



DOCUMENT PRÉPARATOIRE

AU PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL DU CMTRA

RÉUNION DU CONSEIL SCIENTIFIQUE DU 30 OCTOBRE 2015

VERS UN PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Préambule

En 2014, le CMTRA a entrepris une étude qui avait pour objectifs de clarifier les axes thématiques et problématiques de notre projet de structure, leurs évolutions depuis la création de l'association en 1991, puis d'envisager concrètement les modalités d'une coopération approfondie avec le monde de la recherche scientifique. L'organisation d'une journée d'étude et la réalisation d'un rapport nous ont permis d'engager une réflexion et un certain nombre d'échanges avec nos partenaires institutionnels, avec différents laboratoires de recherche et avec le Conseil d'Administration de l'association¹.

Après vingt-cinq années de collectage musical, de documentation sonore, d'édition plurimédia, d'actions culturelles et artistiques, il devenait en effet nécessaire de porter un regard réflexif sur les vocations plurielles du CMTRA, sur les moyens de les mettre en cohérence, et sur nos projets de recherche-action dans les territoires urbains et ruraux de la région Rhône-Alpes. Depuis les premières enquêtes menées au début des années 1990 dans les « pays » ruraux de Rhône-Alpes, nous avons pu développer un ensemble de méthodes, de références et de compétences qui nous ont permis de faire perdurer nos projets de recherche et de valorisation des patrimoines musicaux de Rhône-Alpes, et de les réinventer au contact de nouveaux territoires et de nouveaux objets. Mais jusqu'alors, nous n'avions que très rarement le temps et les moyens de réellement prendre le temps d'une réflexion distanciée, et d'une mise en dialogue de nos méthodes, de nos objets, de nos approches avec le monde de la recherche scientifique.

Ce travail de préfiguration a renforcé et précisé notre volonté de donner au CMTRA les moyens de devenir ce « lieu intermédiaire », cette interface où les mondes académique, artistique, culturel et politique puissent travailler de concert autour d'objets de réflexion communs, tout en mobilisant des

¹ Le conseil d'administration du Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes est composé de 18 membres d'associations, de musiciens, de chercheurs, de responsables d'institutions culturelles et de passionnés des musiques traditionnelles et du



démarches et des savoirs différenciés. Le programme d'actions que nous entendons mettre en place dans les prochaines années, en coopération avec le conseil scientifique, répond donc au souhait plus large de réformer le projet même de la structure, afin de peu à peu la constituer comme un lieu de ressources et d'expertise sur la question des patrimoines musicaux et de l'interculturalité à l'échelle régionale et nationale. Faire du CMTRA un « Ethnopôle » dédié aux patrimoines musicaux de Rhône-Alpes, projet sur lequel nous continuons de travailler avec le département du pilotage de la recherche au Ministère de la Culture, nous permettrait de stabiliser, dans la vie quotidienne de la structure, le temps nécessaire à un regard réflexif sur nos projets, et à construire pas à pas ce « lieu intermédiaire » destiné à l'invention collective de projets originaux, à la croisée de la recherche et de l'action culturelle.

L'enjeu principal de cette fin d'année 2015 est donc celui de la rédaction d'un texte fondateur énonçant les grands axes de recherche et d'engagement du CMTRA, ainsi qu'un programme d'actions concrètes à développer au cours des trois prochaines années. Un « projet scientifique et culturel » est un document d'intention initialement conçu pour le monde muséal, visant à définir la vocation d'un établissement ainsi que les grandes orientations de son développement pour les années à venir. Il constitue avant tout un précieux outil d'orientation pour toute structure culturelle soucieuse de s'engager dans une dynamique de recherche et de diffusion culturelle originale, pensée collectivement, et devant aboutir à des propositions concrètes d'action. C'est dans tous les cas en ces termes et dans cette volonté de rendre opératoires nos engagements que nous envisageons de structurer le « projet scientifique et culturel » du CMTRA. Les pages suivantes constituent donc un document de travail conçu pour rendre compte, en amont de la réunion fondatrice du conseil scientifique du vendredi 30 Octobre 2015, de l'état d'avancement de nos réflexions à propos des axes problématiques à formaliser, des terrains d'étude à privilégier et des projets concrets à mener dans les prochaines années.

LE JEU DES CATÉGORIES : « PLUS FACILE À DIRE QU'À FAIRE ! »

Retours sur la première phase de l'étude // Juin 2014 – Mars 2015

L'étude menée en 2014 par Talia Bachir-Loopuyt et Yaël Epstein nous a permis de constater que notre rôle de coordinateurs d'un réseau régional d'action culturelle et de diffusion en faveur des musiques traditionnelles et des musiques du monde est aujourd'hui largement identifié par nos partenaires professionnels, institutionnels et par le public, au niveau régional et national. En revanche, si le CMTRA a toujours entretenu des liens à géométries variables avec le monde académique, nos activités de « recherche-action » et de médiation scientifique doivent désormais gagner en structuration et en visibilité. Notre attente principale, au moment d'initier ce travail et aujourd'hui encore, était celle de trouver les moyens de faire coexister ces langages sans chercher à neutraliser les « mondes » qu'ils charrient avec eux, mais en favorisant un dialogue fécond entre eux. Nous nous heurtions en effet à des questionnements récurrents à propos des façons de nommer notre démarche, et à propos des



