerait l'occasion aux stagiaires de les répertorier puis de les archiver, au-delà de l'exercice, le laboratoire s'enrichira de nouveaux instruments de musique ...

Ces journées pourraient étendre ces investigations à Naama, Tabelbala à 200 km de Bechar et Tindouf en invitant quelques troupes à se produire afin de préparer les prochaines enquêtes de terrain.

Ces journées pourraient aboutir, grâce au concours des enseignants, des formateurs et des participants, à établir des bases solides quant à une formation en ethnomusicologie adaptée aux contraintes algériennes et pourquoi n'envisagerions nous pas une suite logique à ces journées et un échange durable ?

Maya SAIDANI

Programme des journées

Départ (Alger-Bachar) par avion à 10 heures

Les ateliers-débats : organisés dans la matinée à partir du 16 avril 2013

16 avril 2013

9h 00 Ouverture officielle des travaux

9h30-12h30

1- Les musiques de l'oralité entre développement et préservation

Pause déjeuné

14h30-16h30

2- Ethnomusicologie, musicologie et perspectives de recherche

18 avril 2013

9h-13h

3- Musique et contexte dans les sociétés traditionnelles

20 avril 2013

9h-13h

4- Systèmes musicaux et statut de l'écriture

Les Tables rondes : organisées dans l'après midi à partir du 17 avril 2013

17 avril 2013

16h-19h

1'- L'organologie : du questionnaire à l'archivage des instruments de musique

19 avril 2013

16h-19h

2'- La monographie : pour une description fidele d'un corpus

21 avril 2013

16h-19h

3' – Les enquêtes de terrain : méthodologie de recherche et réalités vécues

Retour (Bechar-Alger) le 22 avril par le vol de 18 heures 25

Zahia BENCHIKH EL-HOCINE
Maya SAIDANI

Présentation du projet : Musiques et danses traditionnelles du patrimoine algérien

Nos différentes enquêtes de terrain nous ont amené à élaborer diverses stratégies lors de la collecte d'informations. La première fut de répertorier les répertoires musicaux et les danses traditionnelles à travers le découpage administratif : démarche avortée car ce découpage ne tient pas compte des « affinités culturelles » que se partagent deux régions séparées par des frontières officielles. La deuxième tentative fut d'effectuer un balayage du nord au sud du pays : cette démarche, inefficace également, nous a tout de même permis d'effectuer une première classification à travers le territoire national.

Lorsque nous avons été amenée à proposer en 2010 pour l'année de '*Tlemcen Capitale de la culture islamique*', un projet de documentaires autour du patrimoine immatériel incluant les répertoires musicaux, les danses traditionnelles, la poésie et même à prendre en compte quelques rituels et parfois à la hâte des savoir-faire tels que : l'art culinaire, le montage des tentes, le tissage le choix d'un découpage en sept 'zones' s'est imposé à nous comme une évidence pour avoir aussi pendant l'été 2009 pour le 'festival Panafricain' parcouru de nombreuses régions avec une équipe de tournage et recensé à la hâte de nombreux répertoires musicaux et danses traditionnelles.

Ce découpage répond dans l'immédiat à nos attentes et nous apporte des solutions intéressantes quant à l'inventaire des répertoires musicaux, des danses traditionnelles et des instruments de musique. Il nous permettra dans l'avenir de préparer d'autres découpages au sein des ensembles que nous énumérerons.

Dans ce projet, nous présentons pour chaque sujet un descriptif en langues arabe et française, un ou plusieurs extraits audio ou vidéo et une interview de chercheurs ou d'une personne ressource. Faute de vidéo ou d'informations de terrain crédibles, nous n'avons pu satisfaire dans tous les cas à cette exigence.

Nos sources sonores et vidéos sont puisées dans les documentaires et leurs rushes déjà cités et autres documents du patrimoine du ministère de la Culture, de la télévision et de la radio algériennes, qu'il nous soit permis ici de les remercier.

Nous avons choisi donc partant du Sud Ouest, de parcourir le territoire national dans le sens contraire des aiguilles d'une montre combinant ainsi sept grandes 'zones' :

- 1- Le Sud Ouest : Saoura, Tabelbala et Tindouf ;
- 2- Le Centre : Touat et Gourara ;
- 3- L'Ahaggar et le Tassili N'Ajjer ;
- 4- Le Haut Sud Est (Mzab, Ouargla et Oued Souf) ;
- 5- Les Hauts Plateaux (Les Ksour, Ouled-Noyal, le Hodna et les Aurès) ;
- 6- La Kabylie : le Djurdjura et
- 7- Le bourrelet côtier et l'Atlas Tellien (Est, Centre et Ouest).

Edda BRANDES

Notice biographique

Etudes ethno-musicologiques depuis 1974. Magister atriium à l'Université Libre à Berlin sur l'ethnohistoire. Thèse sur "La musique d'imzad des Femmes Kel Ahaggar" à l'Université Georg-August à Göttingen. Missions ethnomusicologiques, recherches et projets différents en Chine (La musique des minorités), au Mali (Documentation et sauvegarde du patrimoine musical) et à Berlin (Ethnomusicologie urbaine). Réalisatrice du film "Ainsi va la vie" sur l'excision des filles et femmes au Mali. Fondatrice de l'association "BENKADI Culture Espace Afrique pour la promotion de la vie culturelle en Afrique. Curatrice pour la fondation "Jutta Vogel-Sauvegarde de la culture dans les déserts d'Afrique".

Publications des Compacts Disques sous le LABEL benkadi fòli serie.

LA MUSIQUE AU GOURARA : Recherches de terrain de 1978 -1983

La conférence présente pour la première fois les documents visuels et les enregistrements audio de l'auteur des années 1978 et 1983 à El Golea et Timimoun. Les conditions de la mission se reflètent non seulement dans la qualité sonore mais aussi dans les analyses présentées. Ceci donne l'occasion d'une réflexion critique sur les méthodes et techniques de la collecte du patrimoine musical. La mission a pu toucher aux genres musicaux suivant : qarqabou, ahellil, hadra, musique en famille et chants folkloriques.

