

CALDERERO Damien

2009 / 2010

M 1 Ethnomusicologie

Université Paris Ouest

MUSIQUES DU MONDE A NANTERRE :
ENJEUX & PERSPECTIVES DE RECHERCHE

Direction : Nicolas Prévôt

Tutorat : Katell Morand

SOMMAIRE :

REMERCIEMENTS.....	4
1. PRESENTATION DU PROJET DE RECHERCHE.....	5
1.1. Origine du projet : « l’observatoire permanent » de Caen.....	7
1.2. Naissance du projet à Nanterre.....	8
2. DELIMITATION DU TERRAIN.....	9
2.1 Nanterre : une ville en miroir	
2.1.1. Contexte Historique.....	11
2.1.1.2. Du XIXème siècle à 1900 : l’avènement de l’urbain.....	11
2.1.1.3. De 1921 à 1945 : une population et un habitat nouveau.....	11
2.1.1.4. De 1945 à 1975 : des bidonvilles aux cités HLM.....	12
2.1.2. Répartition des quartiers.....	15
2.1.3. Population Nanterrienne et parcs de logements.....	16
2.2. Un terrain composite.....	18
2.3.1. Déplacements entre les quartiers.....	18
2.3.2. Déplacements entre les structures socioculturelles.....	19
3. METHODOLOGIE.....	21
3.1 Recherches ethnomusicologiques en milieu urbain.....	23
3.2. Les acteurs de notre recherche	24
3.2.1. Critères de choix.....	24
3.2.2. Prises de contacts & rencontres.....	27
3.2.3. Principes de la collecte des données.....	29

3.3.	Un travail d'équipe dans la durée.....	32
3.3.1.	Mise en place d'un système d'archivage.....	32
3.3.2	Mise en place d'un système de relais.....	33
4.	ENJEUX & PERSPECTIVES DE RECHERCHES.....	34
4.1.	La notion de culture & l'éthique de la relation.....	36
4.1.1.	La reconnaissance des identités culturelles.....	36
4.1.2.	Enjeux de la politique culturelle à Nanterre.....	38
4.1.2.1.	Musique(s) en appartement & concerts de paliers.....	39
4.1.2.2.	Apports du festival Planètes Musiques.....	40
4.2.	Principes d'une ethnomusicologie appliquée à Nanterre.....	42
4.2.1.	Perspectives de recherches à court terme.....	43
4.2.1.1.	Apport du réseau associatif et des structures socioculturelles.....	43
4.2.1.2.	Explorer d'autres lieux et espaces inédits.....	44
4.2.2.	Perspectives de recherches à long terme.....	45
4.2.2.1.	Création du site de l'association EMAD Nanterre.....	45
4.2.2.2.	Mise en place d'évènements à Nanterre avec les musiciens.....	45
4.2.2.3.	Collecte de chants d'ouvriers.....	46
5.	CONCLUSION.....	47
	BIBLIOGRAPHIE.....	48
	ANNEXES.....	56

REMERCIEMENTS

Je remercie d'abord Nicolas Prévôt pour m'avoir généreusement proposé de participer à cette recherche, dont je découvre quotidiennement sur Nanterre l'infinie richesse.

Je remercie tout particulièrement Katell Morand pour avoir accepté le tutorat de ce mémoire. Son regard vigilant et ses nombreux encouragements m'ont été précieux tout au long de mon travail.

J'exprime aussi ma reconnaissance à Gilles Duval pour son engagement journalier. Grâce à son aide, de nombreuses rencontres passées et à venir avec des musiciens nourrissent en permanence ma réflexion sur le terrain.

Mes remerciements vont également à Dominique Laulanné ainsi qu'aux personnes du service culturel de la ville pour leur soutien et foi en ce projet.

J'adresse enfin toute ma gratitude aux musiciens nanterriens pour leur confiance, leur patience et gentillesse à mon égard. Sans eux, ce projet n'aurait pas lieu d'être.

1. PRESENTATION DU PROJET DE RECHERCHE

Ce mémoire est une introduction à mon travail de recherche effectué sur Nanterre depuis novembre 2009 et que j'approfondirai courant 2010-2011 dans le cadre d'un master 2 voie professionnelle. Ce projet fait suite à la création du master EMAD (Ethnomusicologie & Anthropologie de la Danse) en 2009-2010 au sein de l'université Paris Ouest Nanterre ¹.

L'objet de l'investigation est d'aller à la rencontre des Nanterriens (sans distinction d'âge, d'origine et de milieu social) dépositaires de savoirs musicaux issus de traditions orales dans les différents quartiers de la ville. Que ces danses et musiques soient vivaces ou (provisoirement) en suspens, mises à l'écart ou associées à une expérience passée, ce qui prime est le fait d'être à l'écoute des personnes, d'être attentif à leurs récits de vie et à leurs parcours de musiciens. En ce sens, il s'agit pour moi de déterminer sur le terrain comment la mémoire de chaque personne fait sens avec sa pratique musicale présente ou passée. Pour ce faire, je reviendrai dans la seconde partie de ce mémoire sur un bref rappel historique en m'appuyant notamment sur une analyse démographique afin de mieux cerner les spécificités actuelles de la population Nanterrienne.

Toutefois, le fait d'être confronté à des cultures musicales très variées n'est pas sans difficultés pour le chercheur, d'autant plus que celles-ci sont perpétuées à Nanterre, pour la plupart, en dehors de leurs contextes d'origines. Par conséquent, je décrirai dans la troisième partie le cadre épistémologique de ma recherche, et proposerai les bases d'une relation éthique à instaurer avec les acteurs sur le terrain.

Bien que je sois seul pour l'heure à présenter les modalités de l'enquête, celle-ci est vouée à être poursuivie par un travail en équipe dans la durée. Les mises en œuvre pratiques d'une telle entreprise restent toutefois à définir. Aussi, en m'appuyant sur une première expérience de terrain, je m'efforcerai dans la quatrième partie du présent mémoire de proposer quelques pistes de recherches qui pourront être explorées par la suite. A terme, la finalité de la recherche n'est pas de centraliser la somme des pratiques musicales au sein d'un même lieu de reconnaissance (de type conservatoire, salle de spectacle), mais de consolider, voire d'instaurer, la perpétuation de ces cultures dans différents lieux à Nanterre. Il s'agira donc pour le chercheur de passer outre les délimitations des quartiers pour investir le territoire de la

¹ Voir document 1 en annexes : 55-57.

ville dans toute sa diversité. Par conséquent, j'approfondirai dans cette partie ma conception d'une recherche collective à élaborer sur le long cours dans le cadre d'une ethnomusicologie appliquée. Dans cette perspective, j'exposerai pour finir un certain nombre d'interventions concrètes, personnelles et collectives, à mener à moyen et long terme dans la ville.

A l'origine, ce projet s'inspire du travail initié par Martial Pardo et Mahjouba Moumaïm² dans la ville de Caen au cours des années 90 (III, 1998). Comme le soulignent les auteurs, leur démarche n'est pas scientifique mais « *se veut du côté du nom plutôt que du nombre, face aux visages plus que tournée vers les concepts* » (Op.cit : 7)³.

Les récits de vie qui structurent l'ouvrage nous éclairent non seulement sur des savoirs musicaux issus de traditions orales, mais aussi sur différentes façons, tout à fait singulières, de projeter sa propre histoire à travers celle de la ville et de sa région, apportant au lecteur une autre grille de lecture de ce qu'il est convenu de nommer la « grande Histoire ». Ainsi, les témoignages recueillis se fondent sur un travail de mémoire intime, consolidé par une confiance qui s'instaure dans la durée entre les auteurs et les personnes interrogées.

L'initiative du projet partait du constat suivant : l'écart entre les concerts d'un soir programmés au Théâtre de Caen et ceux donnés en continu par des musiciens méconnus dans la ville⁴. L'objectif était de rencontrer ces musiciens, présents dans un voisinage plus ou moins proche, et de valoriser le nom des personnes sans chercher à les regrouper par « communautés » ou « groupes ethniques » distincts. M.Pardo⁵ affirme ainsi que la ville est un conservatoire en soi, poursuivant à Villeurbanne l'expérience lancée à Caen :

« [...] *l'école de musique c'est un noyau, un centre de ressources qui a des offres [...], mais qui a aussi à apprendre de l'extérieur. On peut dire que, symboliquement, c'est comme si il y*

² Alors respectivement professeur au conservatoire national de Caen et docteur en philosophie.

³ Théâtre de Caen - Actes Sud : actuellement épuisé. M.Pardo évoque par ailleurs le contenu de l'ouvrage en ces termes : « [ce n'est] *ni un livre d'histoire, ni un livre de sociologie, de musicologie, mais un petit peu de tout ça, en commençant avec des relations de voisinage, et de reconnaissance de talents, avec derrière chaque instrument une personne, derrière la personne une culture, une expérience humaine, un déracinement et aussi un morceau d'histoire de la région et du monde [...]* » (VI/Entretien avec M.Pardo, site du CMTRA, Centre de Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes)

⁴ Je me réfère ici aux propos tenus par M.Pardo lors de son intervention à L'Agora, maison des initiatives citoyennes, à Nanterre le 11/02/10. Ce rendez-vous, intitulé « *Le Patrimoine musical des habitants : pour quoi faire ?* » avait pour but de présenter notre projet aux habitants : voir document 4 en annexes, page 66.

⁵ Désormais directeur du conservatoire de Villeurbanne, où sont notamment enseignées des pratiques musicales issues de traditions orales. Le projet mené à Caen est toujours en cours via la mise en place d'un « observatoire permanent ». Nous y reviendrons dans la partie consacrée aux enjeux et perspectives de la recherche.

avait des classes de conservatoire ou d'école qui sont dans tels immeubles et qu'on ne le savait pas, que des choses se transmettent ou sont en train de se perdre... Ces musiques s'expriment souvent en périphérie de la cité, dans le circuit fermé de la communauté. Ce qui manque c'est aussi un lieu central de reconnaissance. » (Site du CMTRA, Op.cit.).

1.2. Naissance du projet à Nanterre

A Nanterre, le projet est né de la rencontre entre Nicolas Prévôt, maître de conférences en ethnomusicologie à l'université Paris Ouest Nanterre, et Gilles Duval, chargé de l'accompagnement du développement des pratiques musicales au sein du service culturel de la ville, tous deux nanterriens ⁶. Il s'est enrichi par la suite d'un partenariat avec la Maison de la Musique de Nanterre dont l'actuel directeur artistique, Dominique Laulanné, est désireux d'accorder une plus grande visibilité aux expressions musicales de traditions orales présentes sur la commune.

Par ailleurs, c'est dans le but de maintenir notre ancrage à l'université tout en consolidant notre coopération avec la ville, qu'a été créée l'association EMAD Nanterre fin janvier 2010 ⁷. Son objet est de promouvoir le master EMAD, en valorisant et en soutenant tout projet émergent d'étudiants dans le cadre de ce cursus. En outre, cette association facilite la gestion d'un budget annuel accordé par la Maison de la Musique pour ce projet.

De mon point de vue, le fait que je sois également nanterrien influe dans ma façon de (re)considérer l'espace urbain au fil des rencontres. D'un quartier à l'autre, par analogie à la position adoptée par M.Pardo, ma démarche consiste à privilégier l'individu par rapport au groupe, en tâchant de cerner son rapport à l'Histoire à travers sa pratique musicale, proche en cela de la ligne directrice proposée par Jean François Lyotard :

« On vient d'ouvrir une vue décisive : que l'Histoire est faite de nuages de récits, récits qu'on apporte, qu'on invente, qu'on entend, et qu'on joue ; que le peuple n'existe pas comme un sujet, qu'il est un amas de milliards d'historiettes futiles et graves, qui parfois se laissent attirer jusqu'à constituer de gros récits, parfois se dispersent en éléments divagants, mais qui en général tiennent à peu près ensemble en formant ce qu'on appelle la culture d'une société civile » (II / 1977: 39).

⁶ Voir document 2 en annexes : 58-63.

⁷ N.Prévôt : Président ; Damien Caldéréro : Trésorier; Antonin Bergerat : Secrétaire. Voir document 3 en annexes : 64-65.

2. DELIMITATION DU TERRAIN

L'histoire d'un lieu, quel qu'il soit, s'élabore avant tout au fil des personnes qui l'investissent au quotidien. De ce point de vue, l'histoire des habitants est indissociable de l'histoire de la ville dans laquelle ils évoluent. Différents récits, différents parcours de vie, autant de voix qui s'entrecroisent, témoins des bouleversements passés et présents du « devenir urbain » dans lequel s'inscrit Nanterre à l'aube du XXIème siècle.

Il est en effet bien difficile pour le nouvel arrivant d'imaginer l'histoire contenue dans les lieux de son parcours quotidien. A première vue, une cité HLM, qu'elle soit ou non rénovée, reste une cité, à savoir un lieu qui, vu de l'extérieur, nous apparaît froid voire hostile. Et pourtant, on le sait, de tels ensembles n'arrivent jamais par hasard. Qu'il s'agisse d'une cité à l'esthétique anodine, analogues à tant d'autres érigées en France durant les Trente Glorieuses, ou d'un ensemble de tours HLM bénéficiant de la célébrité de leur architecte, comme c'est le cas avec les Tours Aillaud ⁸, ces différentes « machines à habiter » nous révèlent, pour peu que l'on s'y attarde, une autre facette de l'histoire de Nanterre.