catégories à privilégier afin de nous inscrire dans un champ professionnel et théorique identifiable : « patrimoine », « musiques du monde », « musiques traditionnelles », « témoignage », « oralité », « collectage »... D'une discipline à l'autre, d'un monde professionnel à l'autre, ces mots ne désignent pas les mêmes objets ni ne soulèvent les mêmes questions. Il ne s'agit donc pas de chercher à harmoniser une fois pour toutes cette polyphonie de termes, de rhétoriques et de méthodes, mais de faire en sorte que les écarts que l'on place communément entre l'art et la science, entre la recherche et l'action culturelle, entre les institutions patrimoniales, les conservatoires et les associations, trouvent au CMTRA la possibilité de devenir des terrains propices à une action coopérative pérenne, et partageable auprès d'un public le plus large possible.

Nommer les musiques des mondes de Rhône-Alpes

Tendre l'oreille aux musiques jouées et chantées par les habitants d'une ville, d'un quartier ou d'une région pour mieux déchiffrer les mondes dans lesquels nous vivons, c'est le pari du CMTRA depuis sa création en 1991. Les premières opérations de collectage menées par ses fondateurs étaient consacrées aux musiques traditionnelles de Rhône-Alpes, appréhendées par l'angle d'un répertoire ou d'un « pays » rural spécifiques. Cette orientation dans le choix des objets d'enquête et de valorisation résonnait alors avec une tendance assez largement partagée au sein des Centres de Musiques et Danses Traditionnelles de France, où les notions de tradition et de « revitalisation » des cultures populaires constituaient des axes d'engagement cardinaux. Une longue série d'« Atlas Sonores » produits ou coproduits par le CMTRA est née de ces recherches collectives en Rhône-Alpes, éditions textuelles et phonographiques qui demeurent des outils précieux de médiation et de transmission pour de nombreux artistes, enseignants et structures culturelles dédiées à l'histoire des cultures musicales, linguistiques et festives de la région.

Assez tôt dans l'histoire de l'association, les contours des expressions musicales que le CMTRA travaillait à identifier et à valoriser se sont élargis à une acception plus large des musiques traditionnelles. Au début des années 2000, de nombreux projets de recherche ont été menés, à l'échelle d'un quartier ou d'une commune, sur des cultures musicales liées à l'histoire de l'immigration en Rhône-Alpes. Ceci nous a conduit à renouveler notre façon de concevoir le geste de « collectage », à quitter peu à peu une approche de type monographique pour y préférer une entrée par les lieux d'expression (espace domestique, rue, café, centre social, salle de concert, lieux de culte) ; par les rôles sociaux des pratiques musicales (transmission de la mémoire familiale, musiques de fête, de recueillement, militantisme) ou par leurs formats de pratique et d'écoute (musiques à danser, à improviser, à bercer...). Si nous n'avons pas renoncé au terme de « collectage », nous n'y attachons donc plus les mêmes enjeux qu'il y a vingt-cinq ans. De même, si nous accolons encore le terme de « tradition » dans le titre même de la structure et en accompagnement aux « musiques » que l'on s'attache à écouter et à faire entendre, cette « tradition » ne désigne pas pour nous des répertoires spécifiques, mais bien plutôt des pratiques à partir desquelles des personnes énoncent leur appartenance à une culture, une famille, un pays, un

territoire ou une époque.

Aujourd'hui, nous envisageons résolument la captation sonore des mondes de musique appartenant aux habitants rencontrés au fil de nos recherches comme un point de départ vers des projets de création artistique et de développement local valorisant cette part « inouïe » des patrimoines culturels d'un territoire. Le collectage, l'archivage et la valorisation des musiques de Rhône-Alpes sont ainsi appréhendés comme des moyens d'interroger les identités culturelles plurielles d'un quartier, d'une ville ou d'une région, et de tisser des liens entre des communautés culturelles ou des espaces géo-sociaux qui d'ordinaire se rencontrent peu.

Une démarche patrimoniale ?

Quant au patrimoine, s'il demeure aujourd'hui encore une catégorie importante au sein de nos projets, c'est parce que depuis la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, il représente pour nombre d'acteurs culturels un outil d'une grande force opératoire pour envisager les cultures d'un territoire à partir de ce qu'en disent et ce qu'en font les gens qui les pratiquent. En ce sens, le patrimoine tel que nous l'entendons dans nos projets désigne un certain type d'attention que nous portons aux expressions culturelles (en l'occurrence musicales) des habitants d'un territoire, en tant que façons différenciées de s'attacher au monde – que ce monde soit d'ici, d'ailleurs, du passé, imaginé ou regretté. Il ne s'agit donc pas de préserver des pratiques et des récits considérés comme des capsules-témoin d'un passé révolu ou d'une culture homogène, mais de porter notre attention à la façon dont « des gens », et en particulier ceux que l'on ne voit pas souvent dans les lieux consacrés de la culture, se saisissent de la musique pour incarner leurs attachements à un pays, une langue, une tradition familiale ou une époque. Il s'agit en outre de s'interroger sur la façon dont ces patrimoines musicaux « ordinaires » deviennent (ou pas) des voies de « territorialisation » pour les personnes qui les portent, mais aussi des façons de s'inscrire dans le territoire qu'ils habitent au présent. Enfin, si à l'instar de David Harvey nous envisageons le patrimoine comme « un verbe plutôt qu'un nom » (Harvey, 2001), c'est pour poser la question de ce qu'il fabrique et institue comme « bien commun », c'est à dire comme ensemble de ressources culturelles appartenant à tous et chacun, « définissant la possibilité d'un projet partagé » (Hatzfeld, 2006), et partageable avec les générations futures.