Jürgen ELSNER

Panketal/Germany

Notice biographique

Born in 1932, studied music theory, musicology and Arabic in Berlin and was engaged 1958-1970 as scientific assistant and senior assistant at the Humboldt-University in Berlin and the Karl-Marx-University in Leipzig. In 1970 he was appointed lecturer and in 1975 professor of ethnomusicology at the Humboldt-University. His research covers modern German music history (Hanns Eisler, Ernst Busch) as well as music cultures of North Africa and Near and Middle East. He has done field-work in Egypt, Algeria, Irak, Uzbekistan, Azerbaijan, Yemen, Syria and Kuwait and published a great number of books and articles on modern music history and Arab music (maqam, North Africa, Yemen). In 1988 he founded in cooperation with H.Powers and F.Karomatov the ICTM Study Group "maqam".

"Une enquête de terrain dans l'Atlas Saharien en 1985"

En faisant des préparatifs pour sa Thèse « L'aspect musical du chant bédouin « Aiyai » de l'Atlas saharien algérien » Abdelhamid Benmoussa et moi, le directeur de cette thèse, avons entrepris une expédition de reconnaissance dans la région de l'Atlas saharien. Il s'agissait de s'informer de la base matérielle et des aspects différents pour une étude sur ce genre Aiyai qu'était à cette époque- là l'objet attirant vivement le regard publique (Ahmed Khlifi). Quant à moi, j'étais très intéressé à l'aspect musical du Aiyai pendant que Abdelhamid Benmoussa devait toucher bien sure tout le genre.

Le genre Aiyai a une grande importance pour la compréhension de la culture musicale algérienne et peut, à ce qu'on pouvait supposer à l'époque et qu'était distinct plus tard, contribuer même à l'éclaircissement du développement de la culture musicale du Maghreb et du Proche- et Moyen-Orient. Des renseignements étaient prises à Laghouat, Aflou, Djelfa, Bousaada et Ain el-Melh. Les travaux comprenaient le contact avec des chanteurs (gawwal respectivement ghenna`i) et des musiciens (joueurs de gassaba) et des informations sur noms, âge, domicile, le fond de tradition, la fonction du Aiyai etc. ainsi que l'enregistrement des répertoires et nomenclatures, l'enregistrement des exemples musicaux et l'observation de l'exécution (enregistrement répété

des pièces concrètes pour la compréhension de la pratique, des différences locales et des discernements, habet – tali` etc.). En outre il s'agissait du recensement des instruments (flute etc.), des informations organologiques, des descriptions, des mesures, des manières de jouer et ainsi de suite et des informations sur des textes, des rythmes et de la musique en général.. Des expériences, observations et problèmes faites au reconnaissance de l'Aiyai seront aussi mentionnées dans le rapport.

Ahmed BEN NAOUM

Département De Sociologie /Professeur des universités

Anthropologie / Épistémologie / Sociologie

Le corps en musique : texture, scripture, lecture

Dans le déploiement discursif des connaissances transmises ou à transmettre, dans toute création d'œuvres en art, la tradition dans les sciences de l'Homme et de la société comme en art, opère de manière rigoureusement constante, têtue : par opposition binaire, terme à terme entre deux techniques — oralité et écriture. Sans en réaliser la généalogie conceptuelle, il est nécessaire de changer de base théorique, afin d'ouvrir un champ nouveau à la méthode et à la théorie des productions et reproduction artistiques et scientifiques. Autrement dit : comment construire la question principale de la lecture et de l'écriture en arts et notamment en rythmiques visibles, audibles et/ou audio-visibles ?

Les voies de la réflexion peuvent se donner des indicateurs catégoriels :

— au cœur de la production est le corps, à la fois origine et ensourcement de ce qui est produit en esthétique, en sensibilité « *æsthesia* » : corps-voix, corps-instrument, corps mouvant, corps enrythmé ; mais aussi corps dansant, corps sculptant, peignant, finalement : corps scriptant, graphant, modulant, scarifiant, scribant, en tout art.

— Au cœur de la transmission est encore le corps recevant ce qui, faisant SENS, est destiné à être lu, c'est à dire consommé. Lecture de tout système de signes où le signe qui n'est source que de lui-même fait seul sens en tant qu'il est un signifiant. C'est là que se noue le problème : quel rapport se conçoit, se construit

entre ce que le corps produit en SE produisant et le Sens produit par l'œuvre produite ? Ou encore, comment, dans l'œuvre musicale par exemple, ce qui se lit peut être totalement sourd et muet et signifier silencieusement ou, au contraire, s'écouter en tant que signifiant sonore et être audible-lisible. Le même signifiant — le système notatif — scripté, git dans un livret comme du travail mort, et se lit en cabinet comme on lit un quelconque texte. Comment, subséquemment, ce même signifiant, dans un autre espace-temps, se lit dans et par la sonorité exsudée d'un instrument ou d'un ensemble d'instruments de musique travaillés par le corps, le tout formant un texte d'écoute et de transe, un texte d'une autre nature que peut parfaitement contenir le premier texte.

Construire ces questions, en explorant un terrain de production de rythmes et d'enrythmement, comporte un enjeu capital : celui de mettre fin à l'instabilité et à l'inégalité des oppositions binaires traditionnelles qui pensent les musiques non classiques comme musiques de tradition orale opposées aux musiques de tradition écrite, les deux faisant l'objet de deux sciences différentes, la musicologie et l'ethnomusicologie. Penser cette opposition, c'est la déconstruire et ainsi et dans le même temps libérer un champ théorique et construire une méthodologie et des techniques de recherche qui dissolvent les frontières radicalement politiques dans le traitement à la fois scientifique et artistique de toute musique et, au-delà, de tout rythme possible.

