



ETHIOPIË

Musiques, Territoires, Interculturalité

PROGRAMME SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

2017/2019

I. LE CMTRA : RETOUR SUR 25 ANS D' ACTIONS ETHNOMUSICOLOGIQUES ET CULTURELLES

L'arrière-plan des Centres de Musiques Traditionnelles en Région

Comme les autres Centres de Musiques Traditionnelles (CMT), l'histoire du CMTRA est tributaire de celle des mouvements de l'éducation populaire de l'après-guerre, ainsi que des fameuses années « folk », qui émergent au début des années 1970. Si le « trad » devient une préoccupation du Ministère de la Culture dès le milieu des années 1970 (du moins pour les responsables du Fonds d'Intervention Culturelle), c'est en 1982 qu'il y fait son entrée officielle avec la création d'une commission consultative des musiques traditionnelles au sein de la Direction de la Musique, puis se consolide grâce au soutien alloué à la Fédération nationale des Associations de Musiques Traditionnelles (la FAMDT, créée en 1985).

Les « CMT » se sont structurés autour d'une convention d'objectifs articulant des activités de recherche, de préservation, de valorisation, de transmission et de diffusion des musiques et danses traditionnelles des régions de France. Ce vaste programme, pensé comme une démarche globale allant des sources du terrain vers la création artistique contemporaine, articulait dès l'origine trois dimensions principales : celle de l'éducation populaire et de la mise en réseau des acteurs à l'échelle des territoires régionaux, celle de l'ethnomusicologie appliquée et celle de la mise à disposition de ressources et d'informations pour le grand public.

Ce projet interdisciplinaire a fédéré autour des CMT des réseaux d'acteurs extrêmement diversifiés : chercheurs, praticiens amateurs, artistes professionnels, enseignants, représentants d'institutions culturelles. Il a également permis le développement différencié de chaque Centre en Région, en fonction des réalités musicales, culturelles et politiques locales.

Aujourd'hui, neuf Centres sont encore en activité dans les « anciennes » régions Auvergne, Poitou-Charentes, Limousin, Bourgogne, Midi-Pyrénées, Rhône-Alpes, ainsi qu'en Bretagne, en Ile-de-France, en Guadeloupe et à la Réunion. Ces centres sont membres du Conseil d'Administration de la FAMDT, qui assure la représentation nationale du mouvement et les échanges entre adhérents.

Missions et évolutions du secteur Recherche au CMTRA

En Rhône-Alpes, le CMTRA, fondé en 1991 par deux musiciens et collecteurs de renom, Jean Blanchard et Eric Montbel, a bénéficié dès sa création de financements de fonctionnement de l'Etat et de la Région qui ont permis la mise en place d'outils, de dispositifs et d'actions culturelles.

Dès sa création, le CMTRA s'est donné pour mission d'identifier et de recueillir, sur l'ensemble des territoires urbains et ruraux de Rhône-Alpes, les pratiques et les mémoires musicales des habitants. Cette activité préexistait à la création des CMT en région : les « musiciens routiniers », musiciens, chanteurs, improvisateurs, conteurs et collecteurs incarnant le mouvement folk des années 1970 menaient déjà à cette époque de vastes chantiers de collectage et de revitalisation des répertoires, des pratiques musicales et luthières ainsi que des espaces de convivialité qu'ils voyaient peu à peu s'éteindre dans les territoires ruraux victimes de désertification.

Les premières opérations de collectage menées par le CMTRA furent consacrées à un répertoire particulier (les chants de la soie en Haute-Ardèche, les musiques de joute de la vallée du Rhône, les chants occitans du Vivarais, les musiques des conscrits...), ou bien à « l'exploration sonore » d'un « pays » rural (Samoëns, les Monts du Pilat, la vallée du Giers, le pays de Cèze). Les recherches de terrain étaient alors conduites par des spécialistes locaux, musiciens et collecteurs de terrain missionnés par le CMTRA, et en lien étroit avec des associations implantées dans les territoires concernés. La collection d'éditions musicales « Atlas Sonores en Rhône-Alpes », fondée dès le début des années 1990 a permis de valoriser auprès du public les collectes réalisées par l'équipe ou conservées par les membres fondateurs du CMTRA, à partir d'une approche à la fois géographique et thématique (« Chants occitans du Haut-Vivarais », « Joutes sur le Rhône », « Voix des Alpes », « Musiques du Maghreb à Lyon » etc). Cette collection, riche aujourd'hui de vingt-trois numéros publiés, couvre de nombreux territoires de la région Rhône-Alpes : le plateau d'Ardèche, différentes vallées des Alpes, les Baronnies en Drôme provençale, la Bresse, ainsi que différents quartiers de la ville de Lyon, de Saint-Etienne, de Givors ou de Villeurbanne. Cette activité de recherche-action a permis de constituer d'importants fonds sonores, musicaux et de récits de vie et de porter à la connaissance du grand public tout un pan de la vie culturelle de personnes et de groupes relevant de contextes d'expression familiaux, communautaires, liés aux festivités d'un « pays » rural, d'un village, d'un quartier, ou encore à des calendriers religieux.

Les « musiques migrantes » comme terrain privilégié

Dans le milieu des années 1990, Eric Montbel a commencé à s'intéresser aux cultures musicales traditionnelles liées aux différentes vagues d'immigration des agglomérations urbaines de Rhône-Alpes. Un premier chantier de recherche a été mené autour des musiciens et danseurs de flamenco à Lyon, puis des musiques du Maghreb dans l'agglomération lyonnaise. S'en sont suivis de nombreux projets thématiques ou territorialisés, notamment dans les quartiers multiculturels des centres urbains de la région, et le développement d'un nouveau terrain d'enquête et de valorisation patrimoniale qui jusqu'à aujourd'hui, reste une spécificité du CMTRA au sein du paysage des CMT : celui des musiques dites « migrantes », c'est à dire des pratiques, mémoires et représentations musicales liées aux parcours migratoires des habitants d'un territoire. Cette ouverture aux terrains urbains et aux problématiques interculturelles a constitué le point de départ d'un grand bouleversement des méthodes de recherche mises en œuvre, dans les partenariats développés et dans l'approche théorique du champ des « musiques et danses traditionnelles ».

