



## Appel à communication journées d'études de la Société française d'ethnomusicologie

22 - 24 septembre 2023  
Musée des Confluences, Lyon

Sfe – CMTRA – Musée des Confluences – université Jean-Monnet Saint-Étienne – université Lumière Lyon 2

# Rêver la musique, enchanter le monde l'imaginaire en ethnomusicologie

## Argument

*Rêve* : ce mot désigne les images et sensations qui échappent de nos sommeils et nous restent parfois ; il désigne également tous les projets, désirs et vœux pour notre avenir ou celui de la société. Le rêve implique une part de créativité et d'imagination. Il invite à comprendre différemment la réalité, voire à la transformer. Les interprétations des rêves des artistes comme source de création côtoient alors les rêves des ethnomusicologues et des anthropologues, défricheurs et décrypteurs de nouvelles musiques et danses, en même temps que l'imaginaire suscité par ces pratiques. L'idéal d'une société plus ouverte et réflexive affronte l'idée d'un désenchantement du monde (*Entzauberung der Welt*) et renvoie à Max Weber (1919) qui opposait à ce désenchantement « la fraternité des relations directes et réciproques entre individus isolés », ces petites communautés que forment les praticiennes et praticiens des danses et musiques, et des ethnologues qui les étudient. Ces journées ambitionnent d'interroger la part d'indicible qui entoure la musique et la danse, ce qui n'est pas enregistrable, mesurable, transcribable, ce qui invite à l'exploration et à la découverte, ce qui suscite des émotions individuelles et collectives.

Certains rêvaient d'un ailleurs, ou d'être l'Indiana Jones des musiques ou des danses, quand d'autres, saisis par une culture, des modes de vie, y ont découvert comme centre, échappatoire ou ciment, les musiques et les danses. Il y a d'une part le rêve de l'objet de la recherche comme un ailleurs, et d'autre part le rêve de la discipline.

Le rêve est aussi un mode de transmission des savoirs. L'ethnomusicologue, l'anthropologue de la danse, l'ethnoscénologue rendent compte de civilisations où la création, la nouveauté, la découverte comme la tradition ou les répertoires anciens et disparus peuvent être révélés en rêve : les danses des moines tibétains, les chants et danses au Vanuatu, les compositions de la chanteuse indonésienne Muriah Budiarti<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> François Picard, « Indonésie : des compositeurs improvisateurs qui n'écrivent pas », 2002 ; Andrée Grau, « Danses rituelles tiwi », 1992

Quant à l'imaginaire, il s'agirait de celui des musiciens et danseurs avant tout, mais aussi celui des chercheurs dans la construction des savoirs musicaux et dansés dans des sociétés diverses. Rêver et imaginer : voilà deux concepts a priori contradictoires avec la théorie de la science musicale, celle qui est créée dans le présent et se déroule dans le temps<sup>2</sup>, reposant sur des conventions mathématiques et acoustiques, et pourtant... point de musique ni de danse sans imaginaire.

## 1. Rêver le terrain

Il y a toujours un fossé entre le terrain tel que l'ethnomusicologue ou l'anthropologue de la danse se le représentent, une sorte de monde idéalisé, patchwork de représentations et d'idéaux, et le terrain vécu<sup>3</sup>. Comment l'ethnomusicologue ou l'anthropologue de la danse rêve-t-elle ou rêve-t-il le terrain qu'elle ou il travaille et les musiques données à entendre au chercheur ? Qu'est-ce qui enchante son propre monde, et quel enchantement va-t-il chercher ? Comment rêver l'ethnomusicologie, l'ethnologie, l'ethnographie ? Quelle est la part d'imaginaire qui incite à partir sur un terrain et inspire la vocation d'ethnomusicologue ou d'anthropologue de la danse ? La discipline fait-elle encore rêver ?

Il existe cependant un écart entre le terrain rêvé et idéalisé, et la réalité parfois douloureuse face à la complexité des enjeux de pouvoir, d'argent et de relations. Mais alors, comment et pourquoi entretenir l'enchantement ?

## 2. Rêver la musique et la danse

Comment les musiciens se représentent-ils la musique ? Les danseurs, la danse ? Musique et danse suscitent le développement d'un imaginaire non seulement par les auditeurs (visualisations, couleurs, sensations, émotions), mais aussi par les interprètes eux-mêmes. Pourtant, on envisage très rarement les représentations de la musique par le chercheur : comment le musicologue se représente-t-il la musique, par quels biais ? Quels sont les processus impliqués dans la fabrique de la représentation de la musique ? On peut distinguer d'une part l'imaginaire collectif, et d'autre part l'imaginaire personnel qu'on entretient dans un parcours de rencontres et de découvertes<sup>4</sup>.