Maya SAIDANI

Notice biographique

Maya SAIDANI est titulaire d'un doctorat en histoire de la musique et musicologie à Paris IV Sorbonne. Elle intègre l'enseignement supérieur en 2001 à l'Université Badji Mokhtar (Annaba) et en 2002 à l'ENS de Kouba (Alger) où elle est professeur. Elle y dirige un projet cnepru dont l'intitulé est 'La musique algérienne entre tradition et modernité'. Elle intègre en 2007 le CNRPAH où elle est directrice de recherche dans le cadre d'un projet de création d'un laboratoire d'anthropologie et musique. Elle y dirige, en décembre 2009, la deuxième édition du colloque d'anthropologie et musique dont le thème est : Le rôle de la poésie dans la préservation du patrimoine musical , et, en 2011, la troisième dont l'intitulé est : La nûbâ, empreintes passées et perspectives d'avenir ».

Elle participe à plusieurs colloques et journées d'étude dont :

- Les seizième, dix-septième et vingtième congrès de la musique arabe ;
- La première édition du colloque international d'anthropologie et musique au CNRPAH ;
- Les journées d'étude de la SFE : jetu 2011.

Et publie :

- Un ouvrage édité par le ministère de la Culture : La musique du constantinois : contexte, nature, transmission et définition en mars 2006.
- Quelques articles parus à Amman (Jordanie) suite au seizième et au dix-septième congrès de la musique arabe.

Anthropologie de la musique/ethnomusicologie/musicologie : acquis et perspectives de la recherche au CNRPAH

L'étude des musiques de tradition orale, discipline nommée, selon les nations, musicologie, ethnomusicologie, ou anthropologie de la musique, œuvre le plus souvent dans l'urgence et reste incontournable pour une approche scientifique des répertoires des musiques traditionnelles. Cependant, il n'existe à ce jour en Algérie aucune institution prenant en charge un programme adapté au développement de la discipline. Sous la forme d'une licence de musique, elle avait trouvé refuge à l'Ecole normale d'Alger en 1984 et avait pour vocation la formation d'enseignants pour les collèges et lycées. Le programme n'a cessé de se développer et il est à constater que les mémoires de fin d'études s'orientent souvent vers des sujets relevant de définitions de répertoires non encore identifiés. Si la formation privilégie surtout la didactique de la musique et reste inadaptée aux besoins de l'ethnomusicologie, les capacités démontrées par des étudiants à surpasser leurs lacunes est encourageante.

En plus de cours standards proposés pour toute formation en la matière, la discipline a besoin pour sa survie d'un programme de recherche parallèle en adéquation avec les réalités locales et les contraintes de terrain exprimées par les spécificités du territoire.

L'unique centre qui a offert par le passé et offre aujourd'hui à la recherche en ethnomusicologie toutes les chances de s'épanouir est le CNRPAH, autrefois CRAPE. Il avait abrité un premier laboratoire d'ethnomusicologie et entrepris des enquêtes de terrain où furent enregistrées pas moins de 200 heures, seulement pour le Gourara, dont le répertoire le plus connu, l'Ahellil, a été classé en novembre 2005 par l'UNESCO au patrimoine mondial de l'humanité.

Depuis la renaissance progressive de la discipline (l'ethnomusicologie) en 2008, de nombreuses activités ont vu le jour.

Numérisation de bandes et autres documents ;

Projet d'ouverture d'une école doctorale en anthropologie où l'ethnomusicologie aurait sa place ;

Tenue de colloques et journées d'études en ethnomusicologie où les principaux axes étaient la formation, la numérisation et l'archivage ;

Projet d'archivage des répertoires musicaux et des danses traditionnelles...

Le CNRPAH est de ce fait le principal socle sur lequel pourrait reposer et se développer la discipline. La préoccupation première du centre pour le développement de l'ethnomusicologie est, au même titre, de servir l'urgence que réclame la préservation du patrimoine et pour laquelle de nombreuses conventions ont été signées avec les chercheurs et de former avec la même urgence des ethnomusicologues de terrain capables d'être à la hauteur des compétences exigées de tout scientifique.

Mohamed GOUJA

Notice biographique

Maître de Conférence en musique et musicologie à l'institut supérieur des arts et métiers de Gabès. Directeur de l'Unité de Recherche "Esthétique, Arts, Synergie Environnementale et Recherche" (EASYER), Institut Supérieur des Arts et Métiers de Gabès (Tunisie).

Adresse e-mail : moh.chaf.gouja@hotmail.fr

Mohamedchafik.Gouja@ismsf.rnu.tn

Incidences de l'environnement naturel sur la formulation des expressions musicales identitaires, cas de l'insularité, exemple de l'île de Jerba"

Le cas de l'insularité est un exemple édifiant du puissant pouvoir dont est dotée la nature à contenir le monde et à le diriger avec raison, sagesse et sentiment. L'exemple que nous proposons est celui de l'île de Jerba (ou Djerba), île du sud-est tunisien qui traduit l'intime complicité entre l'homme et la nature dans le façonnement du milieu, et décrit les mécanismes et les interactions mis en œuvre par l'insularité dans la formulation du modèle social et des expressions culturelles et artistiques inhérentes. L'insularité de l'île de Jerba, ainsi que toutes

les formes d'insularité (les îles et par extrapolation les déserts, les oasis et tous les écosystèmes abritant l'homme), n'est pas uniquement un phénomène géologique, géographique ou écologique, elle est surtout une interaction entre la nature et l'homme dans ses dimensions sociales, culturelles et artistiques. Quelle lecture peut-on faire de cette notion d'insularité, de son impact sur la formulation des expressions culturelles, artistiques et musicales ? mais aussi du rôle des expressions artistiques et musicales dans la formulation de l'insularité ?.

Les politiques d'aménagement du territoire modernes, ne tiennent pas, en général, compte de ces données et assument une grande responsabilité dans l'extinction de plusieurs traditions culturelles, artistiques et musicales, liées dans leurs performances à des espaces spécifiques. Quels sont les impacts des politiques d'aménagement des villes modernes sur le discours musical traditionnel ?, Quels-en sont les incidences sur la pérennité ou l'extinction des expressions culturelles et artistiques traditionnelles, par l'altération, la dégradation, voire la suppression des environnements qui leurs sont intimement vitaux?. Quelles formes de développement doit-on adopter pour garantir la sauvegarde des cultures traditionnelles dans leurs dimensions artistiques ? Quelle place faut-il réserver aux expressions musicales et artistiques dans la dynamique du développement durable ?.