Une voie intermédiaire ?

La première phase de l'étude de préfiguration à la création d'un Ethnopôle en Rhône-Alpes nous a ainsi conduits à aborder nos « mots-clefs » comme des processus (et non des corpus) de connaissance à partir desquels mener une réflexion sur la fabrique des identités culturelles d'un territoire, et sur les façons différenciées de l'habiter au quotidien. Elle nous a également menés au constat qu'il est aujourd'hui à la fois utile et urgent de trouver une voie intermédiaire permettant qu'artistes, professionnels de l'action culturelle, chercheurs de différentes disciplines puissent travailler de concert

autour d'objets de création ou de questionnement communs, sans chercher pour autant à neutraliser leurs différences de regard, de méthode et de rhétorique. Cette réflexion est peut-être d'autant plus indispensable à mener dans le « monde de l'art » qui est celui du CMTRA : entre les récits enchanteurs invoquant la musique, langue du monde la mieux partagée, comme une arme capable de briser les frontières culturelles et sociales, et à l'opposé de trop grandes précautions épistémologiques et méthodologiques risquant de nous faire perdre de vue nos engagements en tant que structure « de terrain », la question de la conciliation des langages (et de leurs mondes) se pose inévitablement.

MUSIQUES, TERRITOIRES, INTERCULTURALITÉ

Proposition d'un champ de recherche

Dans ce cheminement vers une énonciation plus claire de nos axes problématiques et de nos moyens d'action, il demeure toutefois une difficulté à laquelle nous essayons de répondre. Les engagements et les questions soulevées par les nombreux projets que nous menons de front embrassent des enjeux politiques et sociétaux très larges : la question de la musique comme moteur de valorisation des diversités culturelles et du dialogue interculturel, la reconnaissance des langues minoritaires et des pratiques musicales invisibles dans l'espace public, la question de ce qui fait espace public, le jeu des catégories d'analyse et d'évaluation dans le monde de l'action culturelle et du patrimoine, les usages sociaux des archives, les liens entre musiques et langues régionales, entre musiques et paysages sonores etc. Ce faisceau de questionnements nous mène aujourd'hui à resserrer notre focale d'attention et à envisager la thématisation du programme de recherche scientifique et culturel du CMTRA sous l'intitulé « Musiques, Territoires, Interculturalité ». Il ne s'agit pas bien sûr d'explorer ces trois catégories les unes après les autres mais d'étudier comment elles sont mobilisées les unes en résonance avec les autres au sein de cas concrets de projets culturels ou artistiques. Cet intitulé constitue une proposition destinée à être mise en débat au sein du conseil scientifique, et nous sert pour l'heure d'abri thématique accueillant les principales questions que nous souhaiterions confronter au réel de nos actions dans les années à venir. En voici une présentation, non exhaustive et destinée à être affinée et enrichie au rythme des rencontres du conseil scientifique.

Musiques et dialogue interculturel : entre engagement et réflexivité

Parmi les « raisons d'être » du CMTRA évoquées plus haut, il y a avant tout une volonté forte qui traverse tous nos projets : celle d'apporter notre pierre, aussi minime soit-elle, à la construction d'une société plus harmonieuse dans laquelle la pluralité des cultures, c'est à dire des façons de regarder, d'écouter, de parler et de sentir le monde, est assumée comme une source inextinguible de nouvelles affinités et d'occasions d'envisager nos identités individuelles et collectives comme des cheminements permanents. Cette « volonté générale » s'accompagne de celle, plus spécifique, de faire entendre et de

faire dialoguer les différentes voix qui composent la mémoire et le temps présent d'un territoire, afin de faire émerger de cette pluralité d'histoires singulières des récits partagés par le plus grand nombre possible. A ce titre, nous nous inscrivons pleinement dans l'actualité des démarches de reconnaissance des droits culturels (affirmation de la liberté d'expression artistique et culturelle, et de participation des individus à la vie culturelle et à ses politiques) reconnus récemment en tant que principe fondamental de la République par la loi NOTRe. Nous sommes attachés enfin à toutes les démarches dites « participatives » dans lesquelles sont mobilisés concrètement les différents savoirs et savoir-faire composant le tissu culturel d'un territoire : ceux des habitants, des acteurs culturels ou sociaux, des responsables politiques, des lieux de culture institués et des interstices de la ville où « de la musique » se fait.