En effet, ces nouveaux terrains de recherche et de collectage ont rendu plus que jamais indispensable d'élargir l'observation et la captation de « patrimoines musicaux » au-delà du seul recueil de répertoire vocal ou instrumental, mais aussi de questionner systématiquement les évidences postulées de l'ancrage d'une pratique musicale à un territoire ou à un « terroir » originel. Les trajectoires de « déterritorialisation » et de « reterritorialisation » des traditions musicales, les figures multiples de l'exil, les enjeux esthétiques et économiques liés à la globalisation culturelle, aux évolutions du monde professionnel des « musiques du monde » et de la « world music », ainsi que l'influence des programmes politiques et scientifiques dédiés au patrimoine, ont construit peu à peu un nouveau socle de références et de questionnements au sein du pôle Recherche du CMTRA.

Un centre de ressources et de documentation

Dès ses débuts, le CMTRA a également développé une importante activité d'information et de mise à disposition de ressources. Un centre de documentation ouvert au public et réunissant plus de 6500 ouvrages, disques et fonds d'archives inédites a été constitué. Le journal trimestriel « La lettre d'information du CMTRA », chargé de donner la parole à la diversité des acteurs du secteur (musiciens, programmeurs, ethnomusicologues,

responsables d'institutions), a également vu le jour dans les années 1990, et a été distribuée à 13 000 exemplaires durant plus de 10 ans.

Au début des années 2000, s'est peu à peu imposée la nécessité de consolider les missions d'archivage, de traitement documentaire et de mise à disposition des ressources issues des collectages réalisés depuis la création du CMTRA (ou auparavant, par ses membres fondateurs). Un poste dédié à la numérisation des nombreux et divers supports déposés par les collecteurs, ainsi qu'à leur catalogage dans une base de données a pu être créé. Celui-ci a pourtant dû être supprimé entre 2005 et 2009, au moment de la grave crise institutionnelle traversée par la structure consécutivement à la volonté de ses tutelles (État et Région) de voir la structure fusionner avec d'autres agences régionales. Le refus du CMTRA d'entrer dans ce processus s'est soldé par leur désengagement et par le licenciement d'une partie de l'équipe. Avec l'aide de la fédération nationale, un nouveau projet a vu le jour en dialogue étroit avec les acteurs de terrain dans les différents départements de Rhône-Alpes. Ce travail a abouti en 2009 à la réorganisation du CMTRA autour de l'animation d'un réseau régional d'acteurs des musiques traditionnelles et "du monde" (échanges de pratiques et de savoir-faire, mutualisation d'outils et valorisation des projets des structures membres), de la réalisation de projets de recherche, collectage et valorisation patrimoniale et d'une mission réactualisée de documentation et de mise à disposition de ressources. Grâce au soutien de la DRAC et de la Région Rhône-Alpes, un réseau documentaire régional dédié aux archives sonores a été créé en 2015. Coordonné par le CMTRA, il rassemble aujourd'hui une douzaine de structures associatives et institutionnelles détentrices de fonds sonores de la région. Les collections conservées au sein de ces associations et institutions d'Auvergne Rhône-Alpes sont numérisées, documentées et mises en ligne sur le Portail régional du Patrimoine Oral.

Un réseau régional interprofessionnel

Suite à cette crise institutionnelle, et avec l'aide de la Fédération des Associations des Musiques et Danses Traditionnelles, un nouveau projet de structure a été élaboré en dialogue étroit avec les acteurs de terrain des différents départements de Rhône-Alpes. Ce réseau régional s'organise autour de quatre commissions thématiques (pratiques amateurs / transmission / spectacle vivant / patrimoine) chargées de proposer des axes de réflexion et d'action à développer collectivement, avec l'accompagnement opérationnel du CMTRA. Son animation repose sur la mise en œuvre d'initiatives de valorisation communes telles que les forums régionaux annuels, les festivals des Jeudis des Musiques du Monde ou de la Semaines des Patrimoines Vivants, les rencontres, pique-niques et apéros interprofessionnels, ou encore l'orchestre régional du « Grand Orphéon ».

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. Le projet d'Ethnopôle est ainsi né en 2013 de la volonté de l'équipe salariée du CMTRA et de son bureau, de stabiliser cet espace de réflexion et de créativité collective, à la croisée de la recherche et de l'action culturelle.

II. UN ETHNOPÔLE DÉDIÉ AUX PATRIMOINES MUSICAUX D'Auvergne-Rhône-Alpes

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

Le travail mené en vue de la labellisation du CMTRA au titre d'Ethnopôle est né d'une volonté forte d'inventer des articulations innovantes entre les différents champs professionnels qui œuvrent, à l'échelle régionale, nationale et internationale, à la connaissance et à la reconnaissance de la pluralité des patrimoines musicaux et des visions du monde qu'ils véhiculent. En 2014, une étude a été confiée à l'ethnomusicologue Talia Bachir-Loopuyt afin d'accompagner l'équipe du CMTRA et son Conseil d'Administration dans un retour analytique sur les évolutions de l'association depuis sa création, et dans la clarification des axes problématiques et thématiques de ses actions. Il s'agissait en outre d'envisager concrètement les modalités d'une coopération approfondie avec le monde de la recherche scientifique et de l'enseignement universitaire, en particulier dans les domaines de l'ethnomusicologie, de l'anthropologie sociale et culturelle et des études territoriales. La rédaction d'un rapport ainsi que l'organisation d'une journée d'étude interprofessionnelle dédiée à « La fabrique des patrimoines musicaux » en novembre 2014 nous ont permis de rassembler autour de ces différentes préoccupations plusieurs

chercheurs et laboratoires scientifiques, nos partenaires institutionnels ainsi que les membres du Conseil d'Administration de l'association¹. La réalisation de cette étude nous a avant tout permis de constater que, si le CMTRA a toujours entretenu des liens à géométries variables avec le monde académique, ses activités de recherche-action et de médiation scientifique manquaient de structuration et de visibilité pour nos partenaires professionnels, institutionnels, ainsi que pour le public.

L'enjeu principal de la première phase de ce travail de préfiguration à la labellisation du CMTRA en tant qu'Ethnopôle était donc de se doter d'outils pérennes de réflexion collective, de coopération avec le monde scientifique, et de médiation envers des publics variés. Un conseil scientifique composé de seize membres issus de la recherche en sciences sociales, des institutions patrimoniales, de la création et de l'éducation musicale a ainsi été créé à l'occasion d'une réunion constitutive organisée au Musée des Confluences de Lyon. Cette instance permanente joue depuis lors un rôle de proposition, de conseil et d'accompagnement dans la définition et la mise en œuvre du Projet Scientifique et Culturel du CMTRA, et assure une pérennité et une régularité à la dynamique collective qui a présidé à ce travail dès ses prémises.

