

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

29 | 2016

Ethnomusicologie appliquée

Ethnomusicologie et recherche-action : le patrimoine musical des Nanterriens

Nicolas Prévôt



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2592>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 137-156

ISBN : 978-2-88474-388-4

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Nicolas Prévôt, « Ethnomusicologie et recherche-action : le patrimoine musical des Nanterriens », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2592>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Ethnomusicologie et recherche-action

Le patrimoine musical des Nanterriens¹

NICOLAS PRÉVÔT

«D'autres voix sont là qui ne passent pas encore le mur du son.
Il suffit de frapper à la porte»²

Introduction

Dans une ville pluriculturelle et chargée d'histoire comme Nanterre – une parmi tant d'autres en France –, certaines personnes ou familles détiennent un savoir traditionnel remarquable que leurs propres voisins ignorent bien souvent. Les aléas d'une vie et le contexte social, économique ou politique font que sa transmission est souvent rare et que, s'ils ne dérangent pas leurs voisins, certains instruments dorment dans les armoires. La ville recèle en effet des trésors culturels que leurs détenteurs n'ont pas toujours l'occasion de partager en dehors de leur foyer : répertoires cachés dans les mémoires, savoirs mis au placard. Heureusement, la plupart sont bien vivants. Au-delà de leur valeur esthétique souvent remarquable, la musique et la danse apparaissent comme des axes de compréhension de parcours de vie singuliers, des modes d'appréhension de cultures individuelles. C'est de cette vie musicale foisonnante et d'une variété insoupçonnée que souhaite rendre compte une équipe d'étudiants et de chercheurs en ethnomusicologie, notamment à travers un webdocumentaire rassemblant des portraits de musiciens et danseurs. C'est aussi pour redonner un sens aux mots «ramdam», «nouba» ou «tam-tam» qu'ils ont cherché la collaboration de leurs voisins nanterriens.

Le projet *Patrimoine Musical des Nanterriens*



En ethnomusicologie comme en anthropologie, l'engagement du scientifique dans la société qu'il étudie fait l'objet de nouveaux débats, qu'il s'agisse des conditions sociales et politiques de l'élaboration de son savoir ou des choix

¹ Je remercie chaleureusement Estelle Amy de la Bretèque pour sa relecture attentive de cet article dont j'assume cependant toutes les imperfections. Ma reconnaissance à son égard va bien au-delà, puisque j'ai bénéficié de son aide et de

son investissement dans ce projet, notamment en 2014-15 pour la coordination de ce dernier au sein du Labex «Les passés dans le présent» et pour l'encadrement des étudiants y participant.

² Pardo & Mounaïm 1998: 181.

d'applications qui peuvent en être faits. Si la notion de *recherche appliquée* est couramment utilisée en sciences « dures » – lorsque celles-ci trouvent des applications directes participant au développement technologique –, de manière comparable, les savoirs, théories et concepts nés de l'ethnomusicologie peuvent trouver des applications dans des domaines aussi variés que la création, la pédagogie musicale, la programmation culturelle, la muséographie, l'archivage sonore ou, plus largement, le secteur émergent du patrimoine culturel immatériel, autant de voies professionnelles pour les ethnomusicologues en dehors du milieu académique (Seeger 2006 ; Dirksen 2012)³. Longtemps, ces domaines ont été relativement séparés de la recherche dite « pure » et de l'enseignement de l'ethnomusicologie à l'université. Pourtant, il existe déjà un grand nombre d'articles scientifiques sur différentes formes d'application ou différentes questions relatives à ces secteurs⁴. Mais, en France comme ailleurs, émerge un champ de réflexion nouveau sur l'ensemble de ces applications, sur leurs enjeux politiques, déontologiques et épistémologiques pour l'ethnomusicologie⁵.

De ces points de vue, il est évidemment crucial de comprendre dans quel cadre institutionnel et politique s'applique ou s'implique l'ethnomusicologie. Au nom de qui ? Au service de qui ? Ces questions trouvent sans doute un écho et des réponses sensiblement différentes selon que le chercheur appartient ou non à la société concernée. La plupart des ethnologues – et je fais partie de ceux-là – envisagent de manière différente leur posture en tant que chercheurs dans la société qu'ils sont partis étudier et leur implication en tant que citoyens dans leur propre société. Dans l'un et l'autre cas survient, sans réponse évidente, la question de la légitimité du chercheur à vouloir « changer le monde ». En effet, à l'opposé du missionnaire, l'ethnologue ne part en général pas sur le terrain avec l'idée de transformer la société qu'il va étudier. Pourtant, une situation de crise notamment, peut l'entraîner voire le contraindre à prendre position, et même à choisir son camp⁶.

³ A cet égard, la composition des membres de la Société Française d'Ethnomusicologie (SFE) illustre bien le fait que les personnes formées à cette discipline travaillent dans des secteurs aussi variés [voir le site <http://www.ethnomusicologie.fr/la-sfe/annuaire/userslist>].

⁴ Citons seulement, en langue française, plusieurs numéros sur le patrimoine culturel immatériel, les politiques culturelles, la « mise en scène des musiques du monde » : la revue *Internationale de l'imaginaire*, collection Babel, depuis les années 1990 ; les numéros « Musiques à voir » (2003) ou « Questions d'éthique » (2011) des *Cahiers d'ethnomusicologie* ; ou le volume « La musique n'a pas d'auteur » publié dans la revue *Gradhiva* (2010) (sur les questions de propriété intellectuelle).

⁵ Création du *Committee on Applied Ethnomusicology* de la *Society for Ethnomusicology* (SEM)

en 1998 et plus récemment de la section *Applied Ethnomusicology* de la SEM ; première conférence sur « *Applied ethnomusicology* » à la Brown University en 2003 ; création d'un *study group* « *Applied Ethnomusicology* » à l'ICTM en 2007. Sur le même thème, en France, table ronde organisée par l'association ethnomusiKa en 2013, cycle de séminaires au Centre de recherche en ethnomusicologie (CREM) et journées d'étude de la SFE en 2014.

⁶ Comme l'a fait, par exemple en Inde, la sociologue Nandini Sundar, en s'opposant très courageusement au massacre des populations « tribales » du sud du Chhattisgarh. À partir de 2005, accompagnée d'une équipe de l'ONG Human Rights Watch, elle a initié et mené une enquête sur le mouvement Salwa Judum jusqu'à gagner en 2011 le procès historique qu'elle avait intenté au gouvernement du Chhattisgarh (Sundar 2006, Prévôt 2014).



Fig. 1. Couverture d'un prospectus distribué aux habitants rencontrés.
Conception Toni Polo, 2012.

D'une autre manière, le fait d'entreprendre des recherches dans sa propre société et dans son environnement immédiat tend également à faire se bousculer la position de chercheur observateur et celle de citoyen acteur (Araújo 2009).