Les instruments de musique peuvent évoquer le monde onirique, être symboles de figures mythiques en plus d'être supports d'illustrations picturales représentant des mondes imaginaires. Considérons les représentations graphiques présentes sur ces instruments : qu'essaie-t-on de susciter par l'image ? Quels lieux, mondes ou personnages, héros ou divinités, imaginaires, sacrés ou profanes, sont représentés et dans quel but ? Comment le musicien ou le danseur sont-ils traduits et que signifient ces représentations sur tous types de support (peintures murales, toiles, gravures... ) ?

Pour les musiciens et danseurs, les transmissions passent aussi par les rêves. Les recherches en ethnomusicologie et anthropologie de la danse ont rapporté de nombreux cas où les rythmes, mélodies, formes gestuelles, voire les structures organologiques, ont été transmises par le rêve ou le récit mythique. Quelle est donc la part d'imaginaire dans l'invention de ces musiques ?

Un premier exemple serait celui du bouddhisme tibétain dans lequel des textes sacrés mais aussi des danses rituelles ont été rêvés, de même que les danses aborigènes et les routes à travers le désert australien transmises sous forme de chant<sup>5</sup>. On peut aussi évoquer, au niveau des instruments de

---

2 Georg Hegel : « la musique est l'architecture du temps »

3 Nicolas Prévôt, introduction de *Sacré bazar* 2022 ; Theresa J. Buckland, *Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography*, 1999 ; Gregory F. Barz et Timothy J. Cooley dévoilant les *Shadows in the field*, 2008

4 Marie-Pierre Gibert, Andriy Nahachewsky et Mats Nilson, 2023

5 Bruce Chatwin, *Le chant des pistes*, 1987

musique, la kora mandingue, dont le modèle a été transmis par une femme génie, ou le morin khuur mongol construit suite à un rêve. Comment certaines musiques et danses permettent-elles à l'auditoire de toucher cet imaginaire et ce rêve, par le biais des sons et des sens qui les évoquent, telle l'imitation des bruits de la nature, des chevaux ou des bruits de combat (épopées mongoles, japonaises) ?

Le pouvoir de la musique et de la danse est parfois issu de rêves, voire d'utopies nationalistes<sup>6</sup>. La danse peut alors participer au maintien d'une utopie.

### 3. Réhabiliter les rêves — invention, émotions, sensations

Danses, chants, musiques, masques : celles et ceux qui les inventent, les pratiquent, les reçoivent, les transmettent, les étudient, savent qu'on leur demande d'être avant tout bonnes à danser, bons à porter, à clamer, et non « vraiment réelles, anciennes, véritables, authentiques ». *The invention of tradition*, sous la direction de E. Hobsbawm & T. Ranger, Enquête, 2, 1983 (traduction française: *L'invention de la tradition*, trad. par Christine Vivier, Éditions Amsterdam, 2006) est inscrite dans le programme même de la tradition en tant que réception-incorporation/interprétation-transmission<sup>7</sup>: s'il n'y a pas d'invention, ce n'est pas très grave, il faut continuer à pratiquer et à transmettre, mais le traditionnel ne sera vivant que quand il aura été validé par l'imaginaire, le plus souvent collectif. Et comment l'imaginaire et les utopies des praticiens (musique/danse) jouent-ils sur leurs pratiques artistiques ? Comment rendre compte de cet imaginaire ? Comment y faire rentrer et participer l'auditoire ? Les chercheurs sont-ils là pour enchanter ou désenchanter le monde ?<sup>8</sup>. Ici se pose la question de la restitution de nos ethnographies, par conséquent du format de nos écritures, de l'inventivité dans nos modalités d'échange, de la part sensible de notre contribution scientifique.