Le CMTRA comme lieu intermédiaire

La pluralité des actions et des engagements qui traversent les activités du CMTRA depuis le début des années 1990 a souvent eu pour corollaire une certaine difficulté à nommer notre démarche et à inscrire celle-ci dans des champs professionnels et théoriques identifiables : « patrimoine », « musiques du monde », « musiques traditionnelles », « témoignage », « oralité », « collectage », etc. 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. Tout l'enjeu du projet d'Ethnopôle depuis sa préfiguration est de faire en sorte que cette polyphonie de termes, de rhétoriques et de méthodes ainsi que les écarts que l'on place communément entre l'art et la science, l'action culturelle et la recherche, ne constituent pas des freins, mais deviennent les moteurs d'une action coopérative pérenne et partageable auprès d'un public le plus large possible. Les différentes rencontres et projets qui ont jalonné les années 2014 et 2015 nous ont ainsi permis de renforcer et de préciser la volonté déjà présente et partagée de donner au CMTRA les moyens de

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 monde (voir liste des membres en annexe).

s'affirmer comme un « lieu intermédiaire », une interface où les mondes académique, artistique, culturel et politique puissent travailler de concert autour d'objets de réflexion communs, tout en mobilisant des démarches et des savoirs différenciés.

La notion de « lieu intermédiaire » est ici entendue comme une démarche active et collective permettant qu'artistes, monde associatif, professionnels de l'action culturelle et du patrimoine, chercheurs de différentes disciplines puissent travailler ensemble autour d'objets de création ou de questionnements communs. Ces espaces de dialogue nous paraissent d'autant plus indispensables à ouvrir 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 des logiques qu'ils sous-tendent) est plus que jamais importante à mettre en œuvre. Le programme scientifique et culturel de l'Ethnopôle-CMTRA pour les années 2017-2019 a ainsi été conçu, depuis les débuts du projet, comme un moyen de faire coexister concrètement ces langages et ces savoirs, sans chercher à neutraliser les conceptions du monde qu'ils charrient avec eux, mais en favorisant un dialogue fécond entre eux. Il répond en outre au souhait plus large de réformer le projet même de la structure, afin de la consolider comme un lieu de ressources et d'expertise sur la question des patrimoines musicaux et de l'interculturalité à l'échelle régionale et nationale.

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 actuel rend peu envisageable l'ouverture à court terme d'un lieu accessible 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. Depuis la crise institutionnelle traversée par le CMTRA en 2008 ayant conduit entre autres à la fermeture

de son centre de documentation alors ouvert au public, le projet de structure s'est redéfini autour de l'animation d'un réseau interprofessionnel destiné à permettre la rencontre des acteurs du secteur des musiques traditionnelles et du monde, et de développer la mutualisation d'outils de développement et de valorisation de leurs actions.

Le projet scientifique et culturel structurant l'Ethnopôle « Musiques, Territoires, Interculturalités », repose ainsi sur la même dynamique qui préside au fonctionnement du réseau interprofessionnel que nous animons à l'échelle des huit départements de la région : mutualisation des espaces, des outils et des compétences, nomadisme des actions, conception participative des projets. Qu'il s'agisse de projets de documentation, d'action culturelle, de recherche ou de diffusion, l'ancrage multiple du CMTRA nous permet de construire notre programme d'activités en relation étroite avec des structures culturelles réparties sur l'ensemble du territoire régional. Cette mobilité assure en outre 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.

III. « MUSIQUES, TERRITOIRES, INTERCULTURALITÉS »

Parmi les engagements historiques du CMTRA, 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 à l'écoute de la pluralité des cultures, c'est à dire des façons de regarder, d'écouter, de parler et de sentir le monde, et à la reconnaissance de cette pluralité 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. 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. Ce faisceau de questionnements et d'engagements nous a conduit à construire le programme de recherche scientifique et culturel de l'Ethnopôle sous l'intitulé problématique « Musiques, Territoires, Interculturalité » plutôt que sous une entrée thématique unique. Tout l'enjeu de ce programme est d'étudier ces trois catégories non pas les unes à la suite des autres, mais les unes en résonance avec les autres ; de travailler collectivement à une meilleure compréhension des

phénomènes interculturels, des pratiques musicales et des dynamiques de représentation territoriale en les envisageant toujours conjointement, au sein de cas concrets de projets culturels ou artistiques. Musiques, territoires et interculturalités sont des « mots-clefs » que nous avons choisi d'aborder 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.

1. Musiques et interculturalités : entre engagement et réflexivité

Interculturalités au pluriel

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 avons choisi de convoquer « l'interculturalité » au cœur du projet scientifique et culturel du CMTRA, c'est justement parce qu'il s'agit d'un « mot-outil² » 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 « mots-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 est donc à envisager dans son sens large d'une part : une rencontre

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

complexe entre des personnes et/ou des collectifs de cultures tenues pour différentes. D'autre part, elle est à conjuguer au pluriel : les « mondes culturels » sont ici appréhendés dans leurs versants anthropologiques, linguistiques, territoriaux, artistiques, mais aussi professionnels, politiques, institutionnels. Comme nous l'avons souligné plus haut, l'un des enjeux que nous associons à la labellisation du CMTRA au titre d'Ethnopôle est de créer un espace où les divers lexiques et logiques professionnels avec lesquels nous travaillons (ceux du chercheur, de l'artiste, de l'enseignant, du politique, de l'acteur socioculturel, du programmateur), trouvent une voie de créativité collective.

De quelles musiques parle-t-on ?

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 sous 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 enfin nous n'avons pas renoncé au 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 donc 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.

Promouvoir et accompagner le dialogue des cultures musicales

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 dialogue interculturel en adoptant une posture à la fois critique et engagée sur ce que cette « interculturelité » 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'interculturelité » ?

La question de la fabrique de l'interculturelité, 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 ». Ici, 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 aux personnels d'administration et de production chargés de les rendre accessibles au sein de leurs établissements : 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 importer ces méthodes de transmission par l'oralité et par le travail de l'engagement du corps dans le

geste musical, au cœur même de l'enseignement de la musique dite « classique occidentale » ?