Après avoir discuté les notions d'ethnomusicologie appliquée et de recherche-action, je présenterai ici *Le Patrimoine Musical des Nanterriens* (PMN) et ses enjeux, projet qui m'a justement conduit à m'interroger sur la place de l'ethnomusicologue dans sa propre société⁷. Alors que l'essentiel de mes recherches portait jusqu'alors sur l'Inde, mon installation en 2007 dans la ville où j'enseignais m'a sans doute amené à entreprendre un tel projet avec un petit groupe d'étudiants particulièrement motivés.

⁷ L'initiative pionnière menée à Caen dans les années 1990 par Martial Pardo et Mahjoub Mounaïm fut notre principale source d'inspiration. Entre autres réalisations, elle a donné lieu à un livre réunissant vingt-cinq portraits de musiciens, accompagné d'un CD sur lequel chacun joue une pièce de son répertoire (*Le tour du monde en vingt-cinq voisins*, 1998). D'autres projets comparables ont été réalisés en France dans les milieux associatifs, dont le plus proche est celui mené par le CMTRA dans deux quartiers de Lyon, la Guillotière (DVD *La Guillotière*) et le 8^e arrondissement

(*Musiques du 8*, en ligne), et le projet de recherche « Comment sonne la ville? Musiques migrantes de Saint-Étienne », mené conjointement par le CMTRA et le CIRIEC depuis janvier 2015. Avec une finalité différente, mais dans une démarche comparable, les Ateliers d'ethnomusicologie de Genève initiés par l'ethnomusicologue Laurent Aubert facilitent depuis longtemps la transmission par des musiciens rencontrés localement de leurs répertoires traditionnels venus du monde entier (Aubert 2011, 2012).

Ethnomusicologie appliquée et recherche-action

La notion d'« application » de la recherche peut être entendue de différentes manières. *A priori*, l'application de savoirs et compétences ethnomusicologiques dans la programmation culturelle ou dans le domaine des archives semble bien différente de l'ethnomusicologie appliquée au terrain étudié par un engagement et des actions. Mais dans bien des cas, ces domaines se croisent et se rencontrent. Dans les recherches publiées en anglais, la notion reste également assez indéfinie. Même si la SEM (Society for Ethnomusicology, basée aux États-Unis) met en avant le caractère humaniste de cette démarche, elle admet que l'ethnomusicologie appliquée échappe à toute définition⁸. Jeff Todd Titon, parmi les premiers ethnomusicologues engagés dans cette voie, met sur le même plan « applied ethnomusicology », « practice ethnomusicology », « action ethnomusicology » et « active ethnomusicology »⁹. Pour Svanibor Pettan, responsable du *Study Group on Applied Ethnomusicology* à sa création en 2007 à l'ICTM, ce domaine englobe même des actions pour la résolution de conflits, comme son expérience après la guerre au Kosovo. Après tout, on peut penser que toute ethnomusicologie est forcément appliquée, mais si l'on éprouve parfois le besoin d'ajouter le qualificatif « appliquée », c'est bien que l'on veut mettre en exergue autre chose que la pratique la plus classique ou académique de l'ethnomusicologie.

Si l'ethnomusicologie *appliquée* est envisagée comme la recherche, dans l'intérêt du plus grand nombre, d'applications concrètes d'une ethnomusicologie qui serait théoriquement « pure et désintéressée », la *recherche-action*¹⁰ en ethnomusicologie est, à mon sens, une forme particulière d'ethnomusicologie appliquée qui n'a fait l'objet d'une réflexion que plus récemment encore (*cf.* note 4). Autrement appelée *recherche participative*, elle est caractérisée par un engagement civique, voire politique, du chercheur, assumé de manière consciente et réflexive, et par le fait qu'elle mobilise des acteurs rencontrés sur le terrain. Elle concerne d'ailleurs potentiellement tous les domaines d'application évoqués plus haut. Dès lors que l'ethnomusicologie appliquée est accompagnée d'une réflexion sur ses implications sociales et que ses domaines d'application sont pensés comme des moyens d'agir sur « la » société, elle devient une forme de recherche-action pour autant qu'elle fasse participer les populations locales et qu'elle tienne compte de leurs aspirations. La recherche-action se définit ainsi par la volonté et la conscience du chercheur de transformer par conviction une réalité, tout en

⁸ « Applied Ethnomusicology is elusive to define » (http://www.ethnomusicology.org/?Groups_SectionsAE, consulté le 21 mai 2015).

⁹ <http://sustainablemusic.blogspot.fr/2011/04/curry-lecture-applied-ethnomusicology.html>, consulté le 21 mai 2015.

¹⁰ Bien que l'expression « recherche-action » soit attribuée au psychologue Kurt Lewin (1946), elle s'est surtout développée comme méthode à travers plusieurs courants transatlantiques en pédagogie et en sociologie, en passant par le théâtre forum d'Augusto Boal au Brésil (Euzen et Bordet 2008).

analysant ces transformations. En ce sens, elle peut aussi être qualifiée d'ethnomusicologie *impliquée* ou *engagée*, que le chercheur envisage son rapport à la société étudiée comme une intervention, un engagement, une collaboration, ou une co-construction du savoir (Araújo 2006; Beaudet 2010). Elle rend « l'acteur chercheur et fait du chercheur un acteur qui oriente la recherche vers l'action et qui ramène l'action vers des considérations de recherche. C'est une recherche impliquée, refusant le pari positiviste de l'observation neutre et externe des phénomènes » (Hernandez 2003, cité par Millot, Neubauer et Storup 2012 : 29).

Ainsi, des actions liées à la recherche peuvent être menées localement avec les populations étudiées, comme la création de centres d'archives, de centres culturels, de musées, le soutien à la transmission de répertoires ou la sauvegarde de savoirs menacés comme la lutherie, etc.. Il peut s'agir également de prises de position sur les droits humains ou sur les droits des minorités (Hemetek 2006), les questions de propriété intellectuelle ou de patrimonialisation, pas seulement de manière générale et théorique, mais souvent en relation avec telle ou telle population, ce qui peut conduire le chercheur à un engagement politique, voire l'entraîner, volontairement ou non, vers des procédures juridiques (Zemp 1996; Feld 2004). Si l'engagement du chercheur ne signifie pas nécessairement sa volonté de transformer le monde qu'il étudie, dans certains cas, la musique ou des concepts ethnomusicologiques sont néanmoins mobilisés par l'ethnomusicologue associé aux personnes pour tenter d'instaurer un dialogue social, voire même pour essayer de résoudre des situations de conflit (Araújo 2006 et 2008; Pettan 2012). Dans un contexte urbain apparemment plus apaisé, le projet présenté ci-dessous part de la conviction que chacun est porteur de culture et de l'idée – banale – que la musique et la danse sont des moyens particulièrement efficaces, non pas pour adoucir les mœurs – car on sait que la musique peut faire tout le contraire – mais pour favoriser des rencontres et provoquer le dialogue entre les habitants d'un même lieu ou d'une même région, faire connaître des valeurs et représentations autres, faire parfois ressurgir la mémoire, heureuse ou douloureuse, partager des émotions.