C'est à la suite de mon aménagement en janvier 2008 que je découvrais l'aspect hétéroclite du territoire de la ville. A l'intérieur d'un même quartier (Parc Sud), puis d'un quartier à l'autre (Parc Sud / Université), je traversais quotidiennement une série d'espaces autonomes sans connections manifestes, marqués par leur époque de construction.

Mais au-delà de cet "*urbanisme sans queue ni tête*" (Martine Segalen, I / 1990 : 159), c'est la lecture de l'ouvrage d'Abdelmalek Sayad qui constitua pour moi un véritable choc, en apprenant la présence des bidonvilles sur la commune entre 1950 et 1972 (I / 1995, p.31). C'est un fait que j'ignorais jusqu'alors, et qui fit à nouveau affluer mes propres interrogations sur les événements et répercussions de la guerre d'Algérie en France. Cette lecture en a amené d'autres lorsque j'ai pris connaissance d'un important fond local édité par la Société d'Histoire de Nanterre, association créée en 1971, qui a notamment participé à la collecte de documents relatifs à la période des bidonvilles sur la ville ⁹.

⁸ En hommage à l'architecte concepteur Emile Aillaud. Situées dans le quartier Parc Sud, ces tours-sculptures sont également connues sous le nom de « Tours Nuages », en rapport à leurs ondulations peintes en bleu, vert et marron en réponse au dessin du parc (I / V. Verreckt & J. de Givry : 24).

⁹ Outre les bulletins publiés, la Société d'Histoire de Nanterre participe à la publication d'ouvrages sur divers aspects de l'histoire de la commune, et fait paraître chaque mois un article relatif à l'histoire de la ville dans le magazine municipal "Nanterre Info". Voir le site, <http://nanterre.histoire.chez-alice.fr/Qui.htm>, ainsi que la première partie de notre bibliographie qui donne les références de quelques ouvrages et bulletins de l'association.

Les transformations progressives du paysage urbain étant le corolaire des différents flux migratoires sur son territoire, ce regard rétrospectif me permet aujourd'hui de mieux saisir l'hétérogénéité de la population nanterrienne. Aussi, je rendrai compte de cette évolution en premier lieu à travers une remise en contexte historique de la commune jusqu'à ses configurations actuelles.

Dans un second temps, je m'appuierai sur une analyse de données démographiques afin de mieux saisir les caractéristiques de la population Nanterrienne. Ces informations étant complétées dans un second temps par des données correspondantes à la répartition démographique dans les différents quartiers de la ville.

Enfin, l'ampleur de la diversité culturelle présente sur le territoire participe à ma relecture de l'espace urbain durant mes recherches. Dans la troisième partie, j'aborderai ma conception d'un terrain composite à travers les flâneries que j'effectue entre les quartiers, en prenant compte de leur histoire en fonction de celle relative aux personnes que je dois y rencontrer. J'explicitai ainsi comment j'organise mes déplacements en fonction de la mobilité des musiciens rencontrés sur le terrain qui, loin de rester à demeure, s'activent dans différents lieux sur le territoire.

2.1 Nanterre : une ville en miroir¹⁰

2.1.1 Contexte historique & évolution démographique

2.1.1.2 Du XIXème siècle à l'avènement de l'urbain en 1900

Alors que débute le XIXème siècle, le mouvement d'urbanisation n'a pas réellement commencé dans la commune (G.Wisserman, 1982 : p.81)¹¹. C'est avec l'apparition de la première ligne de chemin de fer en 1837, que Nanterre acquiert les prémisses de sa vocation urbaine. Auparavant simple village aux activités agricoles, stagnant autour de 2 000 habitants, la commune amorce dès 1836 une expansion démographique continue, pour finalement atteindre 14 000 habitants en 1900 (Ibid).

Ainsi, au commencement de la Première Guerre mondiale la commune compte 25 000 habitants (Ibid.). Bien que l'implantation industrielle continue d'ignorer Nanterre, le nombre d'ouvriers Nanterriens augmente en périphérie du vieux centre grâce aux cités industrielles avoisinantes comme Courbevoie, Suresnes et Puteaux. Toutefois, le pourcentage d'ouvriers Nanterriens demeure trop faible pour influencer significativement sur la vie locale.

2.1.1.3. De 1921 à 1945 : une population et un habitat nouveau

C'est entre 1920 et 1930 que s'établissent à Nanterre les premières grandes entreprises, alors que l'activité agricole décroît peu à peu. Une population nouvelle apparaît composée essentiellement d'ouvriers attirés par l'industrialisation naissante de Nanterre, et celle plus massive des villes avoisinantes.

Ces nouveaux habitants se répartissent ainsi : les immigrés de l'intérieur composés de paysans et d'habitants de petites villes de provinces; les immigrés de l'extérieur contraints à l'exil suite à des conflits politiques dans leur pays d'origine.

¹⁰ L'expression « une ville en miroir » est une référence au titre du film du nanterrien Cheikh Djemaï, « *Nanterre, une mémoire en miroir* », (1 / 2006.).

¹¹ Sauf indication contraire, je me réfère à cet ouvrage pour ce qui suit, en particulier aux chapitres 4, 5 et 6, allant de la page 84 à la page 197. Les chiffres non référencés dans ce qui suit correspondent aux recensements repartis sur cinq années effectués par l'INSEE, <http://www.insee.fr/fr/default.asp>.

Dans le premier cas, il s'agit pour une large part de personnes originaires de Bretagne et du Massif central. Dans le second, la ville accueille en particulier de nombreuses familles italiennes fuyant le fascisme de Mussolini entre 1923 et 1927.

L'essor de l'habitat modifie le paysage urbain, reléguant son caractère résidentiel à une faible part. Pour l'essentiel, les logements sont érigés au hasard des îlots disponibles par des familles modestes à l'aide de matériaux de récupération. Ce sont des habitations sans étage ni confort, comportant une à deux pièces en moyenne, dont l'apparence se situe entre le pavillon et la cahute de jardinier (Ibid.). Alors minoritaires, des logements sociaux ou habitations à bon marché (HBM) commencent à voir le jour entre 1923 et 1935.

La ville est majoritairement constituée d'une population ouvrière adhérant au Front populaire ¹². En 1935, le conseil municipal de Nanterre élit son premier maire communiste, Raymond Barbet, qui contribue à l'ampleur du développement urbain nanterrien jusqu'en 1973. Entre 1937 et 1938, la ville s'équipe de nouveaux équipements publics, avec notamment la construction de l'école maternelle Danielle-Casanova (toujours en activité) et la rénovation des locaux scolaires existants (p.136). C'est à la même époque que la municipalité décide d'augmenter les taxes des principaux industriels présents sur la commune pour assurer la mise en œuvre de son programme. Celui-ci est toutefois mis en suspens par les répercussions de la Seconde Guerre mondiale ¹³.

2.1.1.4. De 1945 à 1975 : L'héritage des bidonvilles

Au sortir de la guerre, la ville entreprend d'importants travaux avec notamment la création de l'Ecole municipale de musique. Le développement urbain se poursuit en 1951 avec la fondation par la municipalité de son office public HLM. De nombreux logements occupés par des familles d'ouvriers sont jugés insalubres par la ville dès 1947, mais celle-ci doit attendre jusqu'en 1953 l'accord de la préfecture pour construire sa première tranche HLM dans le quartier du Mont-Valérien ¹⁴. Dès lors, la priorité est donnée à la construction de

¹² Nom porté par plusieurs coalitions de partis de gauche, socialistes et communistes afin de lutter contre la montée du nazisme ou du fascisme. Voir à ce sujet l'ouvrage de Daniel Lefeuvre, Michèle Margairaz, et Danielle Tartakovski, *Histoire du Front populaire*, éd. Larousse, 2006

¹³ Sur cette période, lire les pages 137 à 147 du chapitre 5, « *De l'aube du XXème siècle à la libération* ».

¹⁴ Le premier immeuble construit est de facture modeste et regroupe 32 logements. Il s'agit alors pour la ville de reloger les familles modestes sinistrées après l'effondrement de leur fragile habitat dans la rue Diderot, située dans l'actuel parc Sud.

logements sociaux sur les nombreux espaces inoccupés qui parsèment la ville. Ne bénéficiant pas jusqu'alors d'un plan urbanisme, Nanterre a développé son urbanisation par zones successives de façon plus ou moins aléatoire.

Profitant de l'impact des « Trente Glorieuses », la ville accélère le rythme des constructions et projette la mise en place de grands ensembles. Il s'agit dans un premier temps de reloger les familles occupant des foyers insalubres, tout en faisant face au boom des naissances de l'après-guerre et à son impact sur la démographie locale. En effet, la ville compte 53 037 habitants en 1954. Or, ce recensement ne tient pas compte de la population d'immigrés regroupée dans les bidonvilles.

Comme le rappelle Marcel Roncayolo, les premiers bidonvilles sont apparus dès 1945, avec l'arrivée d'une main-d'œuvre immigrée en pleine période de reconstruction et de relance de l'industrie parisienne. Ils sont majoritairement composés de populations Nord-Africaines, ainsi que d'une minorité de Portugais regroupés à l'écart ¹⁵. (I/ 2007 : p.30).

Au départ, l'ampleur des bidonvilles ne se fait pas trop ressentir sur le territoire du fait que les premiers immigrés trouvent refuge dans les caves et chambres à louer chez les tenants de troquets, installant leurs baraques de fortune dans l'arrière cour des commerces moyennant un loyer (I/ A.Sayad, 1995, pp. 23-24). Mais entre 1950 et 1960, la présence des bidonvilles devient plus conséquente sur des terrains vagues jugés inconstructibles, les plus vastes étant ceux du Petit-Nanterre et de la Folie ¹⁶.

Ainsi, le recensement effectué en 1965 dénombre environ 14 000 habitants dans les bidonvilles (p.162) Or le rythme des constructions dans la ville ne faiblit pas. Les cités Berthelot et Provinces-Françaises sont inaugurées en 1957-58, comprenant 2 580 logements en tout dans lesquels sont relogés une partie des familles du bidonville de la Folie. Tandis

¹⁵ Je me réfère ici aux premiers flux migratoires, dans les faits, la population des bidonvilles au cours des années 50-60 est beaucoup plus diversifiée. C'est ce que rappelle une personne interrogée par A.Sayad : « Avant de venir en France, je ne savais pas que cela pouvait exister quelque part, et surtout, que je pouvais y vivre... C'est peut-être cela le racisme : ils disent toujours « ceux du bidonville »-c'est ainsi qu'ils nous désignent-, ils pensent en réalité « les Arabes », parce qu'il n'y a pas que les Arabes qui habitent le bidonville. Il y en a bien d'autres, des Espagnols, des Yougoslaves, des Gitans...et même des Français...de France, mais ceux-là, on ne les voit pas, ils n'existent pas. Le bidonville, c'est le bidonville des Arabes... » (I / 1995 : p.51).

¹⁶ Le terme désigne les terrains vagues appartenant alors à l'EPAD (Etablissements pour l'aménagement de la Défense) qui s'étendent aujourd'hui de l'actuel parc André Malraux à la limite de l'actuel quartier de la Défense : M. Roncayolo, Op.cit, p.34. L'illustration de cette page montre une photographie prise en 1964 par Jean Pottier, également nanterrien, qui présente l'ampleur du bidonville surplombé par le bâtiment moderne du Cnit.

qu'en 1959, des habitants du bidonville du Petit-Nanterre sont peu à peu relogés dans la nouvelle cité des Pâquerettes finalisée en 1960 avec 1 222 logements (I/ C.Léonard, 2005 : lettre P « Pâquerettes (cité des) »). Suivent la mise en location de : la cité des Canibouts en 1962 ¹⁷ (691 logements), la cité André-Doucet en 1967 (276 logements), les cités du Champ-aux-Melles (915 logements) et du Chemin-de-l'Île (676 logements) en 1971.

Peu à peu, les bidonvilles disparaissent. Ainsi, la population des bidonvilles retombe à 6 000 en 1969 (M. Roncayolo, Op.cit, p.31), pour arriver finalement à un millier de familles en 1971 qui se retrouvent expropriées puis relogées l'année suivante ¹⁸. Toutefois, de nombreux immigrés logent encore dans des cités transits conçues comme provisoires à l'origine. En effet, la préfecture ne tient pas ses engagements malgré l'accord passé avec la ville au cours des années 60 pour qu'une partie des familles sinistrées soit relogée dans l'ensemble des villes avoisinantes (Rueil-Malmaison, Suresnes, Puteaux et Chatou) à faible taux de population immigrée. En parallèle, de 1968 à 1975, l'EPAD fait construire ses propres grands ensembles dans une partie de la zone B de la Défense, correspondant de nos jours au quartier d'affaire de la préfecture ¹⁹, au parc André Malraux ainsi qu'à l'emplacement des tours Aillaud (I/M.Roncayolo, Op.cit, p.31).

Suite à la disparition des bidonvilles, Nanterre se retrouve en 1975 face à une importante concentration d'immigrés, regroupés dans les cités avec la démolition en 1985 de la dernière cité de transit (les Marguerites 250 logements). De fait, la proportion des immigrés dans la population atteint 23,6 % en 1975 ²⁰, pour finalement retomber à 16,4 % lors du recensement effectué en 1999. En parallèle, le recensement de la population totale passe de 95 032 à 88 578 habitants entre 1975 et 1982, pour atteindre 84 281 habitants en 1999. Je reviendrai en détails sur ces données dans ce qui suit.