Jean POUCHELON

Doctorant en ethnomusicologie pouch2@wanadoo.fr

Université de Montréal – Université de Nanterre

Gnawa Du Maroc (Marrakech): Quelles musiques ? Quelles danses ?

Les données Et leur interprétation en ethnomusicologie

Les Gnawa sont au Maroc une communauté d'adeptes, d'officiants et de musiciens qui revendiquent des origines subsahariennes au culte populaire qu'il pratiquent notamment dans le cadre d'un rituel de possession (la lîla ou derdba).

Ce rituel, bien que souvent présenté par les détenteurs du savoir comme thérapeutique, a aussi, me semble-t-il, la vocation, ésotérique, de mettre en acte la vision des Gnawa des monde d'ici-bas (dunya) et de l'au-delà (âkhira).

Ceci m'est apparu clairement lorsque j'ai procédé aux analyses des danses des Gnawa. Le kouyou, qui est la danse virtuose des musiciens en début de rituel, mis à part, les danses de possessions qui suivent – et qui en sont pas reconnues comme danses par les Gnawa – montrent deux visages : celui des mamloukîn, des possédés qui tombent à terre en début et en fin de transe, et, celui des mlikîyîn qui ne tombent pas et donnent à voir à l'assistance par l'intermédiaire de manipulations d'objets. Ces derniers – quand bien même ils montreraient aussi comment leur alliance avec leur esprit est devenue équilibrée - échappent en quelque sorte au but affiché thérapeutique du rituel.

Ma communication portera sur les données et l'interprétation qu'en font l'ethnomusicologue ou l'anthropologue. Mon objet consistera à comparer des analyses musico-chorégraphiques de chacun des types de danse vus plus haut. Je montrerai les spécificités de chacune de ces danses mais aussi ce qu'elles pourraient avoir en commun malgré un jugement vernaculaire différenciateur radical : je fais en effet l'hypothèse que chacun de ces trois moments s'intègre dans une même vision ésotérique de l'espace, du temps, de Dieu, des esprits et des morts.

En dévoilant un pan de mon travail de thèse en cours j'espère faire partager ma conviction à l'assistance qu'il faut, pour asseoir une certaine crédibilité anthropologique, restituer les données avec le plus de modestie et de fidélité possibles au « terrain » tout en échafaudant dans un deuxième temps des hypothèses qui ne seront pas entièrement explicitées par les acteurs du rituel.

Slimane TOUNSI

Slimane TOUNSI est chercheur associé au CNRPAH. Il est algérien installé en France depuis 26 ans. Il travaille à la BNF, Bibliothèque nationale de France à Paris. Il est aussi, médiateur international et formateur à la médiation et à la gestion des conflits.

Une introduction aux techniques de communication en situation d'enquêtes de terrain

La trame de la conversation alterne écoute et parole actives. L'efficacité du chercheur c'est la double maîtrise de l'écoute et de la parole actives. Cette

efficacité requiert un effort particulier d'empathie, pour comprendre le point de vue de l'autre et bien s'exprimer pour se faire comprendre. Les mots comptent. La parole est façonnée par moi, mais pour l'autre. Elle est adaptée à mon auditoire et aux contextes.

En fonction des situations rencontrées et des acquis de l'expérience antérieure des participants, il pourra être ouvert, selon les besoins, tout au long de l'atelier, des séquences de sensibilisation, entre autres aux :

Dix principes pour une écoute active ;

Dix principes pour une parole active ;

L'art du questionnement ;

L'art et l'apport du silence et des pauses de réflexion ;

La conscience des ressentis et des émotions ;

La conscience du langage du corps et de la voix.

Méthodes

Les méthodes utilisées seront : exposés, jeux de rôle, mise en situation, témoignages, discussions et expériences en groupes.

Faouzia Belhachemi

Histoire, musique et société : un essai de réflexion sur le rapport entre l'histoire du peuplement et les pratiques musicales dans l'Ahaggar contemporain

Cet essai de réflexion interroge le rapport entre les pratiques musicales contemporaines et la construction historique d'une société plurielle. Les musiques, chants, danses, les productions littéraires écrites et orales, les techniques artisanales, domestiques, agraires (...) sont une source de recherche inépuisable qui renseigne sur ceux qui les pensent et les construisent à travers les âges.

L'approche d'anthropologie historique des territoires sahariens nous a permis de fixer des repères quant à la migration des Hawwara depuis la Tripolitaine jusqu'au Hoggar (entre le 9ème et le 14ème siècle) grâce à l'étude systématique des littératures médiévales des géographes, historiens, des auteurs ibadites, des voyageurs qu'il faut d'abord considérer comme discours que la société porte sur elle même. Ces littératures se tarissent au cours de la période suivante, à l'exception des traditions hagiographiques foisonnantes mais hélas non encore exploitées à nos jours ! .

Le dispositif de peuplement dans la région du Hoggar est le fait d'un déploiement tous azimut d'acteurs sociaux, lettrés de Tombouctou, des Ifoghas, du Tidikelt, Peuls, Chaâmbas, Irreganaten, agriculteurs/potières du Tidikelt, forgerons du Mali (...). La liste n'est pas exhaustive. Chacun étant arrivé avec sa langue, sa musique, ses instruments, ses chants et danses, se fondant dans une culture commune et extrêmement variée comme le montre le dynamisme actuel du milieu musical à Tamanrasset et dans sa région. Par des enquêtes et l'observation de pratiques récentes (privées, collectives ou publiques au cours de festivals) nous montrerons que cette production constitue un vivier irremplaçable d'informations sur la société permettant au chercheur de questionner, analyser et dater ce processus. Il fonde une culture collective commune à laquelle chacun apporte sa participation, le travail anthropologique pouvant aider à caractériser et valoriser chacune de ses composantes.

Mohamed Saïfallah BEN ABDERRAZAK

Musicien-musicologue.