La notion d'interculturalité est récente dans le lexique du CMTRA. D'une part car pendant longtemps, nous avons porté une attention à tendance « monographique » sur la diversité des répertoires et des pratiques musicales de Rhône-Alpes ; d'autre part car les enquêtes de terrain et les collectes réalisées ces dix dernières années nous ont souvent renvoyé l'image d'une mosaïque de mondes culturels et sociaux peu enclins au dialogue, et traversés par de multiples sentiments de méfiance ou stratégies d'évitement. Si nous proposons aujourd'hui de convoquer « l'interculturalité » au coeur du projet scientifique et culturel du CMTRA, c'est justement parce qu'il s'agit d'un « mot-outil »² qui sature les sphères du débat public, des politiques culturelles, du développement territorial ou de la création artistique. Autrement dit, c'est parce que tout le monde en parle mais que personne ne s'accorde réellement sur ce qu'elle recouvre que nous préférons ne pas renoncer à parler d'interculturalité, mais au contraire d'en faire l'un de nos « mot-problème », c'est à dire une catégorie dont on interroge les présupposés à partir de cas concrets de projets culturels, pédagogiques ou artistiques. Il nous semble que cette notion peut devenir signifiante à partir du moment où on la considère comme un processus, et qu'on l'appréhende à partir des interstices, des espaces vacants, des frottements et des rapports de force, en somme de tous les « entre-deux » qu'elle suggère.

L'interculturalité comme projet ?

Cet engagement fort du CMTRA pour favoriser un dialogue entre les mondes culturels auxquels s'identifient les individus, les communautés et les groupes professionnels avec lesquels nous travaillons, se traduit par un questionnement constant : comment organiser au mieux les conditions du dialogue interculturel ? Comment mesurer ce qui change au cours et à l'issue de ce type de projets ? Que faut-il observer pour procéder à l'évaluation de tels projets d'action culturelle, de création artistique ou de programmes pédagogiques ? Ces questions rejoignent en grande partie l'une des préoccupations auxquelles le fameux Groupement d'Intérêt Scientifique « Institutions Patrimoniales et Pratiques Interculturelles » a consacré de nombreux et importants travaux : celle de réfléchir à, et d'œuvrer pour le

² La distinction entre « mot-outil » et « mot-problème » est ici empruntée à Gérard Lenclud dans « Qu'est-ce que la tradition ? » in M. Detienne (éd.), *Transcrire les Mythologies*, Paris, Albin Michel, 1994

dialogue interculturel en adoptant une posture à la fois critique et engagée sur ce que cette « interculturalité » recouvre. Comment faire du couple « musique et dialogue interculturel » un terrain à la fois tourné vers le changement social et vers la réflexivité ? Comment en somme trouver l'équilibre dans ce que Denis Constant-Martin nomme, à propos de la world music, une « oscillation constante entre anxiété et célébration » ? Comment rendre sensibles tous les menus détails, toutes les pratiques et les situations « ordinaires », les hasards, les malentendus et les dissensus par lesquels se tisse et se raconte ce que l'on nomme, après coup, « de l'interculturalité » ?

La question de la fabrique de l'interculturalité, ou plus précisément des conditions nécessaires à ce qu'un dialogue entre des « mondes » culturels ait lieu, se pose de façon manifeste au sein des projets pédagogiques dédiés à la transmission des musiques ou des danses dites « traditionnelles ». Elle se pose également dans le cadre de résidences de création ou de commandes émanant d'établissements culturels spécialisés, dont la ligne esthétique repose sur la rencontre entre deux ou plusieurs répertoires musicaux, théâtraux, poétiques ou chorégraphiques a priori « étrangers » les uns aux autres. Dans le premier cas, celui des actions visant à transmettre la pratique d'une musique ou d'une danse en dehors de son contexte d'origine, la question est tout autant pédagogique que politique et institutionnelle. L'enseignement des musiques traditionnelles dites « extra-occidentales », ou des répertoires pour lesquels la transmission se fait « traditionnellement » oralement, par mimétisme et répétition, avec un recours rare ou inexistant à la partition, pose de nombreux défis aux musiciens et au personnel d'administration et de production chargés de les rendre accessibles au sein de leur établissement : comment adapter ces enseignements aux grilles d'un conservatoire par exemple, où la validation des épreuves de solfège et d'harmonie est obligatoire ? Comment imaginer leur mise en résonance avec les classes de « musique classique occidentale », afin que ces répertoires et ces pédagogies ne soient pas structurellement isolées du reste du monde de l'enseignement musical mais suscitent des parcours transversaux dans l'apprentissage de la musique ? Comment enfin importer ces méthodes de transmission par l'oralité, par le travail de l'engagement du corps dans le geste musical au coeur même de l'enseignement de la musique « classique occidentale » ?