¹⁷ Dont la construction est confiée à la SONACOTRA Société nationale de construction de logements pour travailleurs originaires d'Algérie, par l'Etat : Op.cit, lettre C « CANIBOUTS (cité des) ».

¹⁸ Des opérations d'expropriation des terrains, pour permettre la création du parc urbain de la Défense, actuel parc André Malraux : I/ V.Verreckt & J.de.Givry, 2003 : voir la photographie en illustration page 15, Photothèque EPAD. Voir aussi les photographies de Jacques Sgard en illustrations page 10 de même ouvrage, présentant quelques pavillons et baraquements en marge du parc en 1973 et 1974.

¹⁹ Situé autour de la station RER homonyme : I/M.Roncayolo, Op.cit, p.65.

²⁰ Je me réfère aux données officielles en ligne sur le site de la mairie. La proportion de personnes d'origine étrangère est calculée à partir de la personne de référence du ménage. Celle-ci est déterminée à l'aide d'une règle qui prend en compte les trois personnes les plus âgées du ménage et leurs relations possibles (couple, filiation, autre). Par conséquent, seules les personnes de 1^{ère} génération sont concernées: INSEE-RP 1990-1999 : <http://www.nanterre.fr/Services/Nanterre+hier+et+aujourd'hui/Recensement/>

2.1.2 Répartition des quartiers

Aujourd'hui, Nanterre est constituée de 10 quartiers distincts aux appellations suivantes : La Boule / Champs-Pierreux, Centre, Chemin-de-l'île, Parc Sud, Parc Nord, Petit Nanterre, Plateau / Mont-Valérien, République, Vieux-Pont, Université. Cette nouvelle répartition territoriale fait suite aux élections municipales de 2008.

Chaque appellation de quartier renvoie à un complexe et/ou aménagement urbain particulier : l'Université Paris Ouest, le lieu-dit Le Vieux-Pont, également nom d'une cité édifée en 1953²¹; le parc départemental André Malraux délimitant Parc Sud/Nord ; le site de La Boule reliant la ville à Puteaux, Suresnes, Rueil-Malmaison & Chatou ; les Champs-Pierreux en souvenirs des carrières en activité jusqu'en la fin du XIXème siècle ; le Mont Valérien renvoie au fort construit par l'armée en 1837²² ; le parc du Chemin de l'île en souvenir de l'île fleurie située en bordure de Seine; l'avenue République, chemin de grande communication au XIXème siècle, qui relie aujourd'hui les quartiers Chemin de l'île, République et Petit-Nanterre²³; quand au Petit-Nanterre, le qualificatif « petit » fut attribué au quartier en raison de son faible peuplement²⁴.

Les présentes appellations des quartiers ne facilitent pas toujours les repères en leur sein. Pour preuve, les fêtes de quartiers²⁵ continuent à s'organiser à l'heure actuelle autour des cités populaires. Ainsi, pour les festivités 2010, le quartier Université retrouve son ancienne appellation avec des événements prévus au cœur des cités Berthelot et Provinces-Françaises, toutes deux situées à proximité de l'université Paris Ouest. Les fêtes sont annoncées dans le magazine mensuel Nanterre Info sous le nom respectif des cités mentionnées (n°345, encarté p.19). Quant au quartier du Petit-Nanterre, la dernière fête en date s'est déroulée à la cité des Pâquerettes.

²¹ Toujours située à l'heure actuelle au quartier du Petit Nanterre. Au départ il s'agit d'un projet déposé par l'Office d'HBM en 1932. Approuvé par la ville, le projet est gelé durant la Seconde Guerre mondiale. Les travaux débutent en 1949 pour finir en 1953 sous la forme d'une cité HLM de 620 logements : C.Léonard, Op.cit, p.139.

²² Sur cette question lire l'ouvrage de Gilbert Wasserman, *Nanterre, une histoire* : pages 95-97.

²³ Lire à ce sujet *Oh ! Quelle histoire. Nanterre au fil des rues* : l / 1997 : pp.58-61.

²⁴ Je me réfère ici à l'article de Cyril Pacouret, « Petit-Nanterre, grande personnalité », Nanterre Info, avril 2010, n°344, p.6. Le journaliste ajoute que la configuration du quartier va changer via l'intervention du PRUS (Projet de Renouvellement Urbain et Social). Plusieurs chantiers sont en cours, l'objectif étant de « [...] faire un quartier plus beau, plus moderne et moins enclavé. ».

²⁵ Les fêtes sont organisées par les habitants, les associations du quartier et les services municipaux.

En outre, l'enquête menée par Martine Segalen en 1990 démontre que l'identification des Nanterriens à leur quartier, et par extension à la ville, est sujette à controverse. Focalisant ses recherches sur le quartier du Parc ²⁶, l'auteur relève que le discours des habitants renvoie à l'image d'une ville éclatée, « *Un urbanisme sans queue ni tête* [dans lequel] *Ils ont l'impression de vivre dans un quartier « ajouté »* (II/ 1990 : p.159). Impression relayée par de vieux Nanterriens incrédules faces aux tours de la Préfecture, érigées sur l'emplacement d'une ferme qui élevait encore des vaches en 1950 (Op.cit. p.13). Aujourd'hui encore, la ville présente au fil des rues un esthétisme hétéroclite qui fait côtoyer résidences pavillonnaires et logements HLM, un vieux centre où demeurent des traces du passé ²⁷ et un hôtel de ville moderne en forme de pyramide aztèque, des sièges d'entreprises aux baies vitrées irréprochables avec des résidences et HLM à caractère sociaux, etc. Que cela soit au sein d'un même quartier ou entre deux quartiers, la liste des incongruités pourrait être longue.

2.1.3 Population nanterrienne et parc de logements

Le recensement effectué en 1999 par la municipalité en partenariat avec l'INSEE ²⁸, montre d'une part que la population nanterrienne est majoritairement jeune. De l'autre, que la population totale est composée de 16,4 % de population étrangère soit, sur un nombre total de 84 281 Nanterriens, 13 805 habitants d'origine étrangère. Parmi les nouveaux arrivants (installés à Nanterre depuis moins de 10 ans), les migrations sont pour l'essentiel de migrations de proximité (59%), avec également des migrants originaires du reste de la France (25%) et de l'étranger (13%). Sur le nombre total des nouveaux arrivés, 20% sont de nationalité étrangère. Par ailleurs, l'étude montre que le parc de logements a progressé de 5,3% en l'espace de 10 ans, avec 3 027 logements construits depuis 1990 ²⁹.

Tout en étant proche du pourcentage d'habitats collectif du département (86 % contre 88 %), la part des logements situés dans un immeuble de 9 étages ou plus à Nanterre est

²⁶ En 1990, date à laquelle paraît l'ouvrage, les quartiers Parc Sud & Parc Nord ne font encore qu'un.

²⁷ Ainsi la Cour des Abattoirs, espace privé dont la première pierre fût posée le 9 septembre 1819 : « *Aujourd'hui, les anciens bâtiments restaurés accueillent maisons d'habitations, remises et garages* » (*Dictionnaire historique des rues de Nanterre*. Claude Léonard : p.11)

²⁸ Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques. Les documents auxquels je me réfère sont en libre accès sur le site de la mairie : <http://www.nanterre.fr>. Ces données sont complétées par la notice communale mise en ligne par l'EHESS : http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/fiche.php?select_resultat=24555

²⁹ Il est toutefois précisé que ce « renouvellement » reste modéré comparé au département des Hauts-de-Seine (10,5%).

pratiquement deux fois supérieure (36% contre 19%). De surcroît, la part de locataires de logements HLM passe de 52,35 % en 1990 à 56,32 % en 1999 ³⁰.

De façon générale, Nanterre est constituée en majorité de logements HLM. En 1999 par ordre croissant, les quartiers formés pour l'essentiel d'HLM sur le nombre total de logements sont les suivants : Petit-Nanterre, Université, Parc Nord, Chemin de l'Ile, Centre, Mont-Valérien, Vieux-Pont et Plateau.

Enfin, le dernier recensement réalisé par l'INSEE en 2007, montre une hausse sensible de la population totale qui passe à 88 875 habitants.

³⁰ Les chiffres tiennent compte du pourcentage des locataires louant un logement vide HLM, un logement meublé ou une chambre d'hôtel. Il est aussi précisé que Nanterre est, avec Gennevilliers, la commune qui offre le plus de logements HLM du département (ville +40 000 hab.). En outre, Les locataires HLM sont principalement dans des logements récents, 35% résident dans un logement construit après 1975

2.2. Un terrain composite

2.3.1. Déplacements entre les quartiers

Sachant que le but de cette recherche consiste à mettre au jour des savoirs musicaux issus de traditions orales à Nanterre, mon investigation s'étend sur les différents quartiers de la ville en fonction du lieu de résidence ou de rendez-vous des personnes que j'y rencontre.

D'une part, mes pérégrinations m'ont conduit à reconsidérer mon *habitus*³¹ de nouvel autochtone en m'attardant dans des lieux où je ne faisais que passer auparavant. Concrètement, cela consiste à changer de rue dans mon parcours quotidien, à prendre le temps de discuter du projet de recherche avec les commerçants du quartier (en commençant par le mien), à me rendre aux fêtes annuelles organisées en leur sein, à flâner autour des immeubles et des résidences pour aller à la rencontre des habitants installées dans les espaces avoisinants, à côtoyer les structures municipales socioculturelles pour converser avec les personnes qui s'y investissent (le personnel encadrant) et *les* investissent (les animateurs et usagers).

Etant par goût un adepte de la marche, cette prospection évolutive me permet d'entretenir des rapports autres que fonctionnels avec la ville. Chaque nouveau rendez-vous est pour moi l'occasion d'investir de nouvelles parcelles du paysage urbain, percevant d'abord l'autre (à savoir la personne à rencontrer) via sa localisation géographique par différenciation avec la mienne. En effet, ne disposant pas (ou très peu) de données tangibles avant un premier rendez-vous, j'ai eu tendance dans un premier temps à associer chaque personne à une position donnée, posant celle-ci à plat sur une carte de la ville, en la matérialisant par une simple croix associée au nom et / ou prénom concerné.

Mais à partir du moment où les informations collectées sur le terrain m'ont permis d'avoir une vision plus juste de son investiture, j'ai rapidement rectifié ma première nomenclature, inapte à rendre compte des trajectoires intra et inter cantonales des personnes rencontrées. J'ai découvert ainsi que, loin d'être simplement circonscrites à un *lieu* donné, chaque personne s'invente une manière propre de cheminer dans l'espace (II/ Michel de Certeau 1990 : 151-154).

³¹ Selon l'acceptation établie par Pierre Bourdieu : *l'habitus* constitue l'individu par un ensemble de schèmes d'appréciation, d'action et de perception, acquis à travers son expérience sociale. *L'habitus* agit d'une part comme « *structure structurée* » car il est produit par socialisation, de l'autre comme « *structure structurante* » car il génère de nouvelles stratégies et pratiques chez l'individu. Voir *Le Sens pratique*, Minuit, 1980, p. 88.

2.3.2. Déplacements entre les structures socioculturelles

Ma recherche comprend deux niveaux d'analyses : la localisation de chaque personne dans un *lieu* donné pour une discussion et/ou un entretien, généralement en l'absence d'une présence tierce; la configuration de leurs déplacements entre différents *lieux* d'ordre privé (manifestations musicales en cercle réduit -famille, amis, connaissances-) ou *structures* d'ordre public (salles municipales, centres socioculturels, associations et institutions culturelles ou éducatives).

Ainsi, la présence d'un habitant dans une *structure* d'ordre public entraîne différents types de relations avec le personnel encadrant et les usagers. Par conséquent, j'effectue mon enquête au fur et à mesure des informations collectées auprès du musicien, que j'approfondis par ailleurs auprès du cercle de ses connaissances ³², afin de préciser sa propre trajectoire dans les divers *lieux* et *structures* de Nanterre.

Par extension, mon intérêt pour les associations, les centres socioculturels et les salles municipales s'agence d'une part en fonction de leur relation notable avec le projet de recherche : organisation d'évènements culturels associés aux musiques de traditions orales, mise en place d'ateliers axés sur la pratique et / ou sensibilisation de celles-ci. De l'autre, ma considération de ces structures sur le terrain vise à mesurer l'effet produit par la contribution des habitants-musiciens en leur sein (animation d'un atelier musical, répétition avec un groupe de musiciens, organisation d'un événement culturel), et non à comprendre leur fonctionnement interne (objet et statuts et membres des associations, gestion des salles municipales et centre socioculturels, prêt et location des salles municipales, etc.).

Par ailleurs, ma recherche sur les associations en activité s'effectue en prenant compte de leurs initiatives socioculturelles passées au vu de leurs activités présentes. En effet, si l'objet premier d'une association demeure en général intact au fil des ans, les activités menées par les membres actifs peuvent a contrario sensiblement évoluer dans la durée.³³

³² A savoir l'ensemble des personnes qu'un musicien côtoie au quotidien, quel que soit le caractère des lieux et structures des rendez-vous. Ces relations peuvent être de différentes natures selon les cas : proches, ami(e)s, voisin(e)s, membre d'un atelier musical animé par le musicien, autres musiciens fréquentés, etc.