La problématique de la traduction culturelle se pose également dans le cadre des 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 ce second cas, 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 ?

Représenter l'interculturalité ?

Nous avons pu faire l'expérience, à chacun des projets de valorisation patrimoniale, d'édition, d'action culturelle ou de diffusion 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 central de nos actions, questionnement que nous partageons avec de nombreux partenaires artistes, acteurs politiques, culturels ou patrimoniaux. Nous rejoignons ainsi l'une des préoccupations majeures qui structurent le monde de la recherche en sciences humaines et sociales depuis une cinquantaine d'années : celle de trouver les moyens de représenter le pluralisme des cultures et leurs influences réciproques, en évitant d'assigner des personnes à des cultures homogènes, et des cultures à des territoires aux frontières toutes tracées. Comme en attestent les

programmes de plus en plus nombreux dédiés aux expérimentations croisant arts et sciences³, il est plus que jamais complexe de trouver les moyens de représenter « l’interculturel en actes⁴ » autrement qu’en reproduisant les catégories classiques des communautés culturelles, l’inventaire des lieux de mémoire, le recours aux grands témoins, la référence à des territoires administratifs (municipaux, régionaux, nationaux) ou des pays d’origine. Nous peinons également à trouver une voie permettant de relativiser à la fois les récits émerveillés d’une rencontre harmonieuse des cultures dans un espace commun, et ceux d’un choc des civilisations dans un espace divisé. Comment donner à voir, à entendre, à sentir la petite fabrique identitaire des Hommes, des groupes et des espaces urbains dans leur nature dynamique ? Comment faire apparaître la foule des négociations invisibles et inaudibles, des rencontres fortuites, des rêves, des craintes, des malentendus et des intérêts croisés qui ensemble, fabriquent les identités individuelles, collectives et territoriales ?

La réflexion collective que nous menons depuis 2014 autour de la préfiguration de l’Ethnopôle “Musiques, Territoires, Interculturalités” nous aura avant tout conduit à renoncer à la recherche du dispositif idéal capable de traduire et de valoriser objectivement les musiques et les récits de vie que nous collectons sur nos divers terrains. Notre posture se place davantage dans la recherche collective et “polyphonique” d’une certaine justesse, d’une part dans la valorisation de ces mondes de musique qui toujours, sont l’expression de trajectoires personnelles, familiales et collectives intimes et sensibles ; d’autre part, dans la mise en visibilité de nos propres opérations de traduction et/ou de transposition. 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. Autrement dit, nous portons notre attention à “la musique” telle qu’elle se conjugue dans la vie quotidienne des personnes et des groupes qui la fabriquent, et qui en parlent.

3

Démarches qui ont été instituées sous le nom de « cross-fertilization » dans le monde anglo-saxon, et reprises en France notamment dans le secteur de l’innovation et de l’économie sous sa traduction de « fertilisation croisée ».

4

Titre du dossier n°128 de la revue *Culture et Recherche*, coordonné par Hélène Hatzfeld et Sylvie Grande, printemps-été 2013

2. Patrimoines musicaux et territoires : ancrages et mobilités

La musique et ses contextes

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 développé plus haut, 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 patrimoines musicaux « ordinaires », ceux qui sont joués, chantés, dansés en marge des lieux culturels institués d'une ville, dans les espaces de la vie quotidienne : 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. Ordinaire : « qui est dans l'ordre commun », « dont on se sert habituellement » nous rappelle le Littré.

Ces musiques conjuguées au quotidien se confondent enfin, dans l'acception qu'on leur donne, 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. Les « situations de musique » auxquelles nous assistons et que nous enregistrons peuvent ainsi être appréhendées comme des espace-temps où un territoire se raconte autrement que dans ses cartographies et ses discours d'escorte officiels. Il s'agit alors 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.

Une démarche patrimoniale ?

Si le patrimoine 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 portée 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. 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.

La musique, terrain privilégié pour les droits culturels ?

En 2003, l'Unesco donnait une existence juridique à toutes les « pratiques, représentations et expressions, les connaissances et savoir-faire que les communautés et les groupes et, dans certains cas, les individus, reconnaissent comme partie intégrante de leur patrimoine culturel ». Depuis cette convention fondatrice pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel, différentes conventions et traités ont fait leur apparition sur la scène politique internationale dans le but de reconnaître, préserver et valoriser les expressions culturelles des personnes et des communautés dans leur diversité et leurs singularités. La Déclaration de Fribourg, la Convention de Faro, de même que plus récemment, l'amendement n°28 de la loi NOTRe, sont en ce sens essentiels à considérer. Autour de ces différents textes juridiques internationaux s'étaye la dynamique grandissante de prise en compte des droits culturels. Ils placent la diversité des expressions culturelles des habitants d'un territoire au centre d'une dynamique inclusive et participative, et contribuent plus largement à reconnaître, politiquement et institutionnellement, ce que les

communautés définissent elles-mêmes comme leurs pratiques et patrimoines culturels. Ces démarches de reconnaissance du pluralisme des cultures ont une importance grandissante dans nos projets et nos actions. Nous partageons avec elles le souhait de réinventer collectivement des politiques publiques attentives aux expressions culturelles populaires, minoritaires, aux sociabilités communautaires, et plus largement aux cultures telles qu'elles sont définies par les personnes et les groupes qui les pratiquent.

L'étude des pratiques musicales dans leurs différents contextes d'expression peut constituer un terrain de réflexion et d'engagement précieux en faveur des droits culturels. D'une part car le fait de prêter l'oreille aux pratiques musicales qui résonnent, au quotidien, sur un territoire implique de considérer toutes les expressions musicales (les berceuses, les musiques accompagnant des rituels religieux, des occasions festives communautaires ou familiales, les moments musicaux improvisés dans un café ou dans un parc) comme des patrimoines culturels aussi dignes d'intérêt que d'autres objets plus communément programmés dans les lieux institués de la culture. D'autre part, car ces patrimoines musicaux « ordinaires » nous conduisent invariablement à quitter nos conceptions homogénéisantes des cultures et des territoires pour tenter de saisir et de faire résonner la complexité des conceptions et des représentations du monde des personnes qui les vivent et les pratiquent.

La musique et le son, outils de lecture des territoires ?