Dans le second cas, celui des créations musicales convoquant des univers musicaux a priori étrangers les uns aux autres, les exemples sont légion : pensons aux résidences proposées par la Fondation Royaumont en région parisienne, aux productions discographiques du label « No Format », ou à celles soutenues par « Les Détours de Babel » à Grenoble. Le « Babel Orkestra », né d'une résidence artistique proposée par l'ARFI et le CMTRA dans le quartier de la Duchère à Lyon, entre 2011 et 2014, en est un autre exemple, de même que le spectacle « Patois Blues », une expérience de réappropriation musicale de chants en francoprovençal que nous avons coproduite en 2013. Comment observer et rendre compte du processus de création, de répétition et de mise en scène d'une rencontre interculturelle dans de tels cas de créations musicales ? Comment analyser les processus de traduction et d'adaptation, les manières de contourner les éventuelles craintes de folklorisation, et les façons de répondre aux attentes nécessairement différenciées de « fidélité » à un monde musical et culturel ? Le

tout en rendant ces mondes culturels pluriels (et leur rencontre) compréhensibles pour un public le plus large possible ? Ces projets d'enseignement ou de créations « interculturelles » posent ainsi plusieurs questions que nous avons souvent soulevées à l'occasion de rencontres interprofessionnelles, mais pour lesquelles il nous faudra désormais trouver d'autres voies de débat et de diffusion. L'accueil d'étudiants en master ou en doctorat d'anthropologie ou d'ethnomusicologie autour de projets d'observation de ces processus d'apprentissages et de négociations, la réalisation de documentaires sonores sur de tels terrains de transmission ou de création musicales, ainsi que la publication plus systématique d'entretiens et d'analyse de projets en cours pourraient constituer quelques de ces voies de valorisation et de débat.

Les patrimoines musicaux « ordinaires³ » et leurs territoires

Les objets du CMTRA ont évolué au fil d'une suite de choix que nous avons opérés depuis vingt-cinq ans concernant nos façons d'appréhender le monde des musiques de la région Rhône-Alpes. Il y a tout d'abord le choix fondateur de considérer « la musique » en général comme moteur d'action et de réflexion privilégié pour tenter de dresser des ponts entre des individus et des groupes sociaux qui pour des raisons diverses, ne se rencontrent pas ou peu. Il y a celui également de considérer les « musiques traditionnelles » et les « musiques du monde » en particulier comme des catégories à partir desquelles s'énoncent des liens tenus comme indéfectibles à une famille, un territoire, une culture ou une époque. Nous avons également fait le choix de porter notre attention aux musiques qui sont jouées, chantées, dansées en marge des lieux culturels institués d'une ville, dans les espaces de la vie urbaine « ordinaire » : dans un bar, un coin de rue, une épicerie, un lieu de culte, un centre social, une salle des fêtes ou une salle à manger. Il existe enfin une lecture singulière de ces patrimoines musicaux « ordinaires » dans notre choix de considérer les « situations de musique » auxquelles nous assistons et que nous enregistrons comme des espace-temps où un territoire se raconte autrement que dans ses cartographies et ses discours d'escorte officiels.

Or là encore, nous sommes confrontés à la difficulté de nommer cette attention singulière, de façon à la rendre lisible et solide pour nos partenaires institutionnels et opérationnels, ainsi que pour le public : peut-on parler de « patrimoines musicaux ordinaires » sans que cela n'induisse l'idée d'une banalisation de ces pratiques, mais tout au contraire nous invite à les considérer comme des expressions culturelles aussi dignes d'intérêt que d'autres objets plus communément programmés dans les lieux institués de la culture (par exemple les berceuses, les musiques accompagnant des rituels religieux, des occasions festives communautaires ou familiales, des moments musicaux improvisés dans un café ou dans un parc) ? Il s'agit donc pour l'heure d'une formulation temporaire, destinée à être discutée au sein du conseil scientifique. Elle désigne d'une part des musiques qui sont pratiquées dans le quotidien a priori ordinaire d'une vie de famille, de communauté, de quartier ou de région, celles qui n'ont ni besoin

³ Cf Cyril Isnart, 2012. « Les patrimonialisations ordinaires. Essai d'images ethnographiées ». in ethnographiques.org, Numéro 24 - juillet 2012

d'« amateurs » ou de « professionnels » pour advenir, mais qui « sont dans l'ordre commun » (comme nous l'indique le Littré dans sa définition de l'adjectif « ordinaire »). D'autre part, ces patrimoines musicaux ordinaires se confondent dans notre acception avec l'expression d'un sentiment de familiarité et d'attachement profond de certains individus ou de certains groupes envers ce qu'ils définissent eux-mêmes comme « leurs » musiques », les musiques « de chez eux ». Dès qu'un « chez moi » ou un « chez eux » émerge dans un récit de vie, une chanson, un texte historique ou institutionnel, le territoire devient un « mot-problème » et pose la question de l'ancrage des pratiques musicales, de leurs circulations, de leurs trajectoires de déterritorialisation et de reterritorialisation.

Donner à voir et à entendre les musiques « inouïes » d'un territoire ?

Nous avons conscience que cette attention portée aux musiques « inouïes » d'un quartier ou d'une ville comporte de forts enjeux d'ordres politiques, éthiques et esthétiques dès que l'on envisage de les faire résonner en-dehors de leurs contextes. Comment donner à entendre ces musiques que « des gens » jouent chez eux, en famille, à des occasions festives, bref dans les lieux d'intimité de la vie quotidienne urbaine ? Doit-on d'ailleurs le faire, et si oui, comment un espace scénique impliquant un public peut-il devenir une transposition appropriée à la représentation de ces « musiques ordinaires » ? Comment envisager même la présence d'un éventuel public pour ces pratiques musicales qui n'impliquent initialement pas une séparation binaire entre un espace scénique et un espace d'écoute ? Les représentations audiovisuelles, sonores, photographiques sont-elles plus à même de transmettre sans trahir ce que les habitants rencontrés considèrent comme leurs traditions musicales ? La question est presque rhétorique si l'on prend acte du lien étymologique qui relie entre elles transmission, trahison et tradition : la racine est partagée, dans les trois cas l'on parle de ce qui est « donné au travers de ».