³³ A l'exemple de l'association du Chemin-de-l'Île qui organisait depuis 1998 une journée autour du Diwan (cérémonie religieuse musicale pratiquée en Algérie) définie par M'Hamed Kaki, alors président de l'association, comme un « *Travail sur la culture et le savoir, avec l'après-midi, un colloque, et le soir un concert.* » (« Le Diwan embrasse la MMN », Nanterre Info, janvier 2001, p.11). Face au succès grandissant, l'association a organisé un concert faisant intervenir les groupes *Tirugza* (aujourd'hui dissout) et *Gââda Diwane de Béchar* à la Maison de la Musique de Nanterre en décembre 2000, avec le soutien de celle-ci, dans le cadre d'une programmation intitulée « Nuits du Maghreb » (Ibid.). Cet évènement n'a plus lieu désormais.

Il s'agit donc de mesurer l'impact de ces événements associatifs passés et présents sur les habitants (se déplaçant ou non pour l'événement, provenant ou non de différents quartiers, participant ou non aux pratiques organisées), tout en prenant acte des partenariats éventuels avec d'autres associations et/ou avec des centres socioculturels.

3. METHODOLOGIE

« Sur le terrain, le simple observateur se modifie, [...] il « ethno-pense », et ceux qu'il a en face de lui se modifient pareillement dès qu'ils ont donné leur confiance à cet étrange visiteur habituel, ils « ethno-montrent », ils « ethno-parlent », à la limite, ils « ethno-pensent ». C'est cet « ethno-dialogue » permanent qui me paraît l'un des plus intéressants biais de la démarche ethnologique d'aujourd'hui : la connaissance n'est plus un secret volé, dévoré ensuite par les temples occidentaux de la connaissance, elle est le résultat d'une quête sans fin où ethnographiés et ethnographes s'engagent sur un chemin que certains d'entre nous appellent déjà « l'anthropologie partagée ». » (Jean Rouch, III, 2009, p.153)

Lorsque Jean Rouch définit son acceptation d'une « *anthropologie partagée* » comme la résultante d'un « « *ethno-dialogue* » permanent », il observe entre « *ethnographiés et ethnographes* » un écart sensible du langage qui se révèle dans une façon de montrer, de parler, et de penser autre pour les interlocuteurs en présence. Aux antipodes de l'ethnographe étranger défini par Pierre Bourdieu³⁴, Rouch énonce les principes d'une observation basée sur un mode interactif dans lequel chercheur(s) et acteurs assument une coprésence³⁵, où les points de vue *émique* (celui des autochtones) et *étique* (celui du chercheur) s'influencent réciproquement. Ainsi, Rouch refuse d'adopter un regard objectiviste au profit d'une anthropologie partagée où chacun à son mot à dire.

Pour autant, Jean-Paul Colleyn note qu'une anthropologie intégralement partagée est impossible à mettre en œuvre car l'auteur d'une recherche, quel qu'en soit l'objet, reste en définitive celui qui met en forme et signe en son nom le résultat obtenu³⁶.

Pour ma part, je m'efforce de prendre en considération la parole donnée par les acteurs sans chercher à la faire correspondre à des schémas théoriques et analytiques préconçus. Je privilégie ainsi une approche biographique via le recueil des récits de vie en m'efforçant d'influer le moins possible sur le contenu des échanges. En prenant appui sur la recherche menée à Caen (Pardo et Moumaïm, III, 98), je m'efforce de saisir à Nanterre comment les pratiques musicales des acteurs font sens par rapport à leur mémoire, à leur parcours et aux

³⁴ « La relation que l'ethnologue entretient avec son objet, celle de l'étranger, exclu du jeu réel des pratiques sociales par le fait qu'il n'a pas sa place – sauf par choix et comme par jeu – dans l'espace observé et qu'il n'a pas à s'y faire une place, est la limite et la vérité de la relation que l'observateur, qu'il le veuille ou non, qu'il le sache ou non, entretient avec son objet : le statut de spectateur qui se retire de la situation pour l'observer implique une rupture épistémologique, mais aussi sociale, qui ne gouverne jamais aussi subtilement l'activité scientifique que lorsqu'elle cesse de s'apparaître comme telle » (1980 : 56-57).

³⁵ « Avant-propos : clés pour Jean Rouch », Op.cit : 14).

³⁶ Ibid., paragraphe intitulé « L'auteur » : 16.

récits multiples qui se créent autour de leur savoir. D'autre part, ma réflexion s'élabore de façon empirique au vu des données collectées, sources de nouvelles interrogations et perspectives de recherches³⁷.

Dans la seconde partie, je décrirai mon rapport aux acteurs en abordant les contextes de rencontres et mes critères de choix les concernant.

Par la suite, j'expliquerai comment j'effectue la collecte des données. En m'attardant sur mon statut de chercheur auprès des musiciens, je relèverai ainsi certains biais que sa présence peut engendrer lors des échanges.

En dernier lieu, je définirai les principes méthodologiques à mettre collectivement en place afin de poser les jalons d'une étude à concevoir sur le long cours.

Toutefois, afin de mieux présenter les caractéristiques de mon terrain, je reviendrai brièvement dans la première partie sur des recherches menées par des ethnomusicologues en milieu urbain.

³⁷ Fidèle en cela à l'approche décrite par Dan Sperber : « *Sur le terrain, l'ethnographe acquiert un savoir qui ne répond à aucune question préalable et dont la pertinence tient, au contraire, aux interrogations qu'il suscite. En percevant chez autrui une autre façon d'être humain, l'ethnographe l'entra-perçoit, latente, en lui-même. Et s'il ne l'entra-percevait pas en lui-même, il ne la percevrait pas chez autrui. Le travail essentiel de l'ethnographe consiste à acquérir puis à transmettre ce savoir-là* » (III/ 1982 : 45).

3.1 Recherches ethnomusicologiques en milieu urbain³⁸

Pour Bruno Nettl, c'est à la suite des travaux menés en anthropologie urbaine que « *l'ethnomusicologie a commencé à s'intéresser à la culture musicale urbaine au cours des années 1970.* » (V, 05 : 596). Par ailleurs, l'auteur note que, « *Dans toutes les villes qui se sont développées rapidement grâce à une immigration internationale, deux caractéristiques retiennent particulièrement l'attention : le développement de sous-cultures³⁹ musicales spécialisées et l'importance des associations diasporiques.* » (Op.cit.:605). De telles caractéristiques sont applicables à mon terrain, sachant l'effervescence à Nanterre des associations culturelles liées à des pratiques musicales de traditions orales.

Selon Ramón Pelinski, les recherches menées par les ethnomusicologues en milieu urbain sont essentiellement anglo-saxonnes, et portent sur l'étude des minorités ethniques dans le contexte urbain des grandes villes (V, 04 : 750). L'auteur note que la remise en cause des discours postcoloniaux a contribué à l'émergence d'une « ethnomusicologie rapatriée », dont l'objet d'investiture est le milieu d'appartenance du chercheur (Op.cit. : 749-7).

Les recherches s'étendent également aux pratiques des musiques dites populaires en milieu urbain. Selon Marcello Sorce Keller, la *musique populaire*⁴⁰ « *représente un terrain très vaste et important où se manifestent à l'échelle macroscopique des phénomènes d'interaction spécifiques entre les cultures traditionnelles et des formes d'organisation socioéconomiques issues de la culture occidentale.* » (V, 07 : 583). Pour sa part, John Blacking s'oppose au recours d'une telle classification, inapte selon lui à rendre compte du processus dynamique dans lequel s'inscrit toute pratique musicale, quel que soit son contexte d'exécution : « *La musique que la plupart des personnes apprécient est la musique populaire, mais ce que représente cette musique varie en fonction de la classe sociale et de l'expérience des compositeurs, des interprètes et des auditeurs.* » (V, 81 : 13)⁴¹.

³⁸ L'espace qui m'est accordé pour ce travail ne me permet pas d'aborder ici les études menées dans des villes de pays du sud « en voie de développement ». Lire à ce sujet l'article de D.Coplan (III, 82) ainsi que l'ouvrage de J.Mallet (III, 09).

³⁹ Expression non péjorative employée en équivalence au terme anglophone "*sub-cultures*" utilisé par Nettl dans la version originale de l'article. Selon Michel Izard, le terme apparaît dans les écrits anthropologiques anglo-saxons pour désigner l'émergence de nouvelles cultures en opposition à "l'unification culturelle vers laquelle semble tendre la société industrielle contemporaine" (IV, Bonte P., Izard M. (dir.) : 191).

⁴⁰ Traduction française de l'expression anglophone "*popular music*" employée à l'origine par l'auteur.

⁴¹ Il s'agit de ma traduction. Cela vaut pour les citations suivantes sauf indication contraire.

Par ailleurs, l'auteur critique le point de vue de Bruno Nettl, pour qui l'évolution d'une pratique musicale (*musical change*) est liée au mouvement des populations et au contact des cultures entre les peuples ⁴² (V, 77 :12). Pour Blacking, toute évolution musicale « *résulte avant du choix personnels, basés sur des attitudes et expériences musicales différentes en fonction des contextes sociaux* » (Ibid.).

J'élabore mon travail sur Nanterre dans cet esprit, primant la personne à la communauté, la prise en compte d'une pratique singulière à l'étude d'un genre musical donné.

3.2 Les acteurs de la recherche

3.2.1. Critères de choix

J'inclus dans ma recherche toute personne dépositaire de savoirs musicaux issus de traditions orales. Il est toutefois nécessaire de préciser ce que je comprends par « savoirs musicaux issus de traditions orales ». En premier lieu il s'agit de musiciens qui pratiquent hors institution (à savoir hors des conservatoires et des écoles de musique spécialisées), sans bénéficier d'un statut reconnu par un milieu professionnel (à savoir le monde du spectacle associé à la musique). Les savoirs musicaux correspondent à des genres musicaux et des danses à l'œuvre dans les sociétés traditionnelles d'où sont originaires les musiciens rencontrés⁴³. La particularité de cette recherche étant que ces savoirs musicaux sont pratiqués à Nanterre dans d'autres contextes, parfois sans avoir de relations notables avec les usages et fonctions qu'ils peuvent recouvrir dans les sociétés traditionnelles.

Pour autant, cela ne signifie pas que les musiciens concernés exécutent leur musique à Nanterre sans avoir conscience de leurs significations premières. Au contraire, ceux avec qui je me suis entretenu m'ont tous fait part de leur attachement à leur culture, en particulier les « héritiers de l'immigration » de seconde génération qui maintiennent un lien avec leur pays d'origine en y retournant occasionnellement⁴⁴. Or, ce lien aux origines s'agence différemment selon les générations. Ainsi, pour Laurent Aubert, la musique agit en tant que valeur-refuge

⁴² *Theory and Method in Ethnomusicology*, New York : The Free Press, 1964 : 232, cite par J. Blacking (Ibid.).

⁴³ Quelles que soient leurs localisations : en France (dans les régions de Bretagne et Normandie par exemple, aussi bien qu'en région parisienne), qu'au Maroc, en Algérie, et dans n'importe quel pays riche en cultures musicales de traditions orales.

⁴⁴ Ainsi, Slimane, mandoliniste et chanteur d'origine kabyle, m'a fait part de son départ en Kabylie cet été, en plaisantant sur le fait que ça ne serait pas de tout repos, puisque c'est pour lui l'occasion de jouer et d'apprendre auprès de musiciens kabyles.

pour les émigrés de première génération car *«Elle aide l'individu à construire sa personnalité d'exilé en affirmant son sentiment d'appartenance [et] lui fournit une monnaie d'échange avec l'autre - celui qui ne partage pas ses références - dans la mesure où elle est un mode d'expression non conflictuel parce que discursif, où les particularismes culturels peuvent s'exprimer librement et être perçus comme valorisants.»* (III, 07 : 30)⁴⁵. Cependant, à supposer que des musiciens nanterriens de première génération aient perpétué leurs pratiques musicales en créant de nouveaux modes d'expressions (Nettl, Op.cit. : 606), ceux-ci ont peut-être disparu ou évolué sous une autre forme au passage des musiciens de seconde (voire de troisième) génération.

D'une part, le chercheur doit déterminer par quels moyens s'effectue la transmission : par l'écoute, en autodidacte, auprès d'un membre de la famille et / ou d'autres musiciens, dans quels lieux et contextes, par quels moyens (support écrit, utilisation d'internet, séjours dans le pays d'origine). De surcroît, il faudrait spécifier comment les musiciens de seconde et troisième générations interprètent ces savoirs traditionnels, de quelles façons ils se les approprient, voire même les modifient en intégrant d'autres influences musicales à leur pratique. Je rejoins ici les critères établis par Alan P. Merriam concernant les processus d'apprentissage d'un musicien en société (IV, 64 : 46). Pour cet auteur, l'objet d'une « anthropologie musicale » consiste à étudier la musique dans la culture (Op.cit : 6). Or, à Nanterre, cette démarche se complexifie puisque de nombreux musiciens « héritiers de l'immigration » y ont fait l'essentiel de leur apprentissage : certains choisissent de perfectionner leur pratique dans leur pays d'origine, d'autres s'en détachent et favorisent une expression personnelle⁴⁶. Par ailleurs, tout musicien a la liberté de pratiquer une musique

⁴⁵ La position adoptée ici par l'auteur doit être me semble t-il nuancée : il est en effet possible de penser que des musiciens émigrés fassent délibérément le choix de taire à "l'autre" leur appartenance culturelle dans l'espoir d'une "meilleure" intégration dans une société où, en France comme ailleurs en Europe, ils sont perçus bien souvent comme des "étrangers". Laurent Aubert développe par ailleurs son point de vue dans un autre article indiqué dans ma bibliographie: III, 01 : 99-125.