Le Patrimoine Musical des Nanterriens

Recherche

Rappelons que le projet PMN consiste d'abord, pour une petite équipe d'ethnomusicologues et d'apprentis ethnomusicologues¹¹ basés à l'université de Nanterre, à partir à la rencontre et à l'écoute de leurs voisins nanterriens, danseurs ou musiciens, professionnels ou amateurs. Mené depuis 2010, ce programme de recherche-action mobilise des étudiants de master, encadrés par des enseignants et chercheurs, faisant de la ville leur terrain de recherche et d'actions. Il est né du désir d'appliquer au plus proche une discipline forgée au lointain et de l'envie de s'impliquer dans l'environnement immédiat de l'université.

Il leur faut devenir à la fois «nanterrois», nom que se donnent les universitaires, et «nanterrien», nom donné aux habitants de Nanterre¹², ignoré des premiers (et réciproquement!). L'usage de ces deux dénominations distinctes, nanterrois/nanterriens, est révélateur du fossé qui sépare les deux populations,

11 Depuis 2009 : Paola Acosta Diaz (étudiante), David Aguilera (étudiant), Loré Ajirent-Sagaspe (étudiante), Estelle Amy de la Bretèque (ethnomusicologue, membre du CREM-LESC), Antonin Bergerat (étudiant), Claire Bruscolini (étudiante), Damien Caldéro (étudiant), Édouard Degay-Delpeuch (étudiant), Nabil Ghannouchi (étudiant), Felipe Jobet (développeur informatique, graphiste), Aude Julien da Cruz Lima (responsable des archives sonores du CREM-LESC), Sara Kalantari (doctorante au LESC), Alexandre Leborgne (réalisateur, ethnologue), Axel Onnestad (étudiant), Antonio Polo (étudiant), Nicolas Prévôt (Maître de conférences à l'Université Paris Ouest, membre du CREM-LESC), Kalina Świątnicka (étudiante)... sans oublier tous les musiciens nanterriens et acteurs sociaux de la ville que je ne peux nommer ici mais avec lesquels s'est construit ce projet.

12 Située à proximité de Paris, la ville compte environ 90 000 habitants, sans compter ses 35 000 étudiants. L'architecture variée et contrastée de ses différents quartiers témoigne du passé paysan puis ouvrier de ce village devenu ville de banlieue cosmopolite. Elle est aussi devenue en partie une extension du quartier de la Défense, entraînant depuis une dizaine d'années un programme d'urbanisme des plus ambitieux : le projet Seine-Arche, à l'issue d'une longue bataille entre l'État et la municipalité (Roncayolo 2007). Nanterre n'en est pas moins constituée aujourd'hui de 54% de logements sociaux. Elle reste néanmoins tristement connue pour ses bidonvilles qui

se sont développés à partir de 1953, à peu près sur la zone où s'étendent les grands projets urbanistiques actuels. Y ont vécu ou survécu jusqu'à 14 000 personnes au milieu des années 1960, majoritairement algériennes mais aussi portugaises, tunisiennes, marocaines, espagnoles, rom et françaises, relogées très progressivement dans les années 70 et 80 dans des cités dites «de transit», puis dans des cités HLM de la même ville (Sayad 1995, Segalen 1990). Cette période récente a marqué l'histoire de la ville et une partie des habitants en est encore silencieusement imprégnée. Le temps des bidonvilles n'est malheureusement pas relégué au passé : bien qu'à une moindre échelle, ceux-ci sont réapparus pendant quelques mois à deux pas de l'université, avec l'arrivée, principalement de Roumanie, de dizaines de familles rom en 2014. Environ deux-cents personnes qui, après avoir été évacuées, n'ont pas été relogées. Mais le tragique ne saurait occulter une diversité culturelle bien plus grande et une histoire évidemment plurielle. Faite de destinées singulières, cette histoire est à la fois enracinée dans la localité et le passé ouvrier ou paysan, et fruit de déracinements plus ou moins lointains, dans le temps comme dans l'espace : pour ne donner que quelques exemples marquants, ils furent paysans de Bretagne et d'Auvergne, réfugiés d'Espagne et du Portugal, travailleurs – bon gré mal gré – d'Algérie et autres colonies, fonctionnaires franco-pondichériens ou, plus récemment, réfugiés du Tibet, du Soudan ou d'Erythrée.



Fig. 2. Au premier plan : Mustapha Bouhella, joueur de *ghaita* au sein d'une confrérie aïssaouia. Nanterre, juin 2012.

les universitaires restant cantonnés dans ce campus enclavé, très peu fréquenté par les habitants. Mais les quelques étudiants ou enseignants s'aventurant en dehors du campus sont en général très surpris de découvrir des quartiers hétéroclites dont un centre ville plutôt ancien et animé.

Il s'agit avant tout de rendre compte de pratiques en cours sur un territoire et à une époque donnés, à travers des portraits de personnes établis d'après leur récit de vie, en visant la profondeur plutôt que l'exhaustivité. Quelle a été la vie de ces musiciens et quelle place a tenu la musique et/ou la danse dans leur parcours ? Quel rôle joue la musique dans un parcours de vie et, plus généralement, dans notre société ? D'où les personnes tiennent-elles leur savoir et qu'en font-elles ? Le transmettent-elles ? Autant de questions qui nous animent pour aller « frapper à leurs portes ». Cette recherche est volontairement peu problématisée au départ, ouverte aux questions qui surgissent et émanent des personnes avec lesquelles nous sommes amenés à travailler. Une fois partagés, dans l'intimité des foyers, les gestes, les sons et les souvenirs, le temps et la confiance aidant, il est possible d'envisager avec elles de quelle manière ou par quelles actions leurs savoirs pourraient ou devraient trouver un nouvel écho dans la ville.

Le PMN associe, entre autres collaborations, ville et université et tente de faire le lien entre le monde de la recherche et un plus large public par la valorisation des recherches en ethnomusicologie. Il permet, entre le Département d'Anthropologie, le Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CREM-LESC,

UMR 7186), les institutions culturelles de la ville comme la Maison de la Musique de Nanterre, les habitants et les associations locales, des actions concertées de conservation, de valorisation, de diffusion et d'appropriation de patrimoines musicaux, de tradition orale en particulier. Il met en avant une ethnomusicologie qui ne s'adresse pas prioritairement à ses pairs ethnomusicologues mais à un plus large public, qu'il soit composé d'habitants de Nanterre, de curieux, de musiciens, d'enseignants du primaire ou du secondaire et de leurs élèves, etc.