Comment s'écoute un territoire ? Comment entendre et comprendre la mosaïque sociale, culturelle, mémorielle qui compose son histoire, sa vie quotidienne et ses projections futures ? Des politiques de développement urbain en faveur des quartiers sensibles ou des métropoles culturelles à l'aménagement d'une rue, en passant par la construction d'un nouvel équipement ou d'une nouvelle région, la question des identités territoriales représente un enjeu de taille dans nos sociétés contemporaines. Celle-ci induit d'un côté une injonction à l'analyse, au déchiffrage : pour bien vivre et construire un territoire urbain, rural, un quartier, une communauté de communes ou une région, il faudrait être en mesure de lui associer des images et des récits relativement stabilisés. D'un autre côté, ces identités territoriales en projet devraient être suffisamment vivantes et dynamiques pour pouvoir être réinventées et réappropriées sans cesse. Entre le territoire bâti et imaginé, le territoire-projet et le territoire vécu, entre les découpages administratifs et les pratiques quotidiennes, comment trouver des voies de représentation et de narration qui rendent audibles les différentes voix qui pratiquent, racontent et projettent les territoires ? Si l'on ne considère ni les données démographiques, ni le zonage politique ou administratif, ni les programmations culturelles officielles comme des entrées pertinentes pour traiter de la

question de la pluralité culturelle d'un territoire, quelles autres catégories choisir ?

Depuis les premières recherches menées dans les pays ruraux de Rhône-Alpes, le CMTRA a pris le parti d'appréhender les musiques et les paysages sonores collectés sur le terrain comme des outils de lecture sensible des territoires et des histoires individuelles et collectives qui s'y dessinent et s'y sédimentent. Qu'elle soit dite traditionnelle, actuelle, contemporaine, créole ou du monde, la musique est en effet un terrain précieux pour raconter un territoire dans ce qu'il a d'impermanent et de sensible, dans la polyphonie souvent dissonante des récits officiels et officieux, des silences opportuns, des intérêts croisés, des malentendus qui fabriquent au quotidien les représentations territoriales. En ce sens, entendre une musique ou un paysage sonore, comprendre ceux-ci dans leurs dimensions culturelles et politiques ne peut se faire sans médiation. La connaissance des environnements musicaux et sonores que nous rencontrons requiert en effet d'enquêter sur les parcours de vie des musiciens, leurs circulations, sur les contextes historiques, sociaux, économiques et géographiques dans lesquels se déroulent leurs pratiques. C'est à cet endroit précis, entre récits de soi, représentation de l'autre, histoire culturelle et politique, ancrages territoriaux et circulation des pratiques culturelles dans une société globalisée, que musiques et sons peuvent constituer un outil de lecture des mutations sociales, politiques et culturelles d'un territoire, et contribuer à accompagner son développement.

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

Nous avons néanmoins 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 donc les écouter et les donner à entendre en imbrication étroite avec les environnements culturels, politiques, familiaux, personnels, linguistiques et festifs qui les font exister comme des patrimoines culturels vivants ? 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 ?

Écouter et analyser les musiques et les sons d'un quartier, d'une ville ou d'une région en les considérant comme des expressions culturelles complexes, à la fois miroirs et moteurs des constructions identitaires de personnes qui les font résonner, implique ainsi d'inventer

des formes de valorisation qui soient à l'image de cette complexité. Ces questionnements qui accompagnent les projets de valorisation patrimoniale, d'action culturelle et de diffusion depuis de nombreuses années manquaient jusqu'alors de dispositifs pérennes et réguliers permettant d'en faire non plus des épreuves à résoudre de façon univoque, mais des moteurs d'expérimentation collective et interprofessionnelle. Un autre enjeu majeur de l'Ethnopôle est ainsi de concevoir des projets de création artistique, d'action culturelle, d'édition plurimédia et de valorisation patrimoniale qui soient à même d'interroger et de rendre plus perméables entre elles les frontières disciplinaires, institutionnelles et professionnelles qui structurent communément le champs de nos actions.

3. Frontières disciplinaires et interculturalités professionnelles

Collectage et enquêtes ethnographiques

« La musique est toujours beaucoup plus que la musique » écrivait l'ethnomusicologue Gilbert Rouget. Les personnes, les collectifs, les genres musicaux et les répertoires qui nous guident dans nos différents terrains de recherche nous le rappellent constamment. Comment rendre compte par exemple du monde musical de ce musicien arménien et stéphanois que nous avons rencontré dans le cadre du projet « Comment sonne la ville ? Musiques migrantes de Saint-Étienne » ? Toute sa vie, il a cherché son « arménité » à travers l'exploration d'une multiplicité de répertoires musicaux du monde entier, pour finalement la trouver, entre autres, dans le système rythmique d'un taskim turc auquel il vient aujourd'hui greffer des airs traditionnels arméniens. Comment donner à voir, à lire, à entendre ces parcours musicaux qui débordent du cadre des images et des définitions auxquelles l'on a tendance à les associer spontanément ? Pour toutes ces musiques des mondes de Rhône-Alpes que nous écoutons et enregistrons sur le terrain depuis vingt-cinq ans, les paroles des chansons, les choix de répertoires, d'arrangements, de scénographies ou de lieux de pratique, les récits et anecdotes qui y sont associés en disent long, non seulement sur l'histoire de leurs protagonistes, mais aussi sur leurs ancrages territoriaux, leurs déracinements et leurs ré-enracinements. 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 ».

La question de la valorisation ou de la représentation des pratiques culturelles constitue une préoccupation partagée par les chercheurs et les acteurs culturels qui placent l'enquête de terrain au cœur de leurs démarches. Pourtant, dans le champ des études anthropologiques, il existe une tendance à différencier, voire à opposer, le geste du collecteur d'une part, et celui de l'ethnographe d'autre part. Comme le développe l'historienne Florence Descamps, les termes de collecte ou de collectage induiraient l'existence d'objets culturels ou mémoriels qui seraient pré-existants au geste du collecteur. Ce dernier n'aurait qu'à parcourir le monde muni d'un enregistreur pour venir glaner sur son chemin des fragments de musique, de biographie, d'histoire collective, de savoir-faire ou de paysages sonores qui seraient là, sur place, indépendamment de sa présence, de son projet, de son intention et des orientations qu'il pourrait donner, même inconsciemment, aux personnes qu'il enregistre. De l'autre côté, il y aurait l'ethnographe, c'est à dire le chercheur en sciences humaines et sociales qui fait de l'observation directe des phénomènes qu'il étudie l'axe vertébral de sa méthodologie. Celui-ci aurait conscience que le monde ne saurait être décrit de façon objective, et en prendrait acte en rendant lisibles les choix, les hasards, les malentendus mais aussi les émotions qui auraient construit son parcours sur le terrain. Bien sûr, cette synthèse à gros traits des débats ou des inconforts qui alimentent dans le monde de l'anthropologie et de l'histoire, la tendance à une différenciation plus ou moins radicale des démarches de collectage et d'ethnographie est bien plus relative dans la réalité. L'un des enjeux des prochains projets de recherche du CMTRA sera justement de dépasser ces représentations binaires du travail d'enquête pour expérimenter des croisements fertiles entre les démarches du musicien, de l'ethnologue, du sociologue, de l'historien, de l'acteur culturel et de l'habitant.