Le travail de réflexion que nous menons depuis deux ans nous aura également affermis dans notre renoncement à chercher le dispositif de « présentification » idéal pour ce que nous nommons ici les patrimoines musicaux ordinaires d'un territoire, mais bien plutôt de chercher une certaine justesse dans la valorisation de ces pratiques, et dans la mise en visibilité de nos propres opérations de traduction et/ou de transposition. Nous avons pu faire l'expérience, à chacun des projets de collectage que nous menons, de la façon dont la musique peut se faire porteuse de récits fortement différenciés selon qu'elle résonne sur une scène de « world music », dans une salle à manger, dans un café, un lieu de culte, à l'occasion d'un mariage ou d'un enterrement. Autrement dit, les enjeux sous-tendus par la mise en scène (ou en livre, en disque, en documentaire sonore ou en œuvre multimédia) des musiques et des récits de vie que nous « collectons » sur le terrain constituent un champ de questionnement auquel nous nous confrontons à chaque projet de « valorisation patrimoniale » que nous réalisons. Notre volonté de questionner, voire de dépasser les oppositions entre musiques authentiques et musiques commerciales, entre musiques traditionnelles d'ici et musiques traditionnelles d'ailleurs, entre amateurs et professionnels, nous conduit aujourd'hui à penser davantage en termes de cadres singuliers d'action et de stratégies collectives de représentation. Nous manquons jusqu'alors de temps pour approfondir

ces questionnements et surtout pour les confronter avec d'autres acteurs culturels et/ou scientifiques. Nous souhaitons désormais prendre le temps d'organiser des échanges, des débats et des ateliers collectifs concernant les modes et les enjeux de représentation de ces musiques pratiquées dans la sphère privée d'un point de vue langagier, éditorial, juridique et scénographique.

L'ethnographie de la musique et ses frontières

Notre volonté de porter une attention « pragmatique » aux trajectoires musicales « interculturelles » que nous rencontrons, enregistrons et restituons sur nos différents terrains d'enquête, a trait à un questionnement plus général à propos de la valeur ethnographique des projets de « collectage de musiques », et plus généralement des recherches de terrain réalisées dans un cadre non scientifique. A partir d'où et de quand le projet d'action culturelle de terrain ou de création documentaire rencontre-t-il quelque chose comme des données ethnographiques à propos d'un territoire et de la vie culturelle et sociale de ses habitants, données qui seraient susceptibles d'entrer en dialogue avec des chercheurs et des professionnels du développement local ? Cette interrogation n'a pas trait qu'à des problématiques de vulgarisation ou de médiation scientifiques. Elle conduit également à une réflexion sur les « ethnographies artistiques », ou sur tout type d'expérience croisant les regards de l'anthropologue et celui de l'artiste et/ou de l'acteur culturel : films et romans ethnographiques, documentaires sonores, enquêtes de terrain « sensibles » menées par des artistes, objets multimédias croisant les regards et les méthodes des membres d'une enquête collective etc. L'articulation de savoirs différenciés et la coproduction de connaissances à partir de méthodologies croisées est une préoccupation centrale dans la vie quotidienne de notre équipe, avant tout car les projets que nous menons ont toujours mobilisé une grande diversité d'acteurs (artistes, enseignants, responsables politiques, chercheurs, institutions patrimoniales, acteurs culturels, sociaux etc.) dont les objectifs, les méthodes et les arrière-plans historiques et politiques diffèrent nécessairement. Nous souhaiterions désormais amplifier et diversifier cette réflexion sur les projets ethnographiques collectifs et artistiques à travers l'organisation de journées d'étude interprofessionnelles, la participation à des événements scientifiques ou des appels à publication, et enfin à travers un travail plus important de veille et de diffusion d'informations (événementielles ou éditoriales) sur le sujet.

L'archive, l'ethno(musico)logue, l'historien et le grand public

Enfin, la relance cette année des activités documentaires du CMTRA augure un important chantier de réflexions à mener à propos de la valorisation des archives sonores en Rhône-Alpes. Investi depuis bientôt vingt-cinq ans dans une démarche de collectage et d'archivage du patrimoine oral et musical, préoccupé par les enjeux de démocratisation de l'accès aux sources mémorielles, le CMTRA a mené en 2012 une étude de préfiguration visant à initier un projet d'envergure régionale dédié au traitement et à la mise à disposition des archives sonores de la région. Grâce au soutien de la DRAC et de la Région, ce projet peut aujourd'hui se concrétiser en collaboration avec un comité de pilotage rassemblant pour l'heure une douzaine d'institutions patrimoniales et de structures associatives détentrices d'archives



sonores du territoire. Le CMTRA, en tant que coordinateur de ce réseau d'acteurs, vient de rejoindre la Base Interrégionale du Patrimoine Oral, banque de données en ligne donnant accès aux collections sonores de cinq centres de musiques traditionnelles régionaux, et donc bientôt six : le portail documentaire rhônalpin du patrimoine oral sera mis en ligne avant la fin de l'année 2015. Les fonds sonores des structures membres du réseau y seront peu à peu catalogués puis mis en ligne lorsque les droits de diffusion le permettent.