Saif.abderrazak@yahoo.fr

Notice Biographique

Acoustique musicale à Paris VI et acoustique physique au Conservatoire National des Arts et Métiers de Paris. D.F.A.P (Diplôme de Fin d'Année Préparatoire au 3ème cycle) en Histoire de la Musique et Musicologie. Paris IV la Sorbonne. (Intitulé du mémoire : Le violon dans la musique tunisienne). Maîtrise en Sciences et Technologies des Arts à l'Université Paris VIII Saint-Denis. (Intitulé du mémoire: Les instruments à clavier (acoustiques et

électroniques) et les problèmes de micro-accordage. Modules de spécialisation : Synthèse sonore et Composition assistée par ordinateur. D.E.A en Histoire de la Musique et Musicologie. Paris IV la Sorbonne. (Intitulé du mémoire: Organologie occidentale dans la musique tunisienne).

Doctorat en Histoire de la Musique et Musicologie. Thèse intitulée : Les orchestres arabes modernes, influences de l'organologie occidentale et les problèmes d'acculturation. Participation à de nombreuses rencontres scientifiques nationales et internationales et auteur de nombreuses publications.

Musicien violoniste (Diplôme de Musique Arabe et Premier prix de violon, du Conservatoire National de Tunis). Violoniste soliste dans diverses formations orientales et occidentales, ayant participé à de très nombreux concerts et tournées dans la plupart des pays arabes, en Europe, au Canada et aux Etats Unis.

Directeur de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis, depuis Octobre 2008. Enseignant à l'ISM (organologie, informatique musicale) en plus de l'encadrement des étudiants dans leurs travaux de recherche.

Pour un catalogage de l'Instrumentarium Maghrébin

L'idée étant d'établir un catalogue exhaustif de l'ensemble des instruments demusique en usage dans les trois pays du Maghreb (Tunisie, Algérie et Maroc). Ces trois pays ont en commun, certains genres musicaux, certaines traditions et pratiques musicales mais aussi de nombreuses différences et chaque région, d'un même pays, peut avoir ses propres spécificités musicales. Ce catalogue doit être étendu et renfermer l'ensemble des instruments en usage dans ces divers genres musicaux. Il s'agit de mettre l'accent sur les similitudes et les différences entre les mêmes instruments répandus dans cette vaste aire géographique. D'approfondir les connaissances sur les instruments anciens et ceux abandonnés. Quelles démarches et quelle méthodologie adopter dans l'élaboration de ce catalogue ? travail de terrain, collecte d'instruments de musiques et d'informations les concernant, enquêtes auprès de facteurs d'instruments, de musiciens, de détenteurs d'instruments anciens, étude de collections exposées dans les musées d'instruments de

musique au Maghreb. Que doit contenir ce catalogue ? La question épineuse de la restauration de certains instruments. La revivification et la conservation

d'instruments tombés en désuétude. Toutes ces questions et bien d'autres seront soulevées et développées lors de cette rencontre scientifique.

Mohamed Mehanek

Chercheur au CNRPAH

L'impact des instruments « acculturés » sur la musique touareg Tindé

La musique a toujours été accompagnée d'instruments (mélodiques ou rythmiques), c'est ainsi que chaque genre musical possède des instruments, parfois, exclusifs donneront à ce genre ses caractéristiques sonores. L'évolution de ces derniers ou l'introduction de nouveaux instruments peut engendrer de nouvelles « tendances musicales ». La musique traditionnelle des Touaregs n'a pas été épargnée par ce phénomène. L'introduction du luth oriental ou de la guitare (sèche ou électrique) dans le genre tindé a été à la base de la création des styles tishumar et masar soudan.

Faiza SEDDIK ARKAM

Notice biographique

Faiza SEDDIK ARKAM, née à Alger en 1970, y grandit et fait ses études. Passionnée pour les peuples du Sahara, elle entreprend en France des études d'anthropologie. Phd de l'université de Franche Comté-Besançon et chercheur associé. Son domaine de recherche concerne l'anthropologie religieuse et de la maladie, et ses recherches portent sur les différentes pratiques religieuses et thérapeutiques des Touaregs Kel Ahaggar (Sahara algérien). Pour pouvoir travailler sur des problématiques aussi complexes et souvent taboues, il fallait réussir à gagner la confiance et le respect des habitants du Hoggar. Elle privilégie une méthode biographique, interactive, celle des récits de vies, des principaux tradipraticiens alliés du monde invisible. Elle publie plusieurs articles sur ce domaine dans des revues nationales et internationales. En ce moment, elle s'intéresse à l'ethnopsychanalyse et travaille à l'université Paris 13 sur le lien unissant anthropologie et psychanalyse et sur le rapport qu'entretiennent les migrants à leurs cultures d'origines.

La Tazengharet : un rituel musical de possession chez les Touareg de l'Ahaggar

Face aux bouleversements que vit la société touarègue, la musique, les fêtes rituelles musicales, semblent réunir ces populations et offrir un espace de « défoulement ». C'est ainsi que les participants expriment leur bonheur de se retrouver mais aussi leurs angoisses. Le son de la tazengharet, le bruit du tambour mortier Tindi agissent comme un aimant. Ces fêtes attirent irrésistiblement les gens là où elles se font. Le rituel musical est un moment où une même émotion est partagée, le même état de communion. Ce moment rituel réunit une communauté en souffrance. Plus les choses vont mal, plus on entend de la musique, afin de chasser les mauvais génies, les Kel essuf, de retrouver l'harmonie dans l'espace et le temps. . Selon le précepte musulman, « nous vivons dans deux mondes parallèles qui cohabitent dans une même réalité existentielle : le visible et l'invisible ».

Les Kel essuf (génies de la solitude) que d'autres appelleront en arabe les djinns apparaissent sous différentes formes possibles, ils interviennent par le biais du mauvais œil, dit tit (t), ayn (a), de la mauvaise parole ou de la parole élogieuse ou résultent d'actes de sorcellerie echaouaren et ils entraînent des maladies diverses turhana n Kel essuf (maladies des génies) qui se manifestent sous différentes formes physiques ou mentales.