C'est ce que nous avons entrepris en 2015 avec le CIEREC et l'Université Jean Monnet dans le cadre du projet « Comment sonne la ville ? Musiques migrantes de Saint-Étienne ». Ce projet de recherche porté conjointement par le CMTRA et par une équipe de chercheurs et d'étudiants en ethnomusicologie nous permet d'interroger collectivement les modalités d'une ethnographie de la musique. Que peut-on observer, collecter et restituer d'un moment de musique ? Avec quels outils décrire à la fois les musiques, les récits de vie des musiciens et les situations de leur enregistrement ? Comment lever le voile sur les opérations concrètes qui transforment ces rencontres enregistrées en des témoignages évoquant une forme d'authenticité et de vérité ?

Penser la fabrique documentaire des témoignages

La question de la fabrique des témoignages (et des témoins) se pose enfin dans le cadre *a priori* beaucoup plus technique de la description des archives sonores. Au sein de la chaîne documentaire allant du dépôt et de la conservation des archives sonores jusqu'à leur

valorisation auprès du public, le moment de la description des objets patrimoniaux concentre des enjeux techniques, politiques et épistémologiques auxquels nous ne prêtons pas toujours attention. Or c'est bien à travers ce travail de synthèse des contenus, d'indexation par mots-clef et de correspondance entre documents, corpus et collections qu'un objet « collecté » sur le terrain devient un document porteur d'une mémoire susceptible d'être consultée et exploitée par les publics. Les enjeux de la conservation, du traitement et de la valorisation des archives sonores (orales et musicales) constitue l'un des axes problématiques principaux qui structurent le réseau documentaire régional dédié aux archives sonores, que le CMTRA a initié et coordonne depuis 2015.

Des ethnographies sensibles ?

La 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 façon de rendre complémentaires les démarches de l'ethnomusicologue, du collecteur, du musicien, de l'ingénieur du son, de l'acteur politique ou du producteur culturel. À partir d'où et de quand un projet d'action culturelle ou une création documentaire génèrent-ils quelque chose comme des données ethnographiques à propos d'un territoire et de la vie culturelle et sociale de ses habitants, données qui seraient exploitables pour des recherches scientifiques ou des programmes de développement local ? Cette interrogation n'a pas trait qu'à des problématiques de vulgarisation ou de médiations scientifique et culturelle. 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. L'un des enjeux cardinaux de l'Ethnopôle est de permettre une meilleure diffusion et diversification de ces réflexions 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.

Inventer des modes de restitution « polyphoniques »

Il est ainsi important d'inventer et de mettre en œuvre des façons de rendre « polyphoniques » non seulement les démarches d'enquête de terrain, mais aussi leurs restitutions. Car si l'intention du collecteur ou de l'ethnographe (mener un projet mémoriel destiné à une exposition publique, préserver un répertoire musical ou une langue minoritaire, écrire une thèse ou construire un projet pédagogique) modèle nécessairement ce qui va être dit, joué ou chanté par les personnes qu'il enregistre, le contenu de ces matériaux musicaux ou oraux vont eux aussi influencer sur les formes de valorisation que l'on va construire à partir d'eux. Une fois le travail d'enquête de terrain clôturé, il faut nommer ces enregistrements, les découper en fonction de ce que l'on veut donner à entendre. Cela implique de s'interroger sur la place que l'on souhaite donner à la voix du collecteur, aux interactions a priori « hors sujet » captées par l'enregistrement, à l'ambiance sonore du lieu. En somme, il faut construire une typologie de ces matériaux de terrain. Quelles entrées thématiques choisir pour organiser les items ainsi constitués : l'aire culturelle, la topographie, la date, le répertoire... ? Que valorise-t-on au juste, quand on fait état des résultats des enquêtes de terrain : des objets culturels dont on veut défendre la valeur patrimoniale ? Des personnes détentrices d'une pratique musicale singulière ? Des répertoires ? Une certaine image d'un territoire urbain ? Ils nous invitent enfin à envisager le travail d'enquête, d'observation, de description et d'analyse des musiques comme des méthodes mobilisables dans des projets culturels soucieux de croiser le travail de terrain à une démarche de médiation scientifique et/ou de valorisation patrimoniale.

IV - PROGRAMME D' ACTIONS

Projets de recherche collaborative

- Réalisation de projets (recherches de terrain, restitutions, analyse de matériaux, articles...) croisés avec des laboratoires, groupes de recherche, enseignants et étudiants sur des terrains liés aux problématiques de l'ethnographie de la musique, des musiques migrantes, et de la transmission des musiques traditionnelles et extra-occidentales. Poursuite du partenariat avec le Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, et l'Université Jean Monnet autour des musiques migrantes de Saint-Étienne.
- Conception et mise en œuvre d'un « Écomusée virtuel » sur les patrimoines culturels et musicaux de la région Auvergne-Rhône-Alpes.
- Accompagnement à la mise en place de résidences de créations musicales interculturelles et de projets de réappropriation de répertoires traditionnels issus des fonds sonores du réseau documentaire régional dédié aux archives sonores, coordonné par le CMTRA.
- Travail de réflexion collective en partenariat avec l'École Nationale de Musique de Villeurbanne autour de la mise en place de dispositifs pédagogiques innovants dédiés à la transmission des musiques traditionnelles et extra-occidentales au sein des conservatoires et écoles de musique agréées
- Organisation d'ateliers et de séminaires de formation en collaboration avec des chercheurs et enseignants-chercheurs de la région Auvergne-Rhône-Alpes : co-organisation d'un enseignement d'Anthropologie de la danse et de la musique avec Marie-Pierre Gibert, maître de conférences au département d'anthropologie de l'Université de Lyon 2 ; participation au programme de formation internationale « Strategic Partnership Erasmus + » dans le cadre du Master européen Creole.
- Mise en place de dispositifs d'évaluation partagée, en collaboration avec les membres du conseil scientifique de l'Ethnopôle, sur des projets de recherche et d'action culturelle en cours.