Questions éthiques et politiques

La recherche ne se concentre pas spécialement sur les musiciens des communautés étrangères ou issues de l'immigration, mais s'intéresse à l'ensemble de la population nanterrienne. Elle prend en considération toute personne habitant à Nanterre, quels que soient son origine et son milieu social, en prêtant toutefois une attention particulière aux traditions orales. Or, la réalité des pratiques musicales liée à l'histoire et à la sociologie du territoire (Sayad 1995 ; Segalen 1990) fait que les personnes sur lesquelles nous portons notre attention pratiquent souvent des musiques qui trouvent leurs origines en dehors de la France métropolitaine. Sans doute la discipline dont nous sommes issus nous oriente-t-elle vers des cultures exotiques, mais force est de constater que l'oralité reste plus vivante dans nombre de cultures venues d'ailleurs. Nous veillons cependant à laisser les personnes se présenter comme elles le souhaitent, à ne pas les catégoriser comme immigrées ou d'origine immigrée, ni à les cataloguer *a priori* comme appartenant à telle ou telle « communauté ».

La communication et la transmission de la mémoire et du savoir entre les générations sont une préoccupation importante. Nous allons donc vers toutes les générations et pas seulement vers les jeunes des quartiers de Nanterre, souvent présentés comme représentatifs d'une « culture de banlieue ». Néanmoins, le rap ou le hip hop que beaucoup écoutent et pratiquent font indéniablement partie de la culture locale. Englobant la musique et la danse, ils constituent déjà une tradition, essentiellement orale, évidemment digne d'intérêt pour les ethnomusicologues. S'il faut bien avouer qu'ils ne font pas – ou pas encore – partie des genres que nous avons illustrés, c'est sans doute faute de temps et de moyens humains, ou peut-être parce que nous n'en avons pas fait une priorité, estimant que d'autres genres étaient moins connus et moins reconnus.

D'un point de vue géographique comme sur le plan sociologique, il ne s'agit pas seulement d'aller vers les quartiers ou cités, telle une initiative qui partirait du centre-ville ou de l'université pour rayonner vers la périphérie. Il ne s'agit pas non plus de partir des quartiers pour revenir au centre. Souhaitant provoquer des échanges multilatéraux, cette démarche concerne tous les quartiers, centre-ville compris, sans hiérarchie.



Fig. 3. Lansiné Diabaté, joueur de balafon de Guinée. Nanterre, mars 2015.

Au-delà de l'archivage de répertoires et de récits de vie, le PMN a pour ambition de valoriser et de faire vivre les pratiques musicales et dansées des Nanterriens par l'organisation d'événements musicaux. L'un des enjeux qui motivent le projet est en effet leur reconnaissance et leur légitimité face à la Culture ; la Culture, au singulier et avec une majuscule, qui nous est présentée comme digne de démocratisation et comme outil d'intégration. Pour ce qui concerne la musique, elle correspond le plus souvent à la musique dite savante, classique ou contemporaine, enseignée dans les conservatoires¹³. Autrement dit, il s'agit de rendre compte de la diversité culturelle d'une ville, de rendre dignes et audibles des pratiques locales souvent méconnues, souvent de tradition orale, mais non moins savantes.

Ce projet participe à un mouvement de fond initié et soutenu en France par une partie des acteurs socio-culturels. Il correspond même à un changement de conduite perceptible au niveau du Ministère de la Culture et de la Communication, malgré un discours et des actions fluctuants et parfois contradictoires. Il suit une évolution de la pensée qui s'en prend au principe de démocratisation culturelle en proposant celui de démocratie culturelle, non pas pour s'y substituer, mais au moins pour le confronter. Pour schématiser et au risque d'être caricatural, ce mouvement conduit à reconsidérer une conduite du « haut » vers le « bas » (ou du centre vers la périphérie) pour engager un mouvement du « bas »

¹³ En dehors de programmes comme *Orchestre à l'école* (<http://www.orchestre-ecole.com/>) ou, plus récent et plus novateur sur le plan pédagogique, *Demos*. (<http://projetdemos.fr/>).

vers le « haut ». L'idée de *démocratisation de la culture* née avec la Révolution française et brandie à nouveau par André Malraux fut relancée par le ministre de la culture Jack Lang avec la création de la Direction du Développement Culturel (DDC) en 1982. Elle reste un fer de lance louable du ministère. Celle de *démocratie culturelle*, bien plus récente, défend le principe, non pas de l'égalité d'accès à la Culture pour tous, mais de l'égalité de reconnaissance des expressions culturelles de chaque individu ou groupe d'individus. Même si elle n'était alors pas formulée en ces termes, elle était présente à l'esprit de Maurice Fleuret, bien connu des ethnomusicologues, lorsqu'il fut nommé directeur de la musique et de la danse par Jack Lang¹⁴. La fête de la musique initiée par ce dernier, désormais incontournable et internationale, en est la quintessence.

Les ethno(musico)logues savent mieux que quiconque qu'il n'est pas de peuple sans culture, pas d'individu sans références culturelles. Mais il faut prendre garde au risque de glissement d'un relativisme culturel vers une forme de nivellement culturel postmoderniste où, dans un monde pensé comme entièrement globalisé et métissé, les individus apparaissent comme libres et affranchis de toute appartenance culturelle. Bellavance dénonce cet hyper-relativisme « qui, partant du postulat que tous les goûts sont légitimes, parvient à affirmer que tout se vaut et qu'on ne peut établir de hiérarchie » (Bellavance 2002, p.62, cité par Chatzimanassis 2013). Ainsi, la « belle idée » de démocratie culturelle peut se voir détournée pour servir une politique démagogique, voire populiste, vis-à-vis de minorités. D'une autre manière, c'est ce même hyper-relativisme qui autorise, derrière un humanisme apparent cachant mal ses fins mercantiles, la fusion voire l'amalgame des cultures à tout prix, quitte à perpétuer de profonds stéréotypes, dans le domaine de la world music par exemple (pour un cas d'étude révélateur, lire Feld 2004). Nous ne saurions tomber dans ce travers en réaffirmant au contraire que tout individu, s'il est libre de s'identifier à telle ou telle culture, hérite d'une histoire familiale et individuelle qui a forgé ses références culturelles. Malgré toutes les réserves émises sur ses applications locales et leurs conséquences en raison de son instrumentalisation fréquente¹⁵, c'est bien cette idée qui est portée et diffusée internationalement par l'UNESCO, à travers la Convention de 2003 sur le PCI, prolongée en 2007 par la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels en 2007.

Il est ici important de préciser l'environnement politique et institutionnel dans lequel se développe ce projet. À proximité du quartier d'affaires de La Défense et dans un environnement politique majoritairement à droite pour l'ensemble du département des Hauts-de-Seine, la ville de Nanterre fait figure de

¹⁴ Décret du 10 mai 1982 sur les missions du ministère de la Culture: « Le ministère chargé de la culture a pour mission: de permettre à tous les Français de cultiver leur capacité d'inventer et de créer, d'exprimer librement leurs talents et de recevoir la formation artistique de leur choix; de

préserver le patrimoine culturel national, régional ou des divers groupes sociaux pour le profit commun de la collectivité tout entière.