⁴⁶ Ces deux démarches n'étant pas antagonistes mais corolaires : chacun développe une expression qui lui est propre, tout en entretenant un lien plus ou moins fort avec ses origines. Ce processus est proche de celui relatif à la diversité des cultures décrit par Claude Lévi Strauss. Pour l'auteur, toute culture s'élabore autour de deux notions antagonistes et corolaires : ouverture & différenciation. Par extension, C.L.Strauss considère que : *« Le fondement de l'ethnologie consiste dans ce double principe : celui de l'identification à autrui, et celui du refus de l'identification à soi. Tout repose sur cette exigence première de se placer à distance de soi-même. La distance qui permet le rapport à autrui c'est celle qu'il faut prendre par rapport à soi-même. Et c cette distance par rapport à soi-même qui rend l'identification a autrui possible. [...] C'est en cela peut-être que réside le véritable déracinement : n'être plus enraciné en soi. Ce déracinement de soi est la condition d'un mouvement inverse d'identification en autrui. »* : IV, 2007 [1952] : 45.

associée à un genre musical traditionnel indépendamment de son origine⁴⁷. De la sorte, je m'interroge, à l'instar de Merriam, sur le « statut » des musiciens rencontrés sur mon terrain.

Selon Merriam, le « statut de musicien », désigne le talent ou aptitudes musicales qui lui sont attribuées par sa culture d'appartenance (Op.cit : 46). A Nanterre, ce statut est d'autant plus compliqué à définir pour des musiciens non professionnels (ou du moins perçus comme tels en société) qui ne vivent pas ou peu de leur musique (la plupart cumulent un métier en parallèle). Par ailleurs, les personnes rencontrées ne se définissent pas forcément comme « musiciens »⁴⁸, ou tout du moins ne se désignent pas explicitement ainsi lors des discussions. De surcroît, le statut du musicien peut varier en fonction de la culture dont il est issu : comment un musicien d'origine kabyle est-il perçu par les musiciens en Kabylie, et plus généralement par la communauté kabyle lorsqu'il y séjourne ? Y a-t-il transmission de savoirs musicaux sur place et si oui, de quelles manières celle-ci influe sur la pratique musicale du musicien à Nanterre ?

A l'instar de John Blacking, j'envisage la pratique musicale comme la résultante de certaines dispositions de l'esprit pour réfléchir le monde, un médium qui permet d'élaborer des rapports structuraux avec la vie sociale (V/ 80: 62). Ce n'est pas le degré « d'authenticité »⁴⁹ d'une pratique musicale qui retient mon attention, mais les représentations qu'elle engendre chez le musicien, en relation avec son histoire de vie. Dans cette perspective, je mène mon investigation à Nanterre en étant attentif à la pratique musicale de chaque habitant-musicien. Par pratique musicale, j'entends la somme des savoir-faire musicaux mobilisés par le musicien au quotidien⁵⁰. Dès lors, je conçois toute pratique musicale en tant que processus dynamique, attentif aux trajectoires des musiciens, en m'efforçant d'être à leurs côtés durant les performances musicales effectuées dans différents contextes (une performance donnée dans un espace privé-public / pour un événement, une fête, son propre plaisir, etc.). Ainsi, lorsqu'un genre musical particulier est pratiqué par plusieurs musiciens à

⁴⁷ A l'exemple de Daniel, nanterrien, accordéoniste et chanteur au sein du groupe *Bélisaire*, qui interprète des compositions de musique cajun, en n'ayant aucun lien de parenté associé à ce genre musical.

⁴⁸ Cela est également le cas dans les sociétés de traditions orales où le terme « musique » est inopérant pour de nombreuses personnes. Aussi, sauf indication contraire, je me réfère au terme « musicien » ou « musique » comme « idéaux types » pour désigner une « catégorie de l'action humaine largement acceptée, mais pas encore totalement comprise » (Blacking, 81, V : 10, note bas de page).

⁴⁹ Je passe délibérément outre les débats concernant l'influence de la tradition et de la modernité dans les expressions contemporaines des musiques dites traditionnelles. Sur cette question, lire Laurent Aubert (III, 95 : 16-20 /01 : 99-125), et Denis-Constant Martin (III, 05 : 17-51).

⁵⁰ Cette somme correspondant à l'expérience musicale telle que la conçoit Jean Molino, à savoir « [...] un composé, variable dans l'espace, dans le temps et selon les individus, mais fondé sur des éléments constitutifs dont on peut préciser la racine anthropologique et suivre les multiples développements et transformations d'une culture à l'autre » (V/ 2005, pp. 1173-1174).

Nanterre (comme c'est le cas pour le *cha'bi*⁵¹ par exemple), il devient alors pertinent en terme d'analyse de confronter leurs points de vues : comment parlent-ils de leur musique, quelles libertés prennent-ils par rapport aux contextes d'exécution d'origine, sont-ils au fait de ses fonctions et significations dans sa culture d'appartenance, etc. ?

Bien je sois amené à rencontrer en premier lieu des musiciens qui jouissent déjà d'une certaine forme de visibilité (via le réseau associatif, les centres socioculturels et les sites internet), je n'ometts pas les musiciens hors réseaux qui pratiquent de façon plus isolée, en famille ou en cercle d'amis par exemple. Les personnes situées dans ce cas de figure comprennent notamment des femmes d'origine nord africaine, qui exécutent quotidiennement divers chants seules ou entres elles, sans avoir coutume de les partager, en particulier face à des hommes. Ces personnes m'intéressent tout particulièrement mais sont, en raison de leur relatif isolement, difficiles à rencontrer *dans un premier temps*. D'où la nécessité d'inscrire ce projet dans la durée, avec la mise en place d'un système de relais entre les étudiants. Ce dispositif s'étend aux musiciens déjà rencontrés qui peuvent, de leur propre initiative, me soutenir dans ma recherche en m'introduisant auprès de ces personnes. J'approfondis cet aspect dans ce qui suit.

3.2.2. Prises de contacts & rencontres

La majorité des contacts m'ont été jusqu'à présent communiqués par mail par l'entremise de Gilles Duval, chargé de l'accompagnement du développement des pratiques musicales à Nanterre. De cette façon, je prends connaissance du prénom (éventuellement le nom), du ou des numéros de téléphone des musiciens à rencontrer, ainsi que de renseignements éventuels les concernant (type de musique pratiquée, instrument(s) utilisé(s), origine culturelle, adresse éventuelle, informateur(trice)s associé(e)s).

Par ailleurs, les informations peuvent être fournies par l'intermédiaire des habitants au jour le jour. Pour ma part, je glane l'essentiel des renseignements dans les établissements scolaires où j'interviens en qualité d'assistant pédagogique, animateur d'ateliers culturels,

⁵¹ Ou *chaâbi*, qui signifie "populaire", est apparu en Algérie sous sa forme moderne dans les années 1960, en connaissant notamment un essor important lors de l'indépendance du pays : chanson à texte engagée (en correspondance avec des manœuvres politiques qui ont marquées l'histoire du pays) avec une orchestration moderne comprenant, selon les cas, outre le mandole, le banjo, le violon, la *derbûka*, le *târ*, *ainsi que* l'accordéon, le piano et la guitare (Op.cit. : 20-21). Pour une meilleure compréhension de la musique *cha'bi*, lire entièrement la préface de Rachid Brahim-Djelloul : V / 2, Rachid Aous (dir.), 1996 : 15-29.

auprès du personnel encadrant ainsi qu'auprès des élèves⁵². Ma relation avec les élèves (allant du CP à la classe de 3^{ème}) me permet, selon les cas, de faire éventuellement connaissance avec les parents qui pratiquent des savoirs musicaux traditionnels. De surcroît, j'ai eu l'occasion de noter de nouveaux contacts au cours d'évènements programmés dans des centres socioculturels, en relation à une pratique musicale donnée ou encore, en discutant avec les habitants présents aux fêtes de quartiers organisées à Nanterre en juin 2009.

Une fois le contact noté, le premier rendez-vous se conclut au téléphone avec le musicien. Toute la difficulté consiste alors à présenter le but du projet de recherche au musicien, sans lui exposer clairement les perspectives sur le long terme avec, en premier lieu, la mise en place d'évènements culturels faisant intervenir certains musiciens dans les différents quartiers de la ville⁵³. En effet, fournir d'emblée cette information présenterait le danger d'induire le musicien en erreur sur mon statut (un étudiant-chercheur n'est ni un producteur ni un agent ou directeur artistique), et mon intention (participer à un événement gratuit organisé dans un quartier ne fourni pas la garantie d'une compensation financière). Aussi, je préfère parler dans un premier temps d'un enrichissement mutuel, leur présentant l'étude comme inscrite dans une logique d'échange (entre les habitants-musiciens et les étudiants-chercheurs participant au projet) et d'ouverture (entre les musiciens et la population nanterrienne).

De façon générale, il est difficile d'obtenir des nouveaux contacts en faisant du porte à porte (méfiance des personnes, méprise possible avec un quelconque démarcheur, absence possible), ou en prenant appuis sur des gardiens d'immeubles qui, lorsqu'ils sont toujours en activité, n'ont pas forcément une bonne connaissance des résidents (certains n'ont pas de logement de fonction, d'autres n'interviennent qu'à mi-temps ou sporadiquement, d'autres sont de simples gestionnaires). Il est donc nécessaire pour le chercheur de conforter son investigation par des personnes-relais, à savoir des informateurs, repartis dans différents quartiers de Nanterre (ou ayant l'habitude de se déplaçant dans différents lieux de la ville), avec lesquels il maintient ses rapports. Le but n'est pas de cumuler, mais de pérenniser les contacts. De la sorte, les personnes-relais peuvent être des commerçants installés de longue date dans un quartier, des musiciens déjà rencontrés qui souhaitent s'impliquer plus en avant dans le projet, des personnes que l'on côtoie en privé et / ou professionnellement⁵⁴.

⁵² Voir le tableau récapitulatif des contacts de musiciens en annexes.

⁵³ Je développe ce point dans la quatrième partie intitulée « Enjeux et perspectives de recherche ».

⁵⁴ Pour ma part il s'agit des directeurs et directrice d'écoles élémentaires, de l'adulte relais et gardien du collège. Côté privé, cela peut être des voisin(e)s avec lesquels je sympathise. Les informations que j'obtiens ne

Aussi, quel que soit son lieu de résidence, il est capital pour le chercheur de s'immerger dans la ville au quotidien, afin d'y être visible aussi bien pour les musiciens rencontrés que pour les habitants qui sont, chacun à leur manière, des sources précieuses pour obtenir de nouveaux contacts. Bien évidemment, le fait d'habiter à Nanterre est un atout pour la recherche, mais l'essentiel consiste à mon sens de rester à la disponibilité des personnes sur le terrain. Ainsi, au téléphone, des musiciens ont accepté de me rencontrer à plusieurs reprises à condition que je puisse me libérer aux moments qu'ils indiquaient. Les rendez-vous ne pouvaient alors se conclure qu'en répondant spontanément par l'affirmative, quitte à devoir prendre les dispositions nécessaires par la suite. En effet, certaines personnes peuvent être difficiles à rencontrer pour diverses raisons liées à leur situation particulière, à leur caractère ou façon d'être. A contrario, certains musiciens m'ont laissé prendre l'initiative du lieu et de l'horaire du rendez-vous, en me donnant une impression fort accommodante au téléphone, pour au final ne pas venir au moment convenu.

3.2.3. Principe de la collecte des données

Une fois que le premier contact a eu lieu, mon approche varie systématiquement en fonction des personnes. Cette divergence est plus ou moins marquée en fonction de leur tempérament, de leur situation sociale et professionnelle (une personne dans un état de précarité est plus difficile à joindre qu'une personne dans une position stable), de leur compréhension du projet, de leur confiance à mon égard, de la ou des langues pratiquées⁵⁵, ainsi que de l'écart culturel rencontré⁵⁶.

De ce fait, je n'applique jamais d'entretien type, mais ajuste mon approche en fonction des personnes durant la discussion. Au cas par cas, l'échange durant un rendez-vous peut prendre la forme d'une discussion, d'un entretien libre ou semi-directif, d'un commentaire du ou des musiciens sur leur performance avant ou après les avoir enregistré⁵⁷. Ma prise de notes sur carnet n'est pas systématique, même si je ne m'en cache jamais au besoin.

concernent pas toujours un musicien en particulier, mais peuvent avoir trait à un évènement culturel ou une soirée associée à une pratique musicale.

⁵⁵ Ainsi, le contact avec une famille chinoise, réputée pour être musicienne, aux dires des enfants qui m'ont donné le renseignement, demeure jusqu'à présent infructueux en raison d'une incompréhension réciproque.

⁵⁶ L'origine et pratique musicale d'un habitant n'est pas forcément énoncée lors de la prise de contact. Lorsque c'est le cas, il n'est pas toujours aisé de faire des recherches bibliographiques approfondies en amont d'un rendez-vous.

⁵⁷ Il m'est par exemple arrivé de ramener des enregistrements d'une répétition précédente à un groupe de musiciens d'origines antillaises, en m'efforçant de noter leurs remarques durant l'écoute.