Inscription dans des réseaux et développement de nouveaux partenariats

- Participation à des réseaux et collectifs interprofessionnels régionaux, nationaux et internationaux :

- réseau régional « Traces – Histoire, mémoire et actualité des migrations en Rhône-Alpes » : en tant que membre élu du CA, membre du Conseil Scientifique et co-programmateur des Biennales,
- Fédération nationale des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles : en tant que membre élu du CA, et membre actif des commissions « Recherche » et « Documentation ».
- Partenariat avec l'Institut de Recherches sur les Musiques du Monde (IRMM) et la Société Française d'Ethnomusicologie (SFE)
- rapprochement avec Europeana Sounds, le réseau européen de documentation et de valorisation des archives sonores, ainsi qu'avec ses antennes françaises (le Centre de Recherche en Ethnomusicologie à Nanterre, la phonothèque de la Maison des Sciences de l'Homme à Aix-Marseille et le CRESSON / Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain)
- Participation à la création d'un portail pédagogique dédié aux musiques modales, projet porté par l'association DROM (fondée et dirigée par Erik Marchand)
- Implication au sein du groupe d'ethnomusicologie appliquée de l'International Council for Traditional Music / ICTM

- Demande d'accréditation auprès de l'Unesco pour rejoindre le réseau des « organisations non-gouvernementales à des fins d'assistance consultative » en tant que structure spécialisée dans la recherche et la valorisation des patrimoines musicaux et culturels issus de l'immigration.

- Création d'un réseau de partenariats avec les Ethnopôles consacrés aux patrimoines culturels immatériels et à l'ethnomusicologie (notamment le Centre Français du Patrimoine Immatériel et l'Inoc).

- Réflexion avec le CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain, à Grenoble), autour des cartographies musicales et des recherches géographiques non-représentationnelles.

- Rapprochement avec des centres de recherche au Brésil (notamment à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro et à Curitiba) travaillant sur des projets d'ethnomusicologie appliquée et autour des patrimoines musicaux.

- Organisation de rencontres avec l'équipe du Centre Bruxellois d'Action Interculturelles (CBAI) autour de leurs projets de diffusion et d'action culturelle.
- Participation à des programmes de recherche en tant que structure partenaire non-académique (participation au projet ERC d'Antoine Hennion).
- Recrutement d'un(e) doctorant(e) en contrat CIFRE et accompagnement d'étudiants en Master 2 réalisant leur mémoire sur un aspect des actions et réflexions développées au CMTRA.

Organisation et participation à des événements scientifiques

- Communications régulières dans des colloques et/ou journées d'étude, dans et hors région Auvergne-Rhône-Alpes.
- Organisation d'un colloque annuel en partenariat avec une ou plusieurs structures partenaires de l'Ethnopôle en région Auvergne-Rhône-Alpes : en 2017, en partenariat avec le Musée d'Ethnographie de Neuchâtel et le Centre Max Weber.
- Organisation de tables-rondes et conférences thématiques en lien avec les différents projets du CMTRA, et en collaboration avec nos partenaires régionaux, et les chercheurs membres du conseil scientifique.
- Dans le cadre de la mission de coordination du réseau documentaire dédié aux archives sonores en Rhône-Alpes, organisation de deux ateliers interprofessionnels par an sur les enjeux de la conservation, du traitement et de la diffusion des archives sonores, en partenariat avec les structures membres du comité de pilotage du réseau.

Publications et éditions plurimédias

- Publication semestrielle des « Carnets du CMTRA », contenant les actes ou synthèses des colloques et rencontres interprofessionnelles, entretiens, articles de chercheurs et étudiants, compte-rendus et varia.
- Conception et alimentation d'un centre de ressources virtuel sur les musiques traditionnelles et les musiques du monde en Auvergne-Rhône-Alpes, l'anthropologie de la musique et l'ethnomusicologie appliquée, les enjeux de la diffusion des archives sonores, de la création et de la transmission musicale interculturelle.
- Veille bibliographique et événementielle dans le domaine de l'ethnomusicologie appliquée, de la recherche sur les « musiques migrantes » en France, des liens entre pratiques musicales et développement territorial, et des pédagogies innovantes pour la transmission des musiques traditionnelles.
- Animation d'un carnet de recherche sur la plateforme « Hypothèses » (www.cmtra.hypotheses.org) : rédaction d'articles et de compte-rendus d'événements, de rencontres interprofessionnelles, de tables rondes et de publications liées à nos problématiques. Publication de billets de valorisation de documents sonores issus des collections conservées au sein des structures membres du réseau documentaire régional dédié aux archives sonores en Auvergne-Rhône-Alpes
- Recherche d'une solution pour la conservation et l'ouverture au public de l'important fonds documentaire « physique » bibliographique et phonographique du CMTRA rassemblé depuis le début des années 1990.

MEMBRES DU CONSEIL SCIENTIFIQUE DU CMTRA

Laurent Aubert, ethnomusicologue, directeur des Ateliers d'Ethnomusicologie de Genève

Talia Bachir-Loopuyt, ethnomusicologue, maître de conférence à l'Université de Tours / IIAC -Centre Georg Simmel

Dominique Belkis, anthropologue, maître de conférences à l'université à l'Université de St-Etienne / Centre Max Weber

Marina Chauliac, ethnologue, conseillère à l'ethnologie à la DRAC Rhône-Alpes / Centre Edgar Morin

Anne Damon-Guillot, maître de conférences en ethnomusicologie, Université Jean Monnet, Saint-Etienne / CIEREC

François Gasnault, historien, conservateur du patrimoine, chercheur à l'IIAC-LAHIC

Marie-Pierre Gibert, anthropologue, maître de conférences à l'Université Lyon 2 / CREA

Philippe Hanus, historien, coordinateur réseaux Traces / Memorha / Fondation FACIM / chercheur associé au LARHRA

Antoine Hennion, sociologue, professeur et directeur de recherche au CSI, École des Mines ParisTech.