¹⁵ Cf. notamment *Cahiers d'ethnomusicologie* 24, « Questions d'éthique ».

fief communiste indétrônable depuis le Front Populaire (même si le Maire actuel ne revendique plus cette appartenance). Cette même proximité avec La Défense (dont une partie est sur son territoire) lui donne les moyens de mettre en œuvre une politique en faveur des populations défavorisées, sur les plans sociaux et culturels en particulier. Nous n'avons eu aucun mal à convaincre la municipalité de soutenir un tel projet¹⁶. Par l'intermédiaire du Service de développement culturel de la ville, le PMN a fait l'objet d'une convention avec la Maison de la musique de Nanterre, un lieu idéal parce qu'il abrite la médiathèque municipale et surtout le conservatoire à rayonnement communal, un symbole important comme on vient de le voir. Cette convention précise bien notre totale indépendance vis-à-vis de la municipalité pour mener à bien cette recherche et la diffuser ensuite, au rythme lent qu'impose l'ethnologie dans le cadre d'une formation¹⁷.

Un projet de formation universitaire

Lancée à la fin de l'année 2009 avec la création d'une voie « professionnelle »¹⁸, la recherche collective PMN émane du master Ethnomusicologie et Anthropologie de la danse (EMAD) du département d'Anthropologie de l'université Paris Ouest Nanterre¹⁹. Même si elle repose sur la seule motivation des étudiants et ne fait pas l'objet d'enseignements validables dans le cadre du cursus, elle constitue un programme de formation facultatif. Elle permet aux étudiants de développer progressivement plusieurs types de compétences : ethnographie, collectage de récits de vie, écriture scientifique destinée à un large public, archivage, recherche de partenariats, organisation d'événements culturels, techniques d'enregistrement audiovisuel, écriture de scénario, maniement de la caméra, tournage, montage, etc. Elle offre des sortes de stages de formation professionnalisants étalés sur plusieurs mois et donne lieu à des formations ponctuelles sur des domaines précis comme la prise de son, le maniement de la caméra, le montage, l'archivage, l'organisation d'événements culturels ou encore la collecte de récits de vie²⁰. Quel que

16 Je tiens à remercier les services de la ville pour leur soutien, leur confiance et toute absence de pression, tout particulièrement Gilles Duval (Service du développement culturel) pour son soutien indéfectible et sa participation directe à l'ensemble du projet. Le projet n'aurait jamais vu le jour sans son aide et sans les idées et les informations que nous avons échangées.

17 Les étudiants participant au projet le mènent volontairement, en plus de leurs cours et de leur mémoire : deux d'entre eux ont néanmoins choisi d'en faire un sujet pour leur mémoire de master 2.

18 Le master EMAD est cohabilité entre l'université Blaise Pascal Clermont-Ferrand 2 et

l'université Paris Ouest Nanterre-La Défense, anciennement Université Paris X-Nanterre.

19 Anciennement département d'Ethnologie, Préhistoire, Ethnomusicologie.

20 Cet article me donne l'occasion d'exprimer toute ma reconnaissance à Baptiste Buob (LESC, CNRS), à Sylvaine Camelin et Stefan Le Courant (Université Paris Ouest Nanterre/LESC), à Victor Stoichița et Aude Julien (CREM-LESC), et à Gilles Duval (Direction du développement culturel de la ville de Nanterre), pour leurs participations ponctuelles et bénévoles au volet formation du programme.

soit le moment où ils intègrent le projet, les étudiants participent à des réunions fréquentes et contribuent ainsi à son élaboration et à son évolution permanente. Chacun est amené à participer à l'ensemble des phases du projet et à se former ainsi aux diverses compétences qu'elles requièrent. L'engagement d'un réalisateur professionnel et le recours à un développeur informatique, rendus possibles par l'intégration de ce projet au Laboratoire d'excellence (Labex) « Passés dans le Présent : histoire, patrimoine, mémoire » en 2012 et l'obtention de nouvelles subventions²¹ permettent la création en cours d'un webdocumentaire (présentés plus loin) que les étudiants co-réalisent et dont ils deviendront co-auteurs.

Le programme comprend quatre volets constituant des phases non pas successives mais cumulatives : collectage, archivage, organisation d'événements culturels, diffusion de la recherche.

De cafés en restaurants, de concierges en épiciers, souvent aiguillés par des responsables associatifs, des agents municipaux ou encore des militants locaux, nous avons rencontré et répertorié des dizaines de musiciens ou danseurs. Après leur avoir longuement présenté le projet et ses enjeux, nous avons enregistré ceux qui l'acceptaient chez eux ou en contexte de jeu, mené avec certains d'entre eux des entretiens, parfois sur plusieurs mois. Ainsi depuis fin 2009, plus d'une soixantaine de musiciens ou danseurs – professionnels ou amateurs – ont été identifiés dans différents quartiers, représentant des cultures et régions très diverses : régions de France métropolitaine, Antilles, Réunion, Comores, Polynésie, Irlande, Italie, Portugal, Serbie, Roumanie, Louisiane, Russie, Tchétchénie, Turquie, régions kurdes, Liban, Egypte, Soudan, Maroc, Algérie, Tunisie (Maghreb arabe et berbère), Guinée, Congo, Madagascar, Indonésie, Inde, Tibet, Mongolie, etc. La liste ne cesse d'augmenter et nous ne sommes pas assez nombreux pour nous entretenir avec toutes les personnes, du moins pour aller au-delà de leur première rencontre, faisant le choix de la profondeur des relations établies plutôt que de leur nombre. On peut regretter que les danseurs n'y représentent encore qu'une toute petite minorité, probablement en raison du fait que le projet a pour l'instant attiré des étudiants plutôt ethnomusicologues qu'anthropologues de la danse.

Le travail d'enquête sur le terrain se fait plutôt seul, éventuellement à deux. Parmi les personnes rencontrées, l'inévitable sélection est d'abord une question d'affinités entre un étudiant-chercheur et un musicien plutôt qu'une liste de critères scientifiques préalablement établis pour définir un idéal-type ou, si j'ose dire, un type idéal. Aussi un travail plus approfondi a-t-il été réalisé avec une

²¹ La municipalité de Nanterre (via la Maison de la musique) et le Labex « Passés dans le Présent » (université Paris Ouest Nanterre) constituent les principaux partenaires financiers du projet. La réalisation du webdocumentaire en particulier est soutenue également par le CREM-LESC

(UMR 7186 du CNRS), par le Ministère de la culture associé au CNC et par la SFE (Société Française d'Ethnomusicologie). Mes remerciements vont également à tous les représentants et acteurs de ces institutions qui nous ont soutenus et encouragés.