De façon générale, je prends très peu de notes et n'enregistre ni propos ni performance musicale lors d'un premier rendez-vous, celui-ci étant l'occasion de faire connaissance avec la personne et de discuter à nouveau du projet de recherche. Lors du second rendez-vous, cette personne me donne ou non son accord pour l'enregistrer à son domicile ou dans un lieu convenu à l'avance, tout en me laissant la possibilité de prendre des notes, ce que je fais en la sollicitant régulièrement pour des termes dont l'orthographe m'échappe (il s'agit le plus souvent de noms d'instruments, de musiciens ou de termes spécifiques associés à un genre musical). Après avoir transcrit et remis au propre les données collectées, je contacte à nouveau la personne en vue d'un entretien axé sur un ou deux aspects abordés dans l'échange précédent, en ayant éventuellement effectué de nouvelles recherches bibliographiques au préalable sur ces points. J'ajuste donc mon investigation à la mesure des données collectées, recherchant toujours un prétexte quelconque pour discuter à nouveau avec les musiciens déjà rencontrés.

Concernant les récits de vie, si leur collecte constitue souvent un point de départ aux échanges engagés, leur enregistrement « exhaustif » n'est pas toujours facile à obtenir. Qu'il s'agisse de pudeur, suspicion ou difficulté de parler de soi, libérer la parole des acteurs⁵⁸ n'est pas l'entreprise la plus aisée qui soit. Même si le chercheur s'efforce d'être le plus neutre possible face à la personne interrogée, rien ne lui garantit d'accéder immédiatement par l'oralité aux multiples récits de son histoire intime. De surcroît, des musiciens peuvent survoler, délibérément ou non, certaines époques de leur existence qu'ils jugent non pertinents pour la discussion, ou bien ne pas s'attarder sur la signification de tel terme ou de tel événement, appartenant pour eux au sens commun. Pour avoir été confronté à ce « problème », le fait d'être intervenu dans la discussion en vue d'obtenir un regain d'information a rarement eu l'effet que j'escomptais, n'arrivant parfois qu'à rendre la personne plus incrédule face à mon intérêt manifeste. D'où la nécessité de noter minutieusement les termes associés, en demandant l'approbation de la personne interrogée (quitte à lui demander de les écrire elle-même), de façon à pouvoir revenir ultérieurement sur leur acceptation dans un prochain entretien.

Ainsi, chaque parcours de musicien, loin d'être un simple monologue derrière lequel le chercheur s'efface, s'apparente en définitive à un dialogue en perpétuelle négociation.

⁵⁸ Pour reprendre une expression utilisée par Françoise Morin (IV, 1980), en référence à un article de Daniel Bertaux, « Comment l'approche biographique peut transformer la pratique sociologique », paru dans la revue *Recherches économiques et sociales* (n°6, 1977) : 314.

Françoise Morin cite à ce propos Roger Bastide qui démontre que la méthode biographique présente quelques difficultés :

« - Loin d'être un monologue qui mettrait entre parenthèses l'observateur, l'histoire de vie reste un dialogue où l'ethnologue est l'un des acteurs de la situation globale ; il renvoie ici les difficultés inhérentes à toute recherche sur le terrain.

- L'autojustification comme la valorisation du sujet par lui-même peuvent amener le chercheur à découvrir un type idéal plutôt qu'un type réel.

-Bien que la comparaison entre plusieurs cas individuels soit souhaitable, elle est en réalité utopique car nous avons affaire à un « univers pluraliste de variables », c'est-à-dire que, tout en étant identiques, elles ont un poids et une signification différents dans chaque cas. »

(IV, 1980 : 29)⁵⁹.

En acceptant de se livrer, l'autre m'interroge autant que je l'interroge, il est donc impossible pour l'ethnologue d'adopter un regard objectif dans cette relation duelle qu'implique l'histoire de vie (Ibid.: 23)⁶⁰.

L'auteur poursuit et note que, pour l'ethnologue, le risque est « d'être l'objet d'interrogations en rentrant dans le jeu des interactions » (Ibid.). D'un côté, le regard du chercheur agit au sein de la réalité observée, de l'autre, l'impact de sa recherche sur les acteurs devient partie prenante de sa réflexion. Je rejoins ici les principes d'une anthropologie partagée énoncés par Jean Rouch lorsque celui-ci observe que l'«ethno-dialogue » entre l'observateur et informateurs constitue à ses yeux « l'un des plus intéressants biais de la démarche ethnologique d'aujourd'hui » (Op.cit : 153).

Pour ma part, ma démarche consiste à envisager les modalités d'une telle interaction au cœur de ma recherche en réajustant l'emploi de mes outils méthodologiques en fonction des personnes⁶¹. Par extension, je m'efforce toujours de compléter les informations obtenues lors d'une discussion d'ordre privée, par des renseignements glanés dans des lieux de l'espace

⁵⁹ « Voir en particulier R.BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, 1965. Egalement Psychologie et ethnologie, *Ethnologie générale* (J.POIRIER éd.), Paris, Gallimard, 1968, Encyclopédie La Pléiade, pp. 1649-1650. Consulter les Archives orales de son séminaire (1962-1973) inventoriées par D.DAUBY (Paris, CREDA), dans lequel il traite, à différentes périodes, de l'histoire de vie. » (Ibid., Note 66 en bas de page).

⁶⁰ En référence à la formule employée par Paul M.Mercier, « Anthropologie sociale et culturelle », *Ethnologie générale* (J.Poirier éd.), Paris, Gallimard, 1968, Encyclopédie La Pléiade : 898.

⁶¹ En réfléchissant notamment aux moments où le recours à l'enregistrement vidéo est envisageable, et à quels autres la captation audio de performances musicales encourage la prise de parole.

public où la personne interagit au sein d'un groupe d'individus. De la sorte, je reste attentif au regard que me portent les musiciens selon les contextes de nos rencontres⁶².

3.3. Un travail d'équipe dans la durée

3.2.1. Mise en place d'un système d'archivage

Dans la perspective d'un travail en équipe, un système d'archivage permettrait aux futurs chercheurs d'avoir accès aux données déjà collectées sur le terrain. Pour ce faire, il m'apparaît nécessaire de disposer d'un local réservé à cet usage, afin de faciliter la libre consultation des documents. Dans cet esprit, je date systématiquement chacune de mes collectes, indépendamment du support adopté (écrit, audio et / ou vidéo). Aux documents de terrain s'adjoint les ouvrages bibliographiques de référence, dont l'acquisition faciliterait les futures investigations. Je développe cet aspect dans la partie suivante.

D'autre part, l'ensemble des documents⁶³ restent à la disposition des musiciens rencontrés. Il est en effet bien naturel, dans une volonté de transparence et de partage, de laisser aux acteurs un droit de regard permanent sur le travail en cours. Aussi, tout en restant rattachés à l'université Paris Ouest, il est envisageable de prendre appuis sur les centres socioculturels situés dans les différents quartiers de la ville. Sans pour autant y disposer d'un local, il serait possible pour le(s) chercheur(s) d'accroître leur visibilité en organisant des rencontres sur place, avec l'aide éventuelle des musiciens qui souhaitent s'impliquer plus en avant dans le projet. A terme, mon idée étant que les personnes (musiciennes ou non du reste), fassent d'elles-mêmes la démarche de venir en ces lieux pour y rencontrer les étudiants, tout en ayant la possibilité d'accéder à des documents spécifiques en libre consultation.⁶⁴

J'ai moi-même pris l'habitude de me rendre occasionnellement au centre du Parc, situé à proximité de mon domicile, en ayant l'accord et le soutien des responsables au préalable. Ma présence en ce lieu populaire est pour moi l'occasion : d'y retrouver des musiciens déjà rencontrés (qui animent éventuellement des ateliers musicaux), d'y rencontrer de nouvelles

⁶² Mon rapport avec un musicien au cours d'un entretien privé, diffère du rapport que je peux avoir avec lui durant une soirée privée, un événement public, ou pour « musiquer » occasionnellement à ses côtés quand c'est possible, pour reprendre l'expression de G.Rouget (IV, 1990).

⁶³ Incluant les mémoires rédigés dans le cadre du cursus EMAD.

⁶⁴ Cela peut être des copies d'enregistrements audio et / ou vidéo collectés auprès des musiciens, avec leur autorisation pour les diffuser en ces lieux.

personnes qui habitent dans le quartier et qui connaissent le lieu (qu'ils en soient ou non des usagers), de discuter du projet avec les personnes présentes en fonction de leur disponibilité, ainsi qu'avec les responsables qui peuvent me donner de nouvelles informations (autres contacts, dates et lieux d'événements organisés en relation avec la musique). Je reviens sur ce point dans la partie consacrée à l'ethnomusicologie appliquée.

3.2.2. Mise en place d'un système de relais

Pour que ce projet de recherche s'inscrive dans la durée, il est primordial d'instaurer en priorité un système de relais auprès des étudiants inscrits en M1 d'ethnomusicologie⁶⁵, mais aussi auprès de ceux inscrits en L3. L'objectif est que les étudiants puissent prolonger la recherche en prenant compte du travail effectué⁶⁶. D'où l'importance d'un système d'archivage fonctionnel, comprenant aussi bien des documents de terrain que des ouvrages de références, notamment ceux relatifs à la ville de Nanterre. Cependant, le système d'archivage n'exempt pas les étudiants d'effectuer leurs propres recherches bibliographiques en fonction des musiciens qu'ils rencontreront sur le terrain.

Par ailleurs, il ne s'agit pas seulement d'assurer une relève permanente, mais d'organiser comme partie constitutive de la recherche un dispositif de tutorat assuré par l'(les)étudiant(s)-chercheur(s) auprès des futurs étudiants. Cette démarche consiste à présenter le projet aux étudiants à l'université, négociant pour ce faire des interventions ponctuelles dans les unités d'enseignement correspondantes avec l'accord des professeurs en amont. Ces exposés auraient pour but de présenter les lignes directrices du projet, tout en faisant office de bilan du travail effectué et des perspectives de recherches qu'il reste à approfondir. Par extension, les étudiants participant à la recherche en master 2 assumeraient un rôle de tuteur auprès des étudiants en M1 qui adhèreraient à leur tour au projet.

⁶⁵ Au vu de la dimension transdisciplinaire du projet, je pense qu'il est possible d'y inclure des étudiants inscrits en master d'ethnologie générale, du moins pour ceux qui souhaitent y participer en parallèle de leur propre investigation.

⁶⁶ Fidèle en cela à la méthode préconisée par John Blacking : tout ethnomusicologue qui se lance sur un travail de terrain devrait pouvoir former d'autres chercheurs sur place pour que ceux-ci prennent la relève (IV/ 90 : 193).

4. ENJEUX & PERSPECTIVES DE RECHERCHES

Chaque rencontre avec un musicien est une source d'enrichissement réciproque. Sur le terrain, le chercheur n'acquiert pas l'enseignement de l'autre à seule fin d'en instruire les « temples occidentaux de la connaissance »⁶⁷, mais afin de le partager et le transmettre à son tour.⁶⁸ Cependant, le chercheur doit ajuster son approche au vu des particularités du terrain.

À Nanterre, comme de nombreuses musiques traditionnelles sont interprétées en dehors de leur contexte d'origine, le chercheur n'a plus la possibilité d'élargir l'étude d'un cas particulier à l'analyse d'un phénomène ou processus musical en société. A moins de mener en parallèle une étude comparative dans la culture d'appartenance, le chercheur élabore son investigation à partir d'un point de vue singulier relatif à une pratique musicale donnée. Toutefois, le chercheur garde un droit de réserve et peut très bien choisir d'approfondir ou non son rapport avec un musicien. Mais à partir du moment où le chercheur décide sciemment d'approfondir une relation, il ne s'agit pas simplement de collecter une histoire de vie et des performances musicales à domicile, mais de littéralement accompagner le musicien dans ses divers déplacements. Ainsi, le chercheur enrichit les propos recueillis lors d'un entretien ou d'une discussion privée, par une connaissance pratique et itinérante sur le terrain.

Cependant, au fait d'assumer sa propre subjectivité aux côtés des musiciens par le recours à une ethnomusicologie réflexive⁶⁹, s'adjoint la difficulté pour le chercheur de faire coexister des cultures musicales variées au sein de l'espace public. À terme, le chercheur n'agit pas dans le but d'animer une programmation de musiques dites traditionnelles, qu'un « public » nanterrien serait ou non en droit d'apprécier en tant que « consommateurs culturels ». Par ailleurs, le chercheur n'œuvre pas dans l'optique de promouvoir des expressions musicales délaissées par les médias, ou par soucis de les préserver de toute « perversion » contemporaine par des musiciens peu soucieux de respecter « la tradition ». A

⁶⁷ Pour reprendre la formule volontairement provocatrice de J. Rouch (Op.cit)

⁶⁸ Fidèle en cela à l'approche décrite par Dan Sperber : « *Sur le terrain, l'ethnologue acquiert un savoir qui ne répond à aucune question préalable et dont la pertinence tient, au contraire, aux interrogations qu'il suscite. En percevant chez autrui une autre façon d'être humain, l'ethnologue l'entraperçoit, latente, en lui-même. Et s'il ne l'entrapercevait pas en lui-même, il ne la percevrait pas chez autrui. Le travail essentiel de l'ethnologue consiste à acquérir puis à transmettre ce savoir-là* » (III/ 1982 : 45).

⁶⁹ Lire à ce propos M.Kisliuk (*Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, G.F. Barz et T.J. Cooley (éd.), New York-Oxford, Oxford University Press : 23-44), cite par R. Pelinski (Op.cit : 749).

mon sens, l'enjeu consiste à réfléchir aux moyens à mettre en œuvre pour que les musiciens puissent librement partager leur expérience auprès de la population nanterrienne, dans le respect et la dignité des droits culturels de chacun.