Enfin, le rêve, qu'il soit individuel ou collectif, invite les émotions dans la discussion. Craintes, peurs, frayeurs nocturnes, peuvent alors côtoyer l'optimisme, l'ardeur ou la joie du partage d'utopie commune, et les sons et musiques participent de ces sensations. Comment alors prendre en compte la part émotionnelle que porte et apporte la musique, la danse et le rêve lorsqu'ils sont pensés dans un même mouvement, nous conduisant dans une communauté émotionnelle ?<sup>9</sup>

### 4. Se rêver soi

L'ethnomusicologue / anthropologue de la danse peut devenir un personnage de fiction, mis en scène et créant un imaginaire collectif. Il se constitue alors comme héros (de fiction, personnage imaginé et représenté) mais aussi comme héraut. Il devient alors messager, passeur, enchanteur. Si l'ethnomusicologue fait rêver, c'est tout d'abord par ce qu'il représente. On s'attardera sur la figure du chercheur-voyageur, avec Claude Lévi-Strauss (*Tristes tropiques*, 1955) remontant le fleuve (après Jules Verne, *Le superbe Orénoque*, 1898 et Alain Gheerbrant, *L'expédition Orénoque-Amazone 1948-1950*, 1966), Alejo Carpentier (*Le Partage des eaux*, 1953) gravissant la montagne, pour aller jusqu'à la figure même de l'ethnomusicologue / anthropologue de la danse comme centre du récit (Bernard Lortat-Jacob, *Indiens chanteurs de la Sierra Madre. L'oreille de l'ethnologue*, 1994 ; Jensen et

---

6 Anca Giurchescu, "The Power of Dance and its Social and Political Uses", 2001 ; Anthony Shay, *Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power*, 2002 ; Judith Lynne Hanna, *Le pouvoir de la danse*, 2011 ; Marie-Pierre Gibert, « Façonner le corps, régénérer l'individu et danser la Nation », 2014

7 *kabbale* et *massore*, voir François Picard, « La tradition comme réception et transmission », 2001

8 (François Picard, « Enchanter le monde », 2022

9 Alice Aterianus-Owanga, 2018, « Le *tànnëbéer* multisitué. Danses et communauté émotionnelle des fêtes sénégalaises en migration » 2018 ; Denis Laborde, « La musique pour s'entendre ? L'accueil des migrants à Baigorri », 2019

Patterson, *Travels with Frances Densmore*, 2015 ; Jean-Michel Beudet *Jouer, danser, boire. Carnets d'ethnographies musicales*, 2017), mais aussi l'ethnomusicologue comme héros mis en scène (Frantz Duchazeau, *Lomax : Collecteurs de folk songs*, 2011) ou comme modèle et initiateur (Jean During dans Mathias Énard, *Boussole*, 2015) ou même comme héros de fiction (Lortat-Jacob, Jocelyn Bonnerave, *Nouveaux indiens*, 2009) ou de science-fiction (Alain Damasio, *Les Furtifs*, 2019). Entre voyage, ethnographie et récit de soi, on tentera de comprendre comment ces textes construisent, entretiennent, renouvellent un imaginaire autour, d'une part, de l'ethnomusicologue et du voyageur mélomane et, d'autre part, de la musique comme raison et fil conducteur du voyage<sup>10</sup>.

L'ethnomusicologue / anthropologue de la danse peut-il encore être représenté en héros de l'enchantement du monde, de sa transformation, de son évolution ? Son travail peut-il même au-delà être compris comme un acte politique ?<sup>11</sup> Ou bien au contraire ce messenger, ce passeur entre l'ailleurs et l'ici ne revêt-il pas aujourd'hui un costume d'explorateur devenu obsolète, voir contreproductif dans la représentation du monde ?<sup>12</sup>

## 5. Rêver le monde

Avec la globalisation et la circulation d'imaginaires du lointain, le rêve de l'ailleurs, du voyage, de la découverte est omniprésent dans les musiques, et notamment parmi les opérateurs des musiques du monde. Comment alors celles et ceux qui font exister la diversité des musiques dans le monde rêvent-ils le monde à travers la musique ? Qu'en est-il des opérateurs des musiques du monde en France : comment charge-t-on la musique de notre imaginaire et de tout ce dont on peut se représenter du monde ? La fabrique de la diversité culturelle du monde à laquelle participent les ethnomusicologues n'entraîne-t-elle pas le rêve utopique du monde ? Comment pouvons-nous, ethnomusicologues et anthropologues de la danse, aider à comprendre les sens qui sont donné aux sons et aux mouvements par les musiciens, les danseurs, les multiples auditeurs ?<sup>13</sup>