Les anciens esclaves ici sans organisation confrérique particulière pratiquent un rituel de possession lors d'une tazengharet autour des génies du vide, les Kel essuf, qui rappelle à beaucoup d'égards ceux du Maroc chez les gnawa ainsi que ceux pratiquées en Afrique de l'Ouest (Bori Haoussa, Jinnedon..).

Azzedine KINZI

Notice biographique :

Titulaire d'un doctorat en sociologie ayant travaillé, pour thème de thèse, sur le rôle des acteurs locaux dans la gestion des affaires publiques dans les communautés villageoises en Kabylie. Chercheur associé au CRASC d'Oran depuis 2003 à nos jours, ayant travaillé sur la problématique de la jeunesse sur des terrains variés en Kabylie ; At Yemmel, Ifanayen, El Kseur et la région de Fort National en haute Kabylie. Je suis enseignant de socio-anthropologie et de

méthodologie au département amazigh de l'université de Tizi Ouzou depuis 1998.

Renouvellement et modernisation de la pratique musicale de Boudjlima en Kabylie de la Soummam

Ma présente proposition se veut une réflexion anthropologique autour de la musique traditionnelle kabyle très réputée dans la vallée de la Soummam. A travers cette réflexion, j'essaierai d'expliquer et de comprendre l'évolution de cette pratique musicale très ancrée dans la société kabyle traditionnelle et qui était une pratique des lignages les plus marginalisés de cette société, appelés aklan « esclaves ».

Aujourd'hui cette musique a été reprise, en la modernisant, par des troupes de jeunes villageois dont certaines sont très célèbres au niveau local, en animant des fêtes familiales dans les différents villages et ayant produit des cassettes et des CD.

L'important est de voir comment cette musique a évolué dans le temps et comment les jeunes villageois ont su préserver et sauvegarder ce patrimoine musical constituant une identité culturelle des communautés villageoises de Kabylie.

Larbi ICHEBOUDENE

Diplôme : Doctorat d'Etat, es Lettres et Sciences Humaines, Université, Paris-V, Sorbonne, Option Sociologie urbaine

Titre : Professeur de l'Enseignement Supérieur à l'Université d'Alger2 Bouzaréah, Facultés des SHS, Département de Sociologie ; Professeur Associé à l'ENSSP (Ecole Nationale Supérieure des Sciences Politiques) ; Directeur de Recherche au CREAD,

Publications :

Ouvrages sur la ville d'Alger

Alger, histoire d'une capitale

La Casbah d'Alger et l'architecte Paul Guion

Auteurs dans plusieurs ouvrages collectifs
Articles dans revues nationales et internationales
Enseignements modules de Méthodologie
Pôles d'intérêts : Sociologie urbaine et anthropologie
Villes, histoire et société
La ville et la gouvernance urbaine

Préceptes fondamentaux de méthodologie de recherches en vue du déroulement et de la production d'une recherche et/ou d'une thèse post-graduation

Le séminaire est organisé en séquences proposant les différentes phases par lesquelles tout impétrant, devenant émetteur de connaissance, doit passer pour acquérir les outils de réalisation d'une recherche de type et de niveau universitaires. Les séquences se traduisent par des ensembles consacrés à des thèmes (par phase). Celles-ci vont de l'idée de projet (faisabilité, orientation, outillage méthodologique et épistémologique), au déroulement et à l'aboutissement concret du projet. A ces conditions préalables s'ajoutent celles dites d'entraînement, de la collecte, du déroulement organisé selon un calendrier et de la « fabrication » d'une thèse. Les titres des principaux thèmes à développer seront traités au cours du Séminaire de Méthodologie .

Pour une adaptation des outils méthodologiques, le séminaire Méthodologie est adapté dans les temps et les étapes. Ceci est décliné en fonction des variations qui tiennent compte autant des nécessités que des rigueurs exigées par les étapes méthodologiques et les acquis, que des individualités de sujets à développer.

Ouiza GALLEZE

Chercheure au CNRPAH

Formation : philosophie

Spécialité : méthodes et anthropologie

Ouvrages : Traduction vers l'arabe d'Islam l'autre visage, Eva de Vitray Meyerovich, 1999.

L'évaluation du système associatif en Algérie, Edition Khettab, Alger, 2011.

Réalisation d'une monographie sur le patrimoine culturel immatériel dans la région de Béni Abbès

La table ronde sur la « Réalisation d'une monographie sur le patrimoine culturel immatériel dans la région de Béni Abbès » comportera deux points essentiels :

Les éléments fondamentaux qui entourent le travail scientifique au même titre que n'importe quel projet à gérer : il sera question de méthodologie d'approche du terrain, des objectifs à atteindre et de la façon de travailler ensemble en équipe.

La seconde question portera sur ce qui constitue le terrain : les acteurs locaux et les personnes ressources, l'information dans l'approche et dans le traitement et l'évaluation de ce qui est fait pour le traduire en produit scientifique.

En conclusion, on abordera « l'interfaces » et « l'intersectorialité », des outils qui permettent à l'information de circuler de telle sorte qu'un grand nombre de bénéficiaires puisse en profiter.

Pierre AUGIER

Notice biographique

Né en 1931 – études à Lyon – lauréat du Conservatoire (classes de solfège et de violon) – titulaire du Certificat d'aptitude au professorat d'éducation musicale – Instituteur, puis professeur d'Éducation musicale.

Responsable du Laboratoire d'ethnomusicologie du CRAPE d'Alger (1967-1975)

Créateur et directeur du Département de musicologie africaine de l'Institut national des Arts d'Abidjan (1975-1988).

Coordonnateur, de 1981 à 1988 et sous l'égide de l'Agecoop (Agence de coopération culturelle et technique, devenue Agence intergouvernementale de la

francophonie) du Projet ERPAMAO (« Etudes et recherches sur le patrimoine musical de l'Afrique occidentale ») dont l'objectif était de promouvoir la collecte et la sauvegarde de ce patrimoine dans cinq pays (Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Mali et Niger).