Fig. 4. Affiche réalisée pour le *Bal à fond!* 2014.
Conception Florent Wattelier, alors étudiant en Master 2 EMAD.

dizaine de personnes. Il implique un suivi sur plusieurs mois, voire sur plusieurs années, passant par des enregistrements sonores et/ou vidéo de répertoires et de récits de vie, mais aussi de performances publiques, dont certaines auraient lieu de toute façon sans notre intervention alors que d'autres sont imaginées avec les musiciens/danseurs et réalisées grâce au soutien de la municipalité et à l'aide des associations et des acteurs locaux. Le temps nécessaire à la confiance et à la compréhension mutuelle nous a offert des rencontres inoubliables. Même si nous avons fait ce pari humain, nous n'avons cessé d'être étonnés par le charisme et la générosité des personnes que nous avons eu la chance de connaître, par la profondeur de leurs savoirs et par la richesse de leur parcours.

L'archivage constitue la deuxième phase, bien qu'elle ait lieu tout au long du collectage. Si le PMN concourt à la constitution d'un corpus audiovisuel sur le patrimoine musical et dansé d'une population donnée, il n'est évidemment pas question d'exhaustivité car les ressources musicales du territoire sont inépuisables. Ce corpus trouve sa place sous la forme d'une collection au sein des archives du CREM-LESC (situé à l'université de Nanterre) et s'appuie sur les technologies qui y sont développées pour l'archivage multimédia, à travers la plate-forme en ligne Telemeta²². Elle doit être rendue publique dès que toutes les autorisations des personnes enregistrées seront réunies. Idéalement, chaque musicien devrait même avoir un compte personnel et un accès interactif à Telemeta ; mais, pour des raisons à la fois techniques et légales, cet aspect crucial n'est pas encore réglé (d'autant que certains enregistrements sont des récits personnels)²³. De la même manière qu'elles seront consultables sur internet dès 2016 à partir de Telemeta, les archives du CREM – en particulier la collection PMN – seront cependant accessibles depuis des bornes placées à la médiathèque musicale de Nanterre, avant de se développer dans les différentes médiathèques de la ville.

Le troisième volet concerne les manifestations destinées à faire connaître les pratiques musicales locales. Avec le soutien actif de la municipalité, de nombreux événements ont été organisés dans les différents quartiers de la ville, afin que les habitants prennent conscience de la richesse et de la diversité culturelle qui les entourent, qui nous entourent. La convivialité restant au centre de nos préoccupations, différentes sortes de rencontres ont été expérimentées. La plus simple et la plus intime consiste à convier dans un café (aux heures d'ouverture), autour d'un verre et d'un petit buffet, quelques musiciens que nous avons

22 Mis au point grâce au soutien du CNRS et du Ministère de la Culture et de la Communication, Telemeta est un outil informatique « open source » qui permet d'accéder aux archives sonores, mais aussi de déposer ses archives, de les partager et d'y travailler collectivement à distance, d'ajouter des métadonnées aux enregistrements sonores,

notamment au moyen d'outils tels que des marqueurs temporels, des espaces de commentaires, etc. [<http://crem-cnrs.fr/archives-sonores>].

23 Pour l'instant, la plate-forme Telemeta n'est vraiment opérationnelle que pour le son, mais elle sera bientôt en mesure de traiter aussi bien la vidéo.

rencontrés en leur suggérant de venir avec leurs instruments. Notre idée n'est pas de provoquer la fusion des musiques ou le métissage à tout prix, mais des rencontres par la musique, encourageant chacun à présenter son répertoire et à en parler aux autres. Pour ce faire, la rencontre doit avoir le caractère le plus informel possible, en rendant naturel ce qui ne l'est pas tout à fait, en déclenchant un événement qui doit nous échapper ensuite, laissant la magie opérer. Si l'ambiance est favorable et si nous avons leur accord, ce qui a toujours été le cas, nous les enregistrons ou les filmons, dans le but de constituer des archives, mais aussi en pensant à l'éventualité d'une diffusion future.

Des événements plus officiels et médiatisés comme des concerts (dont l'entrée n'est cependant pas payante) sont organisés régulièrement dans les différents quartiers de Nanterre : dans des centres socio-culturels, maisons de quartiers, foyers sociaux, salles des fêtes ou salles municipales, à la Maison de la musique, sur le campus de l'université où se tient chaque année depuis 2010 le *bal à fond*²⁴ ou encore non loin de là, à la Ferme du bonheur et jusque sur les friches qu'elle cultive. De nombreux musiciens rencontrés ont aussi participé aux festivals annuels « Planètes Musiques » et « La terre est à nous », à l'éco-musée artistique temporaire du Petit Nanterre ou encore à la « Guinguette du Chemin de l'île » installée par les jeunes du quartier sur un parking de la cité Zilina. Une difficulté souvent rencontrée, alors qu'elle représente un enjeu majeur du projet, est de profiter de ces occasions pour transmettre au public des données sociologiques, historiques et musicologiques sur un genre et sa pratique, tout en évitant que l'ethnomusicologue joue le rôle de « celui qui sait » ou qu'un moment convivial prenne des airs de conférence. Le chercheur peut éventuellement servir de médiateur vis-à-vis du public tout en expliquant la démarche du projet, mais l'idéal est d'encourager les musiciens à le faire eux-mêmes avant ou pendant leur performance, quitte à le préparer et même à le présenter avec eux.

Qu'il s'agisse d'un concert, d'un bal ou d'un repas de quartier, chaque événement est l'occasion de débattre au sein de l'équipe des questions de mise en scène ou, plus souvent, de mise sur scène et surtout d'encourager les étudiants à aborder ce sujet crucial avec les musiciens. Le réflexe des services municipaux qui nous soutiennent, tout comme celui des musiciens eux-mêmes, est en effet d'associer systématiquement tout événement musical à la nécessité de trouver une salle adaptée et un système d'amplification, souvent lourd et par ailleurs coûteux, parfois au détriment du cachet pour les musiciens. Il n'est évidemment pas question d'imposer un point de vue d'ethnomusicologue, mais le fait d'ouvrir la discussion permet d'envisager des alternatives au modèle parachevé du concert dans une salle avec scène, spectateur et amplification (Lortat-Jacob 1999). Sans

²⁴ Ces bals sont inspirés des expériences et de la réflexion menées à Montreuil, Saint-Ouen puis Nanterre, dans lesquelles l'ethnomusicologue et musicien Filippo Bonini Baraldi était particulièrement impliqué.

faire preuve d'un conservatisme nostalgique, on en revient parfois à des configurations plus simples qui permettent d'apprécier ou de ré-appréécier la musique d'une manière différente. Quand l'instrumentarium et le genre s'y prêtent, ils peuvent être joués sans amplification, en tout cas avec des interactions plus fortes et plus directes entre « musiquants » et « musiqués », pour reprendre la fameuse expression de Gilbert Rouget, comme celles inspirées par l'observation de musiques rituelles ou festives dans d'autres sociétés. Les cafés, les foyers sociaux ou même la rue peuvent s'avérer plus adaptés à certains répertoires et sont forcément plus « ouverts » que les salles pour toucher un public qui ne s'y attend pas. Ainsi les musiciens et le public peuvent être amenés à découvrir ou à retrouver un type d'écoute et d'interactions qu'ils ont parfois eux-mêmes vécus ailleurs ou autrefois.