Ce travail de traitement documentaire et de mise en accès de corpus sonores constitués depuis un demi-siècle, qu'ils soient conservés au CMTRA ou dans d'autres structures membres du comité de pilotage de ce réseau, nous met d'ores et déjà face à de multiples enjeux ayant trait à leur valorisation auprès de publics différenciés. Il existe en effet une grande variabilité d'accès et d'usage de ce type d'outils documentaires entre des chercheurs, des musiciens passionnés par les répertoires traditionnels français, des enseignants en « musiques traditionnelles » ou des acteurs socioculturels. Il importe donc d'envisager la diffusion de ces documents sonores de façon adaptée aux besoins spécifiques de ces publics, tout en éveillant la curiosité du plus grand nombre. Ces archives sonores elles-mêmes sont issues d'enquêtes aux visées souvent très différentes les unes des autres, ce qui implique de penser leur valorisation en fonction de leurs cadres de production. Sur ce point et en ce qui concerne les enregistrements dont les informateurs (ou leurs proches) peuvent être contactés aujourd'hui, les démarches de redocumentarisation présentent un intérêt indéniable en ce qu'elles permettent de communiquer des éléments sur le contexte de l'enregistrement (ce qui restait assez rare jusque dans les années 2000). Les dispositifs plurimedia permettant de croiser ces sources sonores avec d'autres types de sources issues de la même enquête (photo, films, bibliographie scientifique, carnets de terrain) offrent eux aussi une multitude de possibilités allant dans le sens d'une diffusion problématisée des documents d'archives. L'un des enjeux épistémologiques principaux que soulève tout programme de description, de numérisation et de mise en ligne de documents d'archives est en effet celui de rendre sensibles et lisibles le contexte de production de ces documents. L'ouverture d'un carnet de recherche en ligne sur la plateforme « Hypothèses », la recherche de financements pour la réalisation d'un webdocumentaire sur la recherche-action que nous menons à Saint-Etienne, ainsi que le projet d'un « écomusée virtuel » des patrimoines vivants de Rhône-Alpes sont quelques-uns des dispositifs que nous souhaiterions mettre en place dans l'optique de mener un travail réflexif sur les documents sonores que nous produisons, conservons et diffusons.

VERS UN PROGRAMME D'ACTIONS SCIENTIFIQUES ET CULTURELLES

Un « Ethnopôle » éclaté ?

Pendant de nombreuses années, le CMTRA a cherché les moyens d'installer ses activités dans un lieu ouvert au public, afin de permettre la consultation sur place de notre important fonds de documentation



éditée et inédite, et d'être en mesure de proposer des résidences d'artistes et de chercheurs, ainsi que des espaces d'exposition.

Or, le contexte économique et de reconfiguration territoriale rend peu envisageable l'ouverture à court terme d'un lieu ouvert au public où nous pourrions installer nos bureaux, notre centre de ressources documentaires, des espaces d'accueil, d'exposition et de représentation. En revanche, notre ancrage territorial à la fois à l'échelle locale et régionale, les savoir-faire que nous avons pu développer depuis plus de sept ans dans le montage de projets inspirés des principes de l'économie sociale et solidaire nous conduisent aujourd'hui à concevoir le développement de l'Ethnopôle selon une logique de décentralisation et de mutualisation avec différentes structures partenaires dont les préoccupations, les objectifs et les méthodes résonnent avec les nôtres. Nous envisageons ainsi de construire notre programme d'activités (qu'elles soient d'ordres documentaire, événementiel, scientifique ou socioculturel) en relation étroite avec des structures culturelles réparties sur l'ensemble du territoire régional. L'ancrage multiple du CMTRA à différentes échelles territoriales assurera aux missions que nous souhaitons développer en tant qu'Ethnopôle des possibilités d'échanges avec des professionnels et des publics variés, et des modalités de mise en œuvre plurielles. Cette perspective de constitution d'un lieu ressource dématérialisé et décentralisé est par ailleurs en cohérence avec les missions d'animation d'un réseau régional et de déploiement territorial des actions et des partenariats dans les huit départements de Rhône-Alpes.

Proposition d'un programme d'actions

Les axes de réflexion et les questionnements développés dans les pages précédentes ont émergé et se sont transformés au rythme des projets de recherche, de diffusion, d'action culturelle et d'édition portés par le CMTRA depuis sa création. Depuis deux ans, nous travaillons à les préciser et à les problématiser de façon à ce qu'ils deviennent les moteurs d'un renouvellement progressif du projet même de la structure. Ce mouvement de repositionnement de nos activités dans un champ de recherche et de développement clair et original est ainsi inséparable d'une réflexion sur les actions concrètes à mettre en place dans les prochaines années. La réunion du vendredi 30 octobre est destinée, entre autres, à réfléchir collectivement à un programme d'actions de médiation scientifique et culturelle, de diffusion et de valorisation patrimoniale qui soit en adéquation avec l'ensemble de ces axes de réflexion. Ce programme n'est pas à inventer de toutes pièces, mais à établir dans la continuité des projets, des outils et des savoir-faire du CMTRA tels qu'ils existent aujourd'hui. Nous présentons ci-dessous un bref état des lieux de nos réflexions sur le contenu de ce programme d'actions, chaque point étant à considérer comme une proposition destinée à être précisée, discutée ou transformée au rythme des réunions du conseil scientifique.