## Rêves-errances bibliographiques

- ATERIANUS-OWANGA Alice, « Le tannébéer multisitué. Danses et communauté émotionnelle des fêtes sénégalaises en migration », *Socio-anthropologie*, 31 décembre 2018, n° 38, p. 89-108.
- BACHIR-LOOPUYT Talia, DAMON-GUILLOT Anne, *Une pluralité audible ? : mondes de musique en contact*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.
- BARZ Gregory F. et COOLEY Timothy J., *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford, Oxford University Press, 2008.
- BEAUDET Jean-Michel, *Jouer, danser, boire. Carnets d'ethnographies musicales*, Éditions de l'EHESS (En temps & lieux, 73), Paris, 2017.
- BIGHENO Michelle, *Why I am not an Ethnomusicologist*, in H. Stobart, *New (ETHno)musicologies*, Scarecrow Press, 2008.
- BOHLMAN, Philip V. "Musicology as a Political Act." *The Journal of Musicology* 11, no. 4, 1993, 411–36. <https://doi.org/10.2307/764020>.

---

10 Hervé Guyader (dir.), *L'oreille du voyageur. Nicolas Bouvier de Genève à Tokyo*, 2008

11 P.V. Bohlman, *Musicology as a Political Act*, 1993

12 Michelle Bigheno, "Why I am not an Ethnomusicologist", 2008

13 Talia Bachir-Loopuyt, Anne Damon-Guillot et Jean-Louis Fabiani, *Une pluralité audible ? Mondes de musique en contact* ; Steven Feld, « Une si douce berceuse pour la "World Music" », 2004 ; Denis Laborde, « L'idéal du musicien et l'âpreté du monde », 2020 ; Julie Oleksiak, « La musique contre la violence du monde ? Un art de la programmation transculturelle » 2020

- BONNERAVE Jocelyn, *Nouveaux Indiens*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2009.
- BUCKLAND Theresa J. (dir.). *Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography*. London, Macmillan, 1999.
- CARPENTIER Alejo, *Los pasos perdidos*, México, Edición y distribución iberoamericana de publicaciones, 1953, trad. fr. René L. F. DURAND, *Le Partage des eaux*, Paris, Gallimard, 1956.
- CHATWIN Bruce, *The Songlines*, 1987, New York, Viking, trad. fr. Jacques CHABERT, *Le chant des pistes*, Paris, Grasset, 2013.
- DAMASIO Alain, *Les Furtifs*, Paris, Gallimard, 2019.
- DUCHAZEAU Frantz, *Lomax : Collecteurs de folk songs*, Paris, Dargaud, 2011.
- DUPUY Lionel, "Géographie et imaginaire géographique dans les Voyages Extraordinaires de Jules Verne, *Le Superbe Orénoque*", *Carnets de géographes*, 2019. <https://doi.org/10.4000/cdg.2477>
- ÉNARD Mathias, *Boussole*, Arles, Actes Sud, 2015.
- GUYADER Hervé (dir.), textes de Laurent AUBERT, Anne Marie JATON, Nadine LAPORTE et Henri LECOMTE, *L'oreille du voyageur. Nicolas Bouvier de Genève à Tokyo*, Chêne-Bourg (Suisse), Zoé, 2008.
- JENSEN Joan M., Michelle Wick PATTERSON, (dir.), *Travels with Frances Densmore Her Life, Work, and Legacy in Native American Studies*, Lincoln/London, University of Nebraska, 2015.
- LEVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.
- LORTAT-JACOB Bernard, *Indiens chanteurs de la Sierra Madre. L'oreille de l'ethnologue*, Paris, Hermann, 1994.
- FELD Steven, « Une si douce berceuse pour la "World Music" », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 171-172 (2004), p. 389-408.
- GHEERBRANT Alain, *L'expédition Orénoque-Amazone 1958-1950*, Paris, Gallimard, 1966.
- GIBERT Marie-Pierre, Andriy NAHACHEWSKY et Mats NILSSON, "Mistakes in/as knowledge production". In R. Kunej et al. *Proceedings of the 32nd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology (Brezice, Slovenia)*. Ljubljana, ZRC SAZU, Založba ZRC, 2023 (à paraître)
- GIBERT Marie-Pierre, « Façonner le corps, régénérer l'individu et danser la Nation », *Parcours Anthropologiques* n°9, 2014, p. 189-219. [<http://pa.revues.org/289>]
- GIULIANI Élizabeth, "La musique et le rêve", *Études*, Éditions S.E.R., 2003/3 (Tome 398) 2003/3 (Tome 398), p. 375 à 381.
- GIURCHESCU Anca, "The Power of Dance and Its Social and Political Uses", *Yearbook for Traditional Music*, p. 109-121, 2001.
- GRAU Andrée, « Danses rituelles tiwi », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 5 | 1992, <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2438>
- HANNA Judith Lynne, « Chapitre 1. Le pouvoir de la danse », André Helbo (dir.), *Performance et savoirs*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, « Culture & Communication », 2011, p. 145-155.
- HAVECKER Cyril, *Le Temps du rêve : La Mémoire du peuple aborigène australien*, 2003.
- HEFTER Caroline, « Contrepoint – Le chant d'un écrivain voyageur », *Informations sociales*, 2012/3 (n° 171), p. 51-51.
- HOBBSAWM E. et RANGER T., *The invention of tradition*, Enquête, 2, 1983.
- LABORDE Denis, 2020, « L'idéal du musicien et l'âpreté du monde », *Gradhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 2 septembre 2020, n° 31, p. 10-23.
- LABORDE Denis, « La musique pour s'entendre ? L'accueil des migrants à Baigorri » dans Talia Bachir-Loopuyt et Anne Damon-Guillot (dir.), *Une pluralité audible?: mondes de musique en contact*, Tours, Presses universitaires François Rabelais (coll. « Migrations »), 2019, p. 27-51.
- OLEKSIK Julie, « La musique contre la violence du monde ? Un art de la programmation transculturelle », *Hermès, La Revue*, 17 août 2020, n° 86, n° 1, p. 36-42.
- PICARD François, « Enchanter le monde », préface à Youssef CHEDID, *L'hymnodie syriaque de l'église maronite selon la tradition de l'Ordre antonin maronite Le legs du Père Maroun Mrad*, Baabda -Paris, Les éditions de l'Université Antonine - Geuthner, 2021.
- PICARD François, « La tradition comme réception et transmission (Qabala et Massorèt) », Jacques Viret, (dir.), *Approches herméneutiques de la musique*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001, p. 221-233.