Au-delà des catégories bien étroites d'amateur et de professionnel, les personnes rencontrées ont en tant que musicien ou danseur des statuts très variés, que ce soit dans leur vie actuelle à Nanterre ou qu'on fasse référence à leur passé : artiste professionnel ou amateur, musicien de mariage, spécialiste d'un répertoire rituel, maître, barde, musicien de caste, détenteur d'une tradition pratiquée collectivement, etc. Leurs pratiques s'insèrent dans des systèmes d'échanges très variés pour chacun desquels la musique et la danse connaissent des modes de rétribution ou de réciprocité différents. Nous essayons en tout cas de faire en sorte que les personnes investies dans le projet le soient librement, sans qu'une motivation financière prenne le pas sur l'envie de partager, et en ayant soin de ne pas créer de faux espoir à cet égard. Afin que l'enquête ne soit pas faussée et pour que l'échange reste au cœur de nos motivations, il est important qu'aucun rapport d'argent ne soit établi pour ce qui est des enregistrements de répertoires de la collecte de données. Par la suite, en dehors des moments de rencontre musicale les plus informels, la question de la rémunération des prestations doit être en revanche sérieusement envisagée, qu'elle revienne individuellement à des musiciens ou collectivement à une association dont ils font partie. Même si, à l'occasion d'un événement organisé dans le cadre de ce projet, nous pouvons espérer que les musiciens-danseurs se produiront avant tout pour leur propre plaisir et parce qu'ils comprennent l'intérêt de ce projet pour la reconnaissance de leur culture, un cachet d'artiste doit être prévu, car, à l'évidence pour les musiciens professionnels mais aussi pour les autres, il fait partie de cette reconnaissance et de cette légitimité. De ce point de vue, tous sont traités à égalité car dans le contexte que nous avons ainsi créé, leur statut est celui d'artiste, ne serait-ce que le temps de la performance. Ce point a fait l'objet de discussions avec nos partenaires municipaux qui l'ont toujours entendu et soutenu. Tous ces échanges sur les conditions de la performance avec les musiciens, la municipalité, les partenaires et même avec le public, éclairés par un regard anthropologique et par des recherches préalables, constituent, à mon avis, le sens à donner au concept souvent vague, voire fumeux, de médiation culturelle.

Diffusion de la recherche : création d'un webdocumentaire

Parmi toutes les personnes rencontrées à Nanterre, six donnent lieu à la réalisation de portraits présentés sous la forme d'un webdocumentaire intitulé « INOUI : musiques du monde de Nanterre »²⁵. Par la combinaison interactive de sons, vidéos, cartes, images et textes, il articule à des données cartographiques, historiques, ethnologiques, organologiques et musicologiques, et une série de petits films documentaires présentant des récits de vie et donnant un aperçu de la vie musicale la moins visible à Nanterre. Son architecture est cependant conçue pour que d'autres portraits soient ajoutés par la suite, afin que le projet puisse se prolonger avec de futurs étudiants.

Un webdocumentaire n'est pas simplement un film documentaire mis en ligne sur internet. Il combine un certain nombre d'outils multimédia pour créer un objet audiovisuel non-linéaire : l'internaute navigue à travers la ou les histoires présentées et peut explorer les aspects qui l'intéressent le plus, y passer plus ou moins de temps, revenir sur tel ou tel détail ou approfondir telle ou telle question. L'interactivité offerte par cette forme permet de proposer pour chaque portrait vidéo des éléments additionnels tout au long d'une séquence principale : séquences additionnelles, performances musicales intégrales, archives, photographies, cartes, informations écrites sur l'histoire, la musicologie, la construction et l'accord de tel instrument, etc. Ce mode de diffusion en pleine évolution s'est révélé le plus adapté puisqu'il correspondait à beaucoup d'égards à la manière dont le projet s'était construit et aux principes qui le régissaient. Outre la gratuité d'accès, il doit permettre de partager avec un large éventail de spectateurs une démarche et des données ethnomusicologiques, grâce aux différents niveaux de lecture et d'approfondissement offerts par cette technologie. Par ailleurs, le site web est réalisé en « open source » de manière à ce que des expériences similaires menées ailleurs puissent s'en inspirer et en utiliser des fonctionnalités.

Conclusion

Le Patrimoine Musical des Nanterriens est un projet de recherche-action dans la mesure où il recouvre les trois aspects que sont l'implication (du chercheur dans sa cité), l'intervention (l'organisation d'événements) et la collaboration (avec les habitants). Mais jusqu'à quel point une recherche peut-elle être participative ? Nous ne sommes pas allés jusqu'à co-construire une problématique, co-écrire des articles, ni même confier la caméra ou le banc de montage aux

²⁵ <http://passes-present.eu/fr/les-projets-de-recherche/connaissance-active-du-passe/le-patrimoine-musical-des-nanterriens#VT9n05OW4UQ>

Nanterriens. Plutôt qu'au niveau du processus de recherche lui-même, la collaboration avec les musiciens et danseurs s'est faite davantage au travers des discussions sur les enjeux de cette recherche, la conduite du projet et les actions à mener ensemble.

Le webdocumentaire en cours de réalisation présente six portraits de musiciens mis en relation avec le territoire de la ville à travers une carte sonore de Nanterre. Mais il est conçu de telle sorte que de nouveaux portraits puissent y être ajoutés par la suite. Nous espérons en effet que la relève des étudiants développe le projet PMN pendant quelques années encore, sans délaisser le collectage, l'archivage ni l'organisation d'événements, et surtout, en restant toujours ouverts à de nouvelles rencontres, ce qui reste au fond notre plus belle motivation.

S'il faut parler développement durable, puisqu'il est vrai qu'un projet ne se réalise pleinement que si quelque chose perdure après lui, on ne peut que rêver à Nanterre – comme on l'a vu à Caen et à Genève – d'un lieu où les musiciens et danseurs locaux transmettent leur savoir et leur passion à leurs enfants, à leurs cousins, à leurs voisins, à tout un chacun. Et si le Conservatoire à Rayonnement Communal se révélait trop conservateur ou concrètement trop étroit pour les accueillir, il nous faudrait alors créer le Conservatoire Mondial à Rayonnement Municipal. «Nanterre pas tes rêves!», comme dit Maxime.

Références

ARAÚJO Samuel

2008 «From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World», *Muzikoloski zbornik* 44/1: 13-30.

2009 «Ethnomusicologists researching towns they live in: Theoretical and methodological queries for a renewed discipline», *Musicologija* 9, Belgrade: 33-50.

ARAÚJO Samuel and Members of the Grupo Musicultura

2006 «Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-Day Ethnomusicology. Notes on a Dialogic Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro», *Ethnomusicology* 50/2: 287-313.