Il s'agira tout d'abord **d'amplifier les liens que nous entretenons de longue date avec le monde de la recherche** en sciences humaines et sociales et d'impulser une dynamique de réflexion collective croisant les approches artistiques, professionnelles et scientifiques : d'une part en organisant plus régulièrement des rencontres, colloques, journées d'étude et des séminaires collaboratifs ; d'autre part en développant nos outils et nos pratiques de diffusion d'informations et de comptes-rendus relatifs à des projets ou à des événements scientifiques et culturels s'inscrivant dans nos problématiques. Déjà membres actifs de plusieurs réseaux interprofessionnels en Rhône-Alpes et en France, nous souhaiterions enfin rejoindre des réseaux ou des groupes de recherche nationaux et internationaux proches de nos thématiques.

Comme nous l'avons détaillé précédemment, l'une des principales orientations que nous souhaitons donner aux projets de recherche et d'action culturelle du CMTRA consiste en un **développement de restitutions plus « polyphoniques » de nos projets d'action culturelle et de diffusion** (festival des Jeudis des Musiques du Monde, édition d'Atlas Sonores, organisation de concerts et d'ateliers, expositions). Il s'agira donc également de réfléchir collectivement à des outils rendant visible l'ensemble de la chaîne des médiateurs qui ensemble, fabriquent les « patrimoines musicaux ordinaires » que nous constituons en objets de recherche et de valorisation : habitants-musiciens, chercheurs, étudiants, luthiers, responsables politiques, « collecteurs », « informateurs », documentalistes, techniciens de l'information et de la communication, ingénieurs du son etc.

Enfin, il nous importe que le développement actuel de nos activités documentaires se dirigent vers la constitution d'**un pôle de ressources** en grande partie dématérialisé destiné à la mise à disposition et à la valorisation d'une documentation éditée et inédite (bibliographique, sonore, audiovisuelle), à la veille informationnelle, à l'accompagnement à la recherche documentaire, à la rédaction d'articles autour de nos champs de recherche et de développement culturel. Nous envisageons en outre ce pôle d'activité comme une démarche intégrée croisant la diffusion de ressources documentaires plurielles à une réflexion sur les techniques et les enjeux de la mise en archive et de la démocratisation de l'accès aux sources du patrimoine culturel immatériel.

Amplifier nos liens avec le monde de la recherche

- réalisation de projets collaboratifs avec des laboratoires, groupes de recherche, enseignants et étudiants
- accueil de jeunes chercheurs en résidence (contrats Cifre, stages, mémoires...)
- direction de projets éditoriaux (atlas sonores, coordination d'un numéro de revue ou d'un ouvrage, rédaction des actes des rencontres organisées par le CMTRA)
- participation à des projets éditoriaux (réponse à des appels à publication, propositions d'articles)

- dans les variétés de revues scientifiques)
- organisation de séminaires de formation en collaboration avec des chercheurs et enseignants-chercheurs
 - interventions ponctuelles dans des séminaires universitaires de recherche ou de professionnalisation
 - participation à des réseaux scientifiques nationaux et internationaux

Développer des modes de restitution plus « polyphoniques »

- accompagner la réalisation de nos projets de collectage et de valorisation patrimoniale par un travail de veille bibliographique, de diffusion d'un journal de terrain réflexif sur nos différents outils de diffusion (carnet Hypothèses, plateforme numérique du CMTRA, blogs)
- accompagner nos projets de diffusion (concerts, ateliers, créations musicales) par des actions de médiation scientifique sur les enjeux de la mise en scène des musiques « traditionnelles » et « du monde »
- Expérimenter de nouvelles formes de restitution de nos projets d'action culturelle, pédagogique et artistique : réalisation de webdocumentaires, création d'un « écomusée virtuel des patrimoines sonores et musicaux des territoires de Rhône-Alpes, actions de médiation scientifique intégrée à notre programmation de diffusion musicale.
- les différentes étapes et acteurs de nos recherches sur les patrimoines musicaux d'un territoire

Constitution d'un pôle de ressources « intégré »

- recherche de solutions pour la conservation et l'ouverture au public de notre important fonds documentaire « physique » bibliographique et phonographique
- développement du portail rhônalpin de la Base Interrégionale du Patrimoine Oral
- accompagnement de nos activités documentaires par un travail de veille et de diffusion de contenus sur ces mêmes thématiques : mise à disposition de ressources bibliographiques, rédaction d'articles et veille informationnelle sur le carnet « Hypothèses », et sur la plateforme numérique du CMTRA)
- organisation d'ateliers réguliers ouverts au public ou internes au comité de pilotage du réseau documentaire dédié aux archives sonores en Rhône-Alpes sur les techniques et enjeux de la mise en archive de documents sonores
- développement de nos prestations de formation au collectage, au traitement documentaire et à la valorisation des archives sonores auprès des professionnels et des étudiants.