Professeur à Paris de 1988 à 1991 (admission à la retraite).

Articles dans *Libyca*, *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, *Recherche, pédagogie et culture*, *Culture et société au Maghreb*, *Annuaire de l'Afrique du nord*, *Annales de l'Université d'Abidjan – Discographie : Musique traditionnelle de l'Afrique noire : Côte d'Ivoire* (collection « Radio-thèques » de Radio-France international, n° 6) – Notices dans l'*Encyclopédie berbère* – Enregistrements sonores collectés en Algérie et en Côte d'Ivoire (ces derniers conservés à l'Institut national des Arts d'Abidjan).

Quatre disques : *Rythmes et chants du Sahara central*, (en collaboration avec Marceau Gast – Centre d'études sahariennes - Abbaye de Sénanque - 1972) – *Algérie - Sahara : Musiques du Gourara* (Unesco - collection Musical Atlas - 1975 – réédition sur CD en 1991) – *Chants et danses de Boundiali* (Agecoop - 1982) – *Musiques à Anyama* (Agecoop - 1988).

Tons, demi-tons, quarts de ton... Où en sommes-nous ?

Pour caractériser la musique arabe, mon professeur de solfège s'était borné à mentionner l'utilisation des quarts de ton.

A notre rencontre de Tlemcen en 2011, un exposé surprenant vantait les mérites du ton divisible en 9 commas ou en deux demi-tons de respectivement 4 et 5 commas.

Or, dans la pratique, le tempérament de Holder popularisé par Adolphe Dannhauser en 1872 n'est utilisé qu'à des fins pédagogiques.

Quant à l'usage du quart de ton en tant que tel, il demeure rarissime ou expérimental.

Mieux même : Nidaa Abou Mrad fait observer que « (...) l'intonation arabe aurait horreur des demi-tons. Elle serait réfractaire au diatonisme et au chromatisme dans leurs nuances pythagoriciennes ».

On rappellera qu'en 1950, après Alfred Berner, Hans Hickmann constatait que « on se contente aujourd'hui d'un système à 17 degrés [par octave], se basant

sur la division du luth, système qui ressemble à celui de Safi ad-Din du XIII^e siècle ».

Avant lui, au Congrès du Caire de 1932, Béla Bartók avait estimé que « la meilleure solution serait d'adopter un système tempéré à 24 degrés égaux ». Mais il ajoutait que, comme « ce nouveau système ne sera pas accepté généralement avant bien longtemps (...) il reste à envisager la possibilité de l'adoption du système tempéré à 12 demi-tons ».

Bartók se disait alors « convaincu que la musique arabe perdra une grande partie de ses traits caractéristiques par l'adoption de ce système ».

La plus grande partie du XX^e siècle a été marquée par la prolifération, dans le monde entier, d'instruments accordés en demi-tons tempérés.

Mais on parle aujourd'hui d'instruments à accord « microtonal ».

De quoi s'agit-il ? Quelles peuvent être les conséquences de cette (relative) nouveauté ?

Zouheir GOUJA

Maître assistant ; Ethnomusicologue

Institut Supérieur de Musique de Tunis

Système musical relatif au « gombri »

Quelle transcription adopter ?

La question de la « préservation », la « sauvegarde » ou encore de l'« archivage » du patrimoine musical maghrébin prend de plus en plus de l'étendue, face aux divers problèmes qu'impose le nouveau quotidien culturel et artistique dans nos sociétés maghrébines.

Les musiques maghrébines paraissent en « crise », elles sont de moins en moins pratiquées, elles sont en marge de l'enseignement musical « officiel », elles sont relativement méconnues chez les jeunes et sont figées dans leurs régions respectives. Par ailleurs, ces musiques renferment des éléments

vernaculaires complexes formulant une mosaïque de systèmes musicaux originaux et fragiles.

Parmi les alternatives proposées par les musicologues, nous distinguons celle de la transcription de ces musiques. Cette proposition soulève divers questionnements, notamment :

Que transcrire ?

Comment transcrire ?

Pourquoi transcrire ?

Krima BENMAYOUF

Magistère en Musicologie, Option : Analyse Musicale

Maitre Assistante ENS Kouba

Chercheur associé CNRPAH

Mise à jour d'un système pentacordal dans la musique dite Andalouse A travers l'écriture musicale.

Pourquoi transcrire ?

Débat passionnant et tellement nécessaire que celui qui traite du problème épineux de transcrire ou pas le répertoire musical Andalou.

Comment passer d'une tradition orale en tant qu'élément de base d'une culture à un processus de transcription en vue de nous propulser dans la modernité et ses exigences.

C'est dans un esprit de sauvegarde et de préservation que nous sommes appelés à déployer des efforts, et à nous imposer une méthode fiable en vue d'une transmission fidèle.

Il s'agira donc de traiter un aspect du système d'analyse modale à savoir : le système pentacordal qui constitue l'environnement musical dans lequel évolue la musique Andalouse dans une perspective de préservation et de transmission fidèle, adaptées aux attentes et exigences du 20^e siècle.

Notre analyse permettra d'expliquer la structure de l'univers modal du répertoire Andalou

en élaborant un ensemble de règles et de conventions susceptibles de faire de notre musique une discipline structurée, codifiée lisible et transmissible.

Salim DADA

Notice biographie

Médecin de formation, Salim Dada s'est convertit progressivement à la musique, il est le premier compositeur en résidence de l'Orchestre Symphonique National d'Algérie (2006-2009) et de l'Orchestre Symphonique Divertimento en région parisienne (2011-2015).

En Algérie, Salim Dada a dirigé des groupes de musique arabo-andalouse à Laghouat et à Blida (1998-2007), a enseigné la guitare depuis 1997 et l'écriture musicale (harmonie, contrepoint) à l'ENS Kouba (2006) et à l'IRFM d'Alger (2005-2008).

En Italie, Salim Dada a étudié la direction d'orchestre au Conservatoire de Torino (2008-2010).