Cyril Isnart, anthropologue de la musique et de la patrimonialisation, chargé de recherche au CNRS

Jacques Mayoud, musicien et collecteur, membre du CA et cofondateur du CMTRA

Michel Rautenberg, enseignant-chercheur en sociologie, centre Max Weber, Saint-Etienne

Xavier de la Selle, directeur des Musées Gadagne de Lyon

Martial Pardo, directeur de l'École Nationale de Musique de Villeurbanne

BIBLIOGRAPHIE

- ALTHABE, Gérard, FABRE, Daniel et LENCLUD, Gérard, *Vers une ethnologie du présent*, Paris, Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1992.
- AMSELLE, J.L., *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London ; New York, Verso, 3/2006.
- AUBERT, Laurent, *La musique de l'autre : les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*. Genève : Georg éditeur, 2001.
- AUBERT, Laurent, *Musiques migrantes. De l'exil à la consécration*, Genève, Tabou, 2005.
- BACHIR-LOOPUYT, Talia, « Le tour du monde en musique. Les musiques du monde, de la scène des festivals à l'arène politique », *Cahiers d'ethnomusicologie* 21, 2008, p. 11-34.
- BARE, Jean-François, *Les applications de l'anthropologie : un essai de réflexion collective depuis la France*, Karthala, 1995.
- BARBE Noël, CHAULIAC Marina, *L'immigration aux frontières du patrimoine*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2014.
- BONDAZ, Julien, GRAEZER-BIDEAU Florence, ISNART Cyril et LEBLON Anais, *Les vocabulaires locaux du patrimoine*, Zurich, Lit Verlag, Etudes d'Anthropologie Sociale de l'Université de Fribourg, 2014.
- CERTEAU, Michel de, *La culture au pluriel*, Paris, U.G.E, 1974.
- Culture et recherche n° 114-115, *De la diversité culturelle au dialogue interculturel*, hiver 2007-2008, 72 pages.
- Culture et recherche n° 116-117, *Le patrimoine culturel immatériel*, printemps-été 2008, 56 pages.
- Culture et recherche n° 127, *Les nouveaux terrains de l'ethnologie*, dossier coordonné par Christian Hottin, Marina Chauliac et Noël Barbe, automne 2012, 72 pages.
- Culture et recherche n°128, *L'interculturel en actes*, coordonné par Hélène Hatzfeld et Sylvie Grange, printemps-été 2013, 72 pages.
- Culture et recherche n°129, *Archives et enjeux de société*, hiver 2013-2014, dossier coordonné par Christian Hottin, Yann Potin et Amable Sablon du Corail, 84 pages.
- DOMINIQUE, Luc-Charles, « La patrimonialisation des formes musicales et artistiques : anthropologie d'une notion problématique », *Ethnologies* vol.35, 1, 2013, p.75-101.
- FABRE, Daniel (dir.), *Émotions patrimoniales*, textes réunis par Annick Arnaud, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France » 27, 2013.
- FESCHET Valérie et ISNART Cyril, *Pays perdus, pays imaginés*, Ethnologie Française, 2013.
- GASNAULT François, « Les rapports entre la direction de la musique et les associations de musiques et danses traditionnelles : un processus de légitimation inabouti (années 1970 – années 1990) », in *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication / Centre d'histoire de Sciences-Po Paris, Paris, 2013.

HENNION, Antoine, « D'une sociologie de la médiation à une pragmatique des attachements », *SociologieS*, Juin 2013.

HENNION, Antoine, « This Strange Thing Called Music ... Prendre au sérieux les mondes de la musique », in BRANDL E., PRÉVOST-THOMAS C., RAVET H., (ed.), *25 ans de sociologie de la musique en France. Tome 1 Réflexivité, écoutes, goûts.*, Paris, L'Harmattan, p.33-45, 2012

HENNION Antoine, « L'engagement du sociologue : faire s'exprimer la pluralité des mondes ? », *MINES. Revue des Ingénieurs*, p.39-40, 2010

ISNART, Cyril, « Le chant des origines. Musique et frontière dans les Alpes », *Ethnologie française*, 2009, pp. 483-493.

LABORDE, Denis (dir.), *Tout un monde de musiques : repérer, enquêter, analyser, conserver*, Paris; Montréal, l'Harmattan, 1996.

LABORDE, Denis (dir.), *Désirs d'histoire. Politique, mémoire, identité*, Paris; Torino; Budapest [etc.], l'Harmattan, 2009.

LABORDE Denis, « Faire profession de la tradition ? » *Cahiers d'ethnomusicologie*, 25, 2012, p.205-218

LATOURE, Bruno, *Enquête sur les modes d'existence*, Paris, La Découverte, 2012.

LENCLUD, Gérard, « Vues de l'esprit, art de l'autre », *Terrain*, vol. / 14, 1990, p. 5-19.

LENCLUD, Gérard, « Les Cultures humaines et le bateau de Thésée. Le problème de l'identité des cultures », in Denis Laborde (dir.), *Désirs d'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2009: 221-248.

MABRU, Lothaire, « Propos préliminaires à une archéologie de la notion de "musique traditionnelle" », *ethnographiques.org*, Numéro 12, 2007.

MARTIN, Denis-Constant, « Who's afraid of the big bad world music? Désir de l'autre, processus hégémoniques et flux transnationaux mis en musique dans le monde contemporain », *Cahiers de Musiques Traditionnelles*, Nouveaux enjeux, 1996, p. 3-21.

PERRENOUD, Marc, *Les Musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*. Paris, La Découverte, 2007

RAIBAUD Yves (dir.), « Géographie, musique et postcolonialisme », *Volume !*, Vol.6., Mélanie Seteun, 2006

RAIBAUD Yves, « Comment la musique vient-elle au territoire ? », Bordeaux, MSHA, 2009.

RAUTENBERG Michel, « La valorisation culturelle des mémoires de l'immigration : l'exemple de la région Rhône-Alpes », *Hommes et Migrations*, ADRI, 2006, p. 119-128

RAUTENBERG Michel « 'L'interculturel', une expression de l'imaginaire social de l'altérité », *Hommes et Migrations, L'interculturel en débat*, ADRI, 2008, p. 30-44.

TURGEON Laurier, *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*. Paris et Québec, Éditions de la Maison des sciences de l'homme de Paris et Presses de l'Université Laval, 2003, 234 p.

WIEVIORKA, Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.