En ce sens, j'aborderai dans un premier temps la nécessité qu'il y a, pour le chercheur, d'affirmer les bases d'une relation éthique avec les musiciens dans l'optique d'une meilleure compréhension interculturelle.

Dans le cadre d'une ethnomusicologie appliquée, le chercheur peut tirer profit de son expérience de terrain pour aménager des rencontres dans la ville avec les musiciens. C'est dans cet esprit que je décrirai en second lieu le fonctionnement d'un atelier intitulé « Musiques du Monde » que je mets en place dans le collège où j'interviens comme assistant pédagogique, chargé de l'animation culturelle auprès des élèves. Cette initiative personnelle s'articule de concert avec d'autres interventions, exposées dans la partie consacrée aux perspectives de recherches à mener à moyen terme, que je me propose d'approfondir sur le terrain dans le cadre d'un master 2.

Enfin, ce projet ayant pour vocation de s'inscrire dans la durée par l'intermédiaire d'un travail en équipe, j'esquisse pour finir quelques propositions de recherches à mener sur le long cours, que les futurs étudiants chercheurs seront libres d'explorer ou non à ma suite.

4.1. La notion de culture & l'éthique de la relation

4.1.1. La reconnaissance des identités culturelles

Pris sous son acception générique, le terme « culture », ne signifie rien en soi. Pour Michel Izard, « *Aucune culture n'est isolée et la dynamique culturelle procède non pas de développement endogènes mais d'une permanente interaction entre les cultures.* » (Bonte & Izard, IV, 07 : 192). Ce constat peut aisément s'appliquer aux musiques de traditions orales. Dans le cadre d'une anthropologie de la musique, A. P. Merriam récusait ce lieu commun : musique et culture ne constituent pas un langage universel, chaque communauté leur attribue des significations particulières par des moyens qui lui sont propres, et de ce fait, non intelligibles par tous (Op.cit. : 10-11). A la suite d'une expérience menée en Afrique de l'Ouest ⁷⁰, l'auteur note que le contexte social est déterminant dans le conditionnement des émotions ressenties à l'écoute de la musique : « *Le problème de la communication musicale transculturelle dépend à la fois de la compréhension et de la réceptivité à la compréhension* » (Op.cit. : 12).

Par ailleurs, chaque musicien cultive une expérience musicale qui lui est propre indépendamment de sa culture d'appartenance, dont il est libre d'entretenir ou de taire les traditions. Par extension, ce droit s'étend à toute personne, conforme en cela à l'article 22 de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 ⁷¹. Cependant, « musique » et « culture » sont des termes génériques qui renvoient à une série d'expressions qui leurs sont associées telles que « identité culturelle », « communauté culturelle » ou encore « patrimoine culturel » ⁷² qui, pour être signifiants, doivent se fonder sur le respect et la dignité de chacun

⁷⁰ Qui consistait à mettre en rapport musique et émotions en faisant écouter aux autochtones des grands classiques de la musique savante Occidentale (Shubert, Handle, Wagner, etc). Or, l'auteur relève aucune réaction particulière durant l'écoute, alors que ces musiques classiques évoquent forcément une émotion pour tout occidental moyen (indépendamment de ses goûts musicaux) : la peur, le désir, l'amour, la tristesse, la colère, etc. : 11-12.

⁷¹ *Toute personne, en tant que membre de la société, [...] est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité* : cité par Jean Michel Lucas (IV, 09 : 12, lien Note 22) : http://www.aidh.org/30Articles/30_2.htm. Se référer également à l'article 5 de la Déclaration universelle sur la diversité culturelle de 2001, en ligne sur le site de l'UNESCO : http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Ibid., lien Note 24).

⁷² Auxquels on peut ajouter les termes « diversité culturelle », « contenu culturel », « expressions culturelles », « activités, biens et services culturels », industries culturelles, politiques et mesures culturelles » ou encore « interculturalité », tous définis dans l'article 4 de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO en 2005 :

<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf>

en tant qu'être de droits. De ce point de vue, les articles 2 et 5 de la Déclaration de Fribourg⁷³ sur les droits culturels sont exemplaires⁷⁴. De surcroît, en référence à des *communautés culturelles*, l'article 4 de la Déclaration de Fribourg spécifie que « **a.** Toute personne a la liberté de choisir de se référer ou non à une ou plusieurs communautés culturelles, sans considération de frontières, et de modifier ce choix ; **b.** Nul ne peut se voir imposer la mention d'une référence ou être assimilé à une communauté culturelle contre son gré ». Ainsi, chaque personne exprime son « identité » ou « liberté culturelle » comme bon lui semble en privé, du moment que les significations de ses pratiques sont bien interprétées et ne portent pas atteinte à la dignité des autres personnes (Lucas, IV, 09 : 14). Pour Jean Michel Lucas, « la pratique culturelle relève de la sphère privée mais le sens de ces pratiques doit se confronter à l'espace public. Pour « Vivre ensemble » dans la société de la diversité culturelle, nul n'est obligé d'aimer, ni de partager la passion de son voisin [...] Par contre, il est impératif pour chacun de dire si le sens des pratiques de l'autre lui pose un problème de dignité ou au contraire s'ils les acceptent en tant qu'apports positifs à la culture commune de l'Humanité. » (Ibid.).

Ainsi, l'espace public n'est pas appréhendé comme un « marché culturel » qui répond à des offres et des demandes, mais comme un lieu où « le sens et les valeurs se confrontent, pour s'accepter ou se rejeter. » (Ibid.). Or, il ne faut pas chercher à éviter ces confrontations, mais au contraire les rendre possibles par le recours à une approche « interculturelle » et « participative » entre les personnes, afin que les différences culturelles ne soient pas perçues comme un problème ou un obstacle, mais comme une ressource (Lucas, Op.cit. : 15)⁷⁵.

⁷³ Page 12 : « Le texte proposé est une nouvelle version, profondément remaniée d'un projet rédigé pour l'UNESCO (Les droits culturels. Projet de déclaration. P. Meyer-Bisch (éd.), 1998, Fribourg, Unesco, / Editions universitaires. Paris) par le groupe de travail international, peu à peu appelé « groupe de Fribourg », car il est organisé à partir de l'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de l'Université de Fribourg, en Suisse. Issu d'un large débat avec des acteurs d'origines et de statuts très variés, cette Déclaration est confiée aux personnes, aux communautés, aux institutions et organisations qui entendent participer au développement des droits, libertés et responsabilités qu'elle énonce. » :

http://www.biceinternational.org/e_upload/pdf/declaration_de_fribourg_mai2007.pdf

⁷⁴ Article 2 : « **a.** le terme « culture » recouvre les valeurs, les croyances, les convictions, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et les significations qu'il donne à son existence et à son développement ; **b.** l'expression « identité culturelle » est comprise comme l'ensemble des références culturelles par lequel une personne, seule ou en commun, se définit, se constitue, communique et entend être reconnue dans sa dignité ; **c.** par « communauté culturelle », on entend un groupe de personnes qui partagent des références constitutives d'une identité culturelle commune, qu'elles entendent préserver et développer. » (Voir lien ci-dessus).

⁷⁵ Propos en référence aux principes énoncés dans le rapport Bouchard / Taylor, « Fonder l'avenir Le temps de la conciliation, Commission de consultation sur les pratiques d'accordement des différences culturelles, Québec », 2008 : lire en particulier les pages 129 à 131 relatives aux apports de l'interculturalisme : <http://www.accommodements.qc.ca/documentation/rapports/rapport-final-integral-fr.pdf>

Au niveau interculturel, « *La conception de la culture comme enracinement se double ainsi d'une vision de la culture comme rencontre* » (Bouchard / Taylor, III, 08 : 122).

Au niveau participatif, les articles 7 et 8 de la Déclaration de Fribourg sont édifiants⁷⁶ :

« **Article 7** (*communication et information*) Dans le cadre général du droit à la liberté d'expression, y compris artistique, des libertés d'opinion et d'information, et du respect de la diversité culturelle, toute personne, seule ou en commun, a droit à une information libre et pluraliste qui contribue au plein développement de son identité culturelle ; ce droit, qui s'exerce sans considération de frontières, comprend notamment: **a.** la liberté de rechercher, recevoir et transmettre les informations ; **b.** le droit de participer à une information pluraliste, dans la ou les langues de son choix, de contribuer à sa production ou à sa diffusion au travers de toutes les technologies de l'information et de la communication ; **c.** le droit de répondre aux informations erronées sur les cultures, dans le respect des droits énoncés dans la présente Déclaration. **Article 8** (*coopération culturelle*) Toute personne, seule ou en commun, a droit de participer selon des procédures démocratiques : • au développement culturel des communautés dont elle est membre; • à l'élaboration, la mise en œuvre et l'évaluation des décisions qui la concernent et qui ont un impact sur l'exercice de ses droits culturels ; • au développement de la coopération culturelle à ses différents niveaux. ».

De tels principes peuvent nous servir d'exemples à suivre pour l'instauration d'une relation éthique auprès des acteurs participants au projet à Nanterre.

4. 1. 2. Enjeux de la politique culturelle à Nanterre

Dans le cadre d'une «*Enquête [menée] auprès des publics ne fréquentant pas la Maison de la Musique de Nanterre.*», les étudiants en Master 2 -Pro Conduite de Projets Culturels-Connaissance des publics citent les propos d'Eric qui, en réponse à la question « *Si vous étiez directeur de la MM, quelles améliorations jugeriez-vous utiles pour une meilleure fréquentation des Nanterriens ?* », propose : « *d'instaurer une dynamique concrète avec les différentes structures et associations de la ville.* », et d'aller à la rencontre des Nanterriens (Segré & Charles I, 09 : 92)⁷⁷. En se basant sur des entretiens effectués dans le cadre d'une

⁷⁶ On peut également se référer au point 7 relatif à l'instauration d'une culture citoyenne dans le rapport Bouchard / Taylor, Op.cit. : 129.

⁷⁷ Pour Eric, la MMN devrait « *S'ouvrir un petit peu plus à ce qui se fait, se renseigner. On nous demande à nous d'être curieux sur la culture, mais à eux aussi d'être curieux sur ce qui se fait. Il faut que ça aille dans les deux sens. Donc, tout en conservant bien sur un aspect « culture » car il y a un travail qui est fait autour de ça qui doit être intéressant, mais, dans le même temps, essayer de s'ouvrir, voire mélanger les publics sur des soirées.*» (Ibid.). Eric développe par ailleurs son point de vue : « *Moi je mettrais une dynamique en place avec les différentes structures et associations de la ville. Concrète. Ce n'est pas aller se renseigner à la MJ ou l'autre*

analyse monographique, les étudiants formulent quant à eux la proposition suivante : « *Il y a, semble-t-il, une réelle demande de certains à être acteurs de leur ville et à constituer une force de proposition. Une réflexion, à les entendre, pourrait être menée sur la possibilité d'intégrer des volontaires de la population à des projets de créations ou de spectacles. Il apparaît que des interactivités nouvelles avec le public seraient les bienvenues, ainsi qu'une programmation hors les murs, voire chez les habitants. Une place faite aux habitants volontaires est demandée, et serait investie aussitôt, si l'on en croit certains propos* » (109). Les étudiants expriment également la nécessité pour la ville d'affirmer un développement d'initiatives «inter-services municipaux», en s'appuyant notamment sur le personnel des centres sociaux et de la vie associative (109-110).

4. 2. 1. 1. Musique(s) en appartement & concerts de paliers

La MMN s'est montrée réceptive aux suggestions formulées par les étudiants, en mettant en place deux dispositifs culturels « gratuits » et « hors les murs ». Le premier, intitulé « Musique en appartement » s'articule autour du principe suivant : « *aller à la rencontre des habitants en proposant des concerts à domicile. L'hôte invite ses voisins pour le concert et chacun vient avec un petit plat ou un gâteau. A l'issue du concert, invités et musiciens se retrouvent autour d'un verre et de quelques mets. [Les rencontres s'étendent aux] lieux de vie collectifs comme le Foyer de jeunes travailleurs Valréas, la Maison de retraite des Vignes ou l'Hôpital de jour, le Centre d'Aide et de Soins Hospitaliers (CASH) et la Maison d'arrêt.* »⁷⁸. Le second, nommé « Festival de concerts de palier », s'agence sur trois soirées dans différents paliers d'immeubles gérés par l'Office Municipal HLM de Nanterre. Véritablement pensé comme un festival, à chaque date retenue, quatre concerts sont donnés dans différents immeubles de la ville. Dans les deux cas de figures, il s'agit de concerts de compositions de musique classique interprétés par des musiciens professionnels qui interviennent et / ou enseignent au conservatoire de Nanterre.

Il est envisageable, dans le cadre du présent projet, d'étendre ce dispositif à des musiciens rencontrés sur le terrain, en particulier pour ceux qui se « produisent » déjà à l'occasion des fêtes de quartiers, pour des animations liées à la vie associative, ou pour des

grand organisme voisin, c'est vraiment aller à la rencontre de ceux qui louent les salles des quartiers, qui s'investissent. Les personnes dans l'ombre, personne ne les voit, mais ils sont là, ils bossent, ils s'entraînent, ils répètent des choses, ils mettent des spectacles en place » (115).

⁷⁸ Brochure de présentation de la saison 2010-2011 de la MMN : 42, 43.