AUBERT Laurent

2011 «Nouveaux objets, nouveaux enjeux: repenser l'ethnomusicologie», in Jacques Bouët et Makis Solomos eds: *Musique et globalisation: musicologie, ethnomusicologie*. Paris: L'Harmattan: 97-106.

AUBERT Laurent, dir.

2012 *L'Air du temps. Musiques populaires dans le monde*. Catalogue d'exposition (Abbaye de Daoulas) dirigé par Laurent Aubert. Rennes: Éditions Apogée/EPCC.

BEAUDET Jean-Michel (avec la participation de Jacky PAWE)

2010 *Nous danserons jusqu'à l'aube. Essai d'ethnologie mouvementée en Amazonie*. Paris: Éditions du CTHS, coll. «Le regard de l'ethnologue».

BELLAVANCE Guy

2002 «Démocratisation culturelle et actions locales», in *Les Arts et la Ville*, Actes du 15^e colloque annuel. Sherbrooke: Action culturelle locale.

- CHATZIMANASSIS Alice
 2013 «Démocratisation de la culture et démocratie culturelle à partir de l'exemple québécois», *La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine*. Paris: Centre d'histoire de Sciences-Po, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication. <<http://chmcc.hypotheses.org/675>> [mis en ligne le 15 septembre 2014].
- Cahiers d'ethnomusicologie*
 2004 «Musiques à voir», *Cahiers d'ethnomusicologie* 16. Genève: Ateliers d'ethnomusicologie.
 2011 «Questions d'éthique», *Cahiers d'ethnomusicologie* 24. Genève: Ateliers d'ethnomusicologie.
- DIRKSEN Rebecca
 2012 «Reconsidering Theory and Practice in Ethnomusicology: Applying, Advocating, and Engaging Beyond Academia», *Ethnomusicology Review*, 17 [revue en ligne].
- EPSTEIN Yaël et Fanny LOGEAY
 2007 *La Guillotière, des mondes de musique*. Lyon: CMTRA, Atlas sonore en Rhône-Alpes no. 19, Villeurbanne [DVD + livret de 36 p.]
- EPSTEIN Yaël et Françoise MOREL
 2011 *Musiques du 8*, CMTRA, 2011. <<http://www.musiquesdu8.fr/>>
- EUZEN Agathe et Valérie BORDET
 2008 «Méthode anthropo-sociologique introduisant le théâtre forum comme outil d'analyse d'une recherche scientifique pluridisciplinaire», *Vertigo* 8/2 <<http://vertigo.revues.org/5065>>
- FELD Steven
 2004 «Une si douce berceuse pour la "World Music"», *L'Homme* 171-172/3-4: 389-408.
- Gradhiva*
 2010 «La musique n'a pas d'auteur», *Gradhiva* 12. Paris: Musée du quai Branly
- HARRISON Klisala
 2012 «Epistemologies of Applied Ethnomusicology», *Ethnomusicology* 56/3: 505-529.
- HARRISON Klisala, Elizabeth MACKINLAY et Svanibor PETTAN eds.
 2010 *Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- HERMETEK Ursula
 2006 «Applied Ethnomusicology in the Process of the Political Recognition of a Minority: A Case Study of the Austrian Roma», *Yearbook for Traditional Music* 38: 35-57.
- LORTAT-JACOB Bernard
 1999 «Derrière la scène: le point de vue de l'ethnologue», *L'internationale de l'imaginaire* 11: *Les musiques du monde en question*: 156-171.
- LUCAS Jean-Michel et Doc Kasimir BISOU
 2009 «Quels territoires pour les acteurs de la médiation culturelle», *Entretiens Jacques Cartier*. <<http://www.irma.asso.fr/IMG/pdf/mediateursV4pdf.pdf>>
- MILLOT Glen, Claudia NEUBAUER et Bérange STORUP
 2012-2013 *La recherche participative comme mode de production de savoirs. Un état des lieux des pratiques en France*, Fondation Sciences Citoyennes. Paris: Fondation de France. <http://sciencescitoyennes.org/wp-content/uploads/2013/05/FSC-recherche_participative-FdF.pdf>

PARDO Martial et Mahjouba MOUNAÏM

1998 *Le tour du monde en vingt-cinq voisins, Musiques et récits de l'immigration en Basse-Normandie de 1914 à nos jours*. Caen/Arles: Théâtre de Caen – Actes Sud [livre-disque illustré].

PETTAN Svanibor

2012 «Applied Ethnomusicology: Bridging Research and Action», *Music and Arts in Action* 2/2: 90-93.

PRÉVÔT Nicolas

2014 «The 'Bison Horn' Muria, Making it 'More Tribal' for Folk Dance Competitions in Bastar, Chhattisgarh», *Asian Ethnology* 73/1-2: 201-231. <http://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/4361>

RONCAYOLO Marcel

2007 *Territoires en partage. Nanterre, Seine-Arche: en recherche d'identité(s)*. Marseille: Parenthèses.

SAYAD Abdelmalek

1995 *Un Nanterre algérien, terre de bidonvilles*. Paris: Autrement.

SEEGER Anthony

2006 «Lost Lineages and Neglected Peers: Ethnomusicologists Outside Academia», *Ethnomusicology* 50/2: 214-235.

s.d. série de conférences filmées: <<http://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/17/piece/582>> (consulté le 21 mai 2015)

SÉGALEN Martine

1990 *Nanterriens, les familles dans la ville, une ethnologie de l'identité*. Toulouse: Presse universitaire du Mirail.

SUNDAR Nandini

2006 «Bastar, Maoism and Salwa Judum», *Economic and Political Weekly* 41/29: 3187-3192.

TITON Jeff Todd

1992 «Music, the Public Interest, and the Practice of Ethnomusicology», *Ethnomusicology* 36/3: 315-322.

WALLON Emmanuel

2009 «La démocratisation culturelle, un horizon d'action», in *Les Cahiers français* 348. Paris: La Documentation française.

ZEMP Hugo

1996 «The/An Ethnomusicologist and the Record Business», *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 28: 36-56.

RÉSUMÉ. Le *Patrimoine Musical des Nanterriens* est l'occasion de discuter les notions d'ethnomusicologie appliquée et de recherche-action d'un point de vue épistémologique. Né de l'envie d'appliquer au plus proche une discipline forgée au lointain et de s'impliquer dans l'environnement immédiat de l'université, ce projet collectif et participatif mobilise des étudiants encadrés par des enseignants-chercheurs. Au-delà de l'archivage de répertoires de musique et de danse et de récits de vie, il entend valoriser et faire vivre les pratiques locales par l'organisation d'événements afin de rendre visibles et légitimes les cultures qu'elles représentent. Tout en situant ses enjeux éthiques dans le contexte mouvant des politiques culturelles en France, les différentes phases du programme sont ici présentées jusqu'à la réalisation d'un webdocumentaire.