En France, ses recherches sur l'évolution de la musique orientale et la polyphonie orchestrale ont été couronné par l'obtention de la Maîtrise et puis du Grade de Master Recherche en musique et musicologie de l'Université de Paris Sorbonne (2011, 2012).

Actuellement Salim Dada est doctorant à Paris Sorbonne, il prépare une thèse de musicologie sur al-adhan et son rapport avec le maqam, sous la direction du Pr. François Picard.

Quelle musicologie pour les rythmes du sud de l'Algérie?

Dans le contexte des musiques du sud de l'Algérie, quelle serait l'approche du musicologue afin de noter de façon reproductible les rythmes de ces musiques ?

Quelle stratégie à adopter pour déterminer efficacement dans chaque rythme : pulsation, mètre, mesure, battue, diachronie, polyrythmie, etc. ?

Exemples pratiques sur des musiques de Ahalil de Timimoune, Yey Yey subsaharien, Tindi des Touaregs et mezoued de la région de Biskra.

Dida BADI

Notice biographique

Dida BADI est détenteur d'un PhD en anthropologie de l'université de Bayreuth (Allemagne) et est maître de recherche (B) au CNRPAH d'Alger. Enseignant du module "patrimoine tangible et intangible" à l'université de Bouira et est auteur de plusieurs ouvrages et études publiés aussi bien en Algérie qu'à l'étranger.

A propos d'une expérience de revivification d'un genre musical traditionnel: le cas de l'imzad

Dans mon intervention, je parlerai de la démarche suivie sur le terrain dans la localisation et le recensement de détenteurs du savoir traditionnel de l'imzad à travers les régions de l'Ahaggar et de l'Ajjer, en vue de l'organisation d'un concours national en faveur de ce genre musical dans la ville de Djanet, en octobre 2002.

Je traiterai également d'une expérience visant la revivification de la pratique de l'imzad à travers la création et l'encadrement d'ateliers d'apprentissage et de réhabilitation, encadrés par les détentrices du savoir et savoir-faire liés à l'imzad au profit des jeunes-filles, dans une perspective visant l'acquisition des connaissances concrètes à mettre en pratique dans un contexte traditionnel.

J'exposerai, enfin, les résultats obtenus et la démarche adoptée en vue du recueil, l'enregistrement et la mise en valeur scientifique, dans une perspective anthropologique, de la musique de l'imzad.

Marc LOOPYUT

25 ans d'enseignement oral de la musique orientale dans un conservatoire de France ; tenants et aboutissants

Rachid BELLIL , Mouley Sadik Slimane et Kamel Chachoua

Sur la transmission de l'Ahellil

Sujets proposés aux chercheurs et aux stagiaires à réaliser pendant le colloque

- 1- Le rôle des associations culturelles dans la préservation
-Des danses traditionnelles
(Recensement de ces associations) : **Karima Benmayouf /CNRPAH ;**
- 2- Le rôle des associations culturelles dans la préservation
-Des musiques traditionnelles
(Recensement de ces associations) : **sujet collectif ;**
- 3- Fonction sociale de la *farda* autrefois *‘Ama* dans la région des kenadsa entre passé, présent et projection dans l’avenir : **Fatiha Amarache / Education nationale ;**
- 4- Le *diwan* de Bechar entre rituel et scène : **Fadel Abdelwahab / Education nationale ;**
- 5- Le *tbal* des *sh‘amba* de la vallée de la Saoura : **Maya Saidani /CNRPAH ;**
- 6- *‘Alla* : parcours et production musicale : **Said Bechar/ Education nationale ;**
- 7- La danse *hubi* et sa fonction sociale dans la tribu *dwi mnî‘* aujourd’hui : **Fatima Dilmi/CNRPAH ;**
- 8- La danse *mâyâ* et sa portée culturelle dans la tribu des *ghnânma* : **Chaanah Rabah / INSM ;**
- 9- Le *haydus*, danse des ksour dans l’espace de la Saoura : **Houria Zoghbi /CNRPAH ;**
- 10- Le *barûd* de Béni Abbes dans le marché du tourisme local : **Safi Hilal /INSM**

- 11- Les **rituels saisonniers** et la production musicale à Béni Abbes ;
Mohamed Aichouche/ Education nationale ;
- 12- Les étapes essentielles vécues par le marié dans la Saoura et la production musicale des (*labas la^eris*) : **Nouha Spiga/CNRPAH ;**
- 13- Les étapes essentielles vécues par la mariée dans la Saoura et le développement du répertoire des *zafanât* des Kenadsa :
Remita Rahma / INSM;
- 14- Le *mawlid* de **Béni Abbes** et son rapport au *sbu^c* de Timimoune :
Tahar Bedjeglel / INSM ;
- 15- La production musicale des *zawiyas* de la vallée de la Saoura :
Mahdia Ben Tounes/ Université de Mostaganem ;
- 16- Structures des orchestres traditionnels face au marché des instruments modernes : **Mohamed Mehanek/CNRPAH ;**
- 17- Les comptines dans les rites liés à la naissance du garçon :
Souhila Wali / Education nationale ;
- 18- La *rasma* joute poétique et antichambre de la danse *hubi* : quels sont les thèmes abordés aujourd'hui : **Ramaz Amezian /INSM ;**
- 19- Mythes fondateurs de la vallée de la Saoura : **Ouiza Galleze/CNRPAH ;**
- 20- Proverbes et traditions populaires de la Saoura : **Nacer Bourdouz/CNRPAH ;**
- 21- Chants et danses *hasani* de Tindouf : **Athman Dalabani/ Education nationale;**
- 22- Chants de danses de *Tabelbela* et de sa région :
Raz Mohamed/INSM.

Chercheurs et personne ressources référents :

Tehrichi Mohamed : tehrichmoh@yahoo.fr ;

Bouchiba Barka : bouchiba52@yahoo.fr ;

Mouley Slimane

Araou Abdelhalim

araou abdelhalim miloud : abdelhalimaraou@yahoo.fr

Bouhazma Hadj

Mhabibi Noureddine : voir mail d M. Bouchiba