- PICARD François, « Indonésie : des compositeurs improvisateurs qui n'écrivent pas », Jean-Luc HERVE Eric DENUT, Nicolas DONIN (dir.), *Improvisation et composition : une conciliation impensable ? Réciprocités entre écriture et improvisation au XXe siècle*, Paris, Observatoire Musical Français, « Conférences et séminaires » 12, 2002, p. 75-90.
- PRÉVÔT Nicolas, *Un sacré bazar. Musique, possession et ivresse en Inde centrale*, Paris, Société d'ethnologie, 2022.
- SHAY Anthony, *Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power*. Middletown, CT. Wesleyan University Press, 2002.
- VERNE Jules, *Le superbe Orénoque*, Paris, J. Hetzel, 1898.
- WEBER Max, « Wissenschaft als Beruf », München, 1919, trad. fr. Catherine Colliot-Thélène, « La profession et la vocation de savant », dans Max Weber, *Le savant et le politique*, Paris, La Découverte, 2006, p. 83. FREUND Julien, « Le métier et la vocation de savant », *Le savant et le politique*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1959/1963, édition électronique Jean-Marie Tremblay, p. 62.
- WINKIN Yves, *Le touriste et son double. Éléments pour une anthropologie de l'enchantement* <https://books.openedition.org/editions-cnrs/39937?lang=fr>

Les propositions de communication de 500 mots maximum, accompagnées d'une courte bio-bibliographie aux formats Word et PDF, devront être adressées à [sfe@ethnomusicologie.fr](mailto:sfe@ethnomusicologie.fr) avant le 27 juin 2023, en précisant en objet « Proposition communication JETUS 2023 - NOM ».

Les auteurs seront informés avant le 15 juillet.

## **Comité scientifique :**

Marlène Belly, Société française d'ethnomusicologie, Université de Poitiers  
Marie Cousin, Société française d'ethnomusicologie  
Anne Damon-Guillot, Université Jean Monnet de Saint Etienne  
Marie-Pierre Gibert, Université Lumière Lyon 2  
Blanche Lacoste, Université Jean Monnet de Saint Etienne  
Alice Mazen, Société française d'ethnomusicologie  
Julie Oleksiak, Centre Georg Simmel, Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes  
François Picard, Société française d'ethnomusicologie, Sorbonne Université