événements organisés par la DDC de Nanterre⁷⁹. Par extension, tout musicien nanterrien qui possède un répertoire conséquent d'une culture musicale de tradition orale pourrait être concerné, qu'il ait ou non une expérience « scénique ». Ce sont les qualités humaines de la personne qui compte avant tout car, il ne s'agit pas de proposer un « spectacle musical » à domicile, mais de véritablement aller à la rencontre des personnes, leur faire découvrir que leur musique est porteuse de sens et qu'elle s'inscrit dans une histoire et un parcours particulier. De ce point de vue, chaque concert chez une personne est une fenêtre ouverte sur le monde: « *Dans la partition intérieure qui cloisonne l'urbain, les murs, heureusement, ont de plus en plus l'oreille. Citoyenneté sans mitoyenneté ne serait qu'abstraction. Derrière le son, il y a un nom, un visage, un récit. L'étranger n'est pas un concept, c'est un voisin.* » (Pardo / Mounaïm, III, 98 : 181). Ainsi, chaque rencontre-musicale chez un hôte est une source d'échanges, de rencontres et de convivialité autour d'une expérience partagée entre les personnes, où le plaisir « esthétique » se conjugue par une meilleure connaissance de l'autre.

Par ailleurs, suivant l'exemple du dispositif « Musique en appartement », il est concevable d'étendre les investigations à des lieux de vie comme le Foyer de jeunes travailleurs Valréas, le Centre d'Aide et de Soins Hospitaliers (CASH) et la Maison d'arrêt. Pour ce faire, il est possible de s'appuyer sur les contacts déjà établis sur place, en s'adressant en particulier à Laurence Combourieu, Anne France Coucaud-zyla et Isabelle Broussolle⁸⁰, qui ont déjà œuvré pour que des concerts puissent avoir lieu dans ces structures.

4. 2. 1. 2. Apports du festival Planètes Musiques

Le festival Planètes Musiques, organisé par la FAMDT (Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles) en partenariat avec la Maison de la Musique de Nanterre (MMN), constitue aussi une piste intéressante pour le présent projet. En parallèle au festival, la MMN « *s'inscrit dans une démarche volontaire d'ouverture sur les musiques traditionnelles / du monde, et de réflexion sur le sens de ces musiques dans cette « ville-monde » qu'est Nanterre.* »⁸¹. Ainsi, la MMN considère que « *le rapport au monde prend corps au sein même de la ville (à travers la vie des communautés) et dans les liens*

⁷⁹ Direction du Développement Culturel : je pense en particulier aux apéros-concerts « Musiques du Monde » programmés à l'Agora en juillet dernier par l'entremise de G. Duval et Amandine Riant.

⁸⁰ Respectivement : Attachée de production et chargée de la recherche et sensibilisation des publics auprès de G. Duval, au sein de la DDC : Direction du Développement Culturel.

⁸¹ Planètes Musiques. Orientations 2010-2014, p.5 : document en ligne sur le site de la FAMDT : <http://www.famdt.com/Publish/document/300/OrientationsPM2010-2014.pdf>. Les références qui suivent, sauf indication contraire, sont extraites du même document.

qu'elle tisse avec le monde (au travers des relations extérieures).». Dans cet esprit, la MMN désire ancrer davantage les « musiques traditionnelles / du monde » sur Nanterre à travers un travail global de réflexion sur la mémoire, et la mise en place d'ateliers pratiques⁸².

Un des points forts du festival est de proposer des concerts simultanés dans des lieux et contextes différents, laissant ainsi au « public » une certaine liberté de choix parmi les manifestations proposées. Toutefois, la programmation du festival s'adresse à des « artistes » issus des musiques traditionnelles, en prenant acte pour cela de leur travail et de leur œuvre.

En parallèle, la programmation gratuite organisée par G. Duval dans des bars de Nanterre (voir document 6 en annexes) permet une ouverture entre les musiciens et les personnes présentes. En effet, celles-ci peuvent être attentives à la musique ou vaguer à d'autres préoccupations. C'est un autre type de rapport, face à des personnes non conquises par avance, qui n'ont aucune obligation de politesse et d'attention face aux musiciens, mais peuvent à tout moment aller à leur rencontre. C'est en tout cas une relation qui convient à Slimane⁸³, qui est intervenu deux fois dans le cadre de cette programmation, me confiant par ailleurs son engouement à partager une expérience musicale auprès d'Erik Marchand⁸⁴.

A moyen terme, il m'apparaît possible d'inclure dans le cadre de cette programmation « off » des musiciens rencontrés sur le terrain qui possèdent un répertoire conséquent, à condition qu'ils soient intéressés par la démarche proposée par G. Duval.

⁸² En ce sens, le directeur artistique de la MMN, Dominique Laulanné souhaite : sur le « plan artistique », ancrer d'avantage le festival dans la ville en portant une « *attention particulière aux patrimoines et cultures des communautés de la ville* » ; sur le plan de l'action culturelle, « *élargir le festival à d'autres propositions que des concerts : conférences, rencontres, projections de films [...] imaginer des relations avec des associations locales de musiques traditionnelles [...] articuler les concerts avec des temps plus conviviaux* ».

⁸³ Il s'agit du même musicien que j'ai auparavant cité, dont deux de ses compositions figurent sur le CD encarté.

⁸⁴ Musicien, chanteur et clarinettiste d'origine bretonne, également collecteur de paroles et de chants bretons. Slimane a eu ainsi l'occasion de chanter pour la première fois en kabyle *a capela* sans s'accompagner à la mandole, tandis que E. Marchand chantait pour sa part en breton.

4.2. Principes d'une ethnomusicologie appliquée à Nanterre

En premier lieu, chaque rencontre avec un musicien est pour l'étudiant un apport de nouveaux savoirs considérables, qu'il peut prendre en compte pour élargir le champ de son investigation⁸⁵. Le fait que de nombreuses cultures musicales soient exprimées par les musiciens en dehors de leurs contextes d'origines, ne signifie pas que leurs contenus soient sans aucunes significations pour les musiciens. Sur le terrain, mes échanges avec les musiciens m'ont jusqu'à présent fournit la preuve du contraire.

Dans un second temps, la question est de savoir par quels moyens il est possible pour l'étudiant de transmettre à son tour ces connaissances à d'autres personnes, avec l'appui et le concours des musiciens. En partant de ce principe, je ne vais pas dans ce qui suit, proposer une définition générique relative à l'objet d'une ethnomusicologie appliquée (ce qui serait bien présomptueux de ma part), mais décrire la mise en place d'un atelier pédagogique dans le collège où je suis chargé de l'animation culturelle au cours de l'année scolaire 2010-2011.

C'est en animant l'année passée un atelier guitare auprès d'enfants dits « difficiles », que j'ai découvert leur attention pour les musiques dites traditionnelles. C'est à la suite de cette expérience prometteuse que j'ai pensé mettre en place un atelier « Musiques du Monde ». Aussi, lorsque j'ai commencé à avoir assez de contacts, j'ai communiqué mon projet à des musiciens rencontrés sur le terrain qui m'ont aussitôt répondu par l'affirmative.

Cet atelier se déroulera selon les modalités suivantes :

Un musicien nanterrien est invité à venir seul ou accompagné (en duo / trio) pour une ou plusieurs interventions au collège. A chaque séance, face au groupe d'élèves inscrits dans l'atelier, le musicien-intervenant : joue des compositions ou interprétations de son répertoire, présente le genre musical dont il s'inspire, explique les significations que recouvre cette tradition musicale dans son pays d'origine tout en faisant part de son approche personnelle. Chaque intervention serait ainsi l'occasion de partager des connaissances autour d'une culture musicale, incluant le recours à une langue spécifique (kabyले, malgache, cajun, créole, algérien / marocain / tunisien) associées à des coutumes, à des traditions, à l'apprentissage d'un instrument et d'un chant particulier. De surcroît, c'est aussi l'occasion pour le musicien

⁸⁵ Dans mon cas particulier, j'avoue que je ne connaissais pas, ou très peu, la musique *Cha'bi* avant de commencer mon travail de terrain. Il en est de même pour la pratique du *Gwo Ka*, musique traditionnelle de la Guadeloupe généralement jouée avec des tambours sur fût, dont le terme désigne à la fois : le genre musical, l'instrument (tambour sur fût), des chants et des danses qui lui sont associés (informations de terrain).

de communiquer aux élèves une autre manière de concevoir la musique au quotidien en dehors des lois du marché.

Avec l'accord du musicien en amont, les échanges durant l'intervention seraient enregistrés sur support audio et / ou vidéo⁸⁶, qu'il serait possible d'archiver par la suite. Par ailleurs, des extraits vidéos et sonores de musiciens qui ont influencé le musicien intervenant (notamment au niveau de son apprentissage), à déterminer avec celui-ci en amont, pourront être présentés aux élèves lors des interventions.

4.2.1. Perspectives de recherches à moyen terme

4.2.1.1. Apport du réseau associatif et des structures socioculturelles

Sachant l'importance de la vie associative à Nanterre⁸⁷, il m'apparaît nécessaire de prendre appui sur des initiatives culturelles présentes et passées instaurées par des associations ayant trait ou non au domaine culturel. Comme pour les centres socioculturels, l'idée consiste d'une part à mettre en place un système de relais auprès des acteurs et responsables de ces structures (informations sur des événements liés aux musiques dites traditionnelles, nouvelles personnes à rencontrer). De l'autre, en se basant sur des informations glanées dans des anciens articles du magazine municipal Nanterre Info, prendre contacts avec les personnes qui se sont investies par le passé dans des activités culturelles intéressantes qui n'ont plus lieu aujourd'hui. Je pense en particulier aux célébrations musicales du *Diwan* organisée fin 90 début 2000 par l'association du Chemin de l'Ile (cf. : note 33 page 19). L'intérêt est de comprendre pourquoi une telle manifestation n'est pas devenue pérenne malgré le succès rencontré auprès des Nanterriens. Se faisant, ma démarche consiste à tendre vers une mutualisation des projets mis en place par les différentes structures de façon à avoir une vision plus globale de notre champ d'investigation en rapport à notre recherche présente et future.

⁸⁶ L'utilisation de la vidéo nécessitant de prendre les précautions nécessaires auprès des parents des élèves. Dans le cas où ceux-ci ne donneraient pas leur autorisation, seul le musicien serait filmé.

⁸⁷ Une charte de la vie associative a été signée par la ville et les associations en 2003, soulignant l'importance et la mise en réseau des associations (alors recensées à plus d'une centaine) en partenariat avec la municipalité. La charte est consultable sur le site internet de la ville, à la rubrique associations : www.nanterre.fr. Par ailleurs, l'annuaire des associations 2005-2006 (plus publié depuis) recense parmi les associations en activité, 141 associations relatives à la culture / communication / loisirs, et 67 associations dans le domaine de l'action sociale.

Par extension, il s'agit de s'inspirer de ces expériences pour affirmer notre projet de recherche sur la ville par l'entremise l'association EMAD Nanterre. Pour ce faire, la création d'un site internet relatif à l'association pourrait constituer, me semble-t-il, un outil efficace. J'approfondis cet aspect dans la partie suivante.

4.2.1.2. Explorer d'autres lieux et espaces inédits

Pour Bruno Messina le tiers-musical correspond à « *cette zone incertaine où le sonore naturel/environnemental et le sonore humain (sons des marchands [c'est moi qui souligne]- cris, cloches, [...] etc.) deviennent le musical.*» (V, 07 : 267)⁸⁸. C'est en m'inspirant d'un tel postulat, que l'idée m'est venue de me rendre systématiquement aux marchés installés dans différents quartiers de Nanterre. Ma méthode consiste à déambuler entre les stands pour enregistrer des sons ambiants, micro en main, saisissant au passage quelques annonces et réclames de marchands. Restant ainsi visible aux yeux de tous, je m'affaire dans l'attente de me faire accoster. Ce stratagème est pour moi l'occasion de discuter et faire connaissance avec les marchands, de leur expliquer ma démarche, et d'obtenir parfois de nouveaux contacts. La réciproque est également valable pour les personnes qui font leurs achats au même moment. Le principe étant, dans l'idéal, de rencontrer des personnes qui acceptent d'être enregistrées pour chanter sur place, en captant par la même occasion les bruits environnants. A cet égard, les enregistrements réalisés par Y. Epstein et F. Logeay entre 2005-2006 dans le quartier de la Guillotière à Lyon sont exemplaires (V, 07).

Par extension, au fil des rencontres, il s'agit d'étendre la recherche à des lieux de vie tels que le CASH, où réside Mohamed, musicien originaire du Soudan. Avec le soutien de Michèle Chang, qui travaille dans cet établissement, le principe consisterait à organiser des séances musicales avec Mohamed et moi-même, conviant par la même occasion des personnes qui travaillent dans le centre hospitalier et qui pratiquent également d'un instrument. Selon les renseignements dont m'a fait part M. Chang, Mohamed joue sur un synthétiseur ou sur une guitare selon les cas, mais son instrument de prédilection serait selon elle le Oud (ou Ud : luth à cordes pincées). Si c'est effectivement le cas, cela serait l'occasion d'utiliser à bon escient une partie du budget accordé à l'association EMAD Nanterre, pour équiper Mohamed d'un instrument approprié, quitte à faire le choix de celui-ci à ses côtés.

⁸⁸ L'auteur poursuit : « *C'est ici et là, dans ces espaces indéfinis, déterritorialisés, qu'il nous faut laisser nos oreilles errer. Faire émerger la question du tiers, refuser la dualité, c'est déjà approcher l'ontologie du musical. En d'autres termes, et quelle que soit la solidité du modèle d'opposition binaire ou le couple conceptuel donné (musique/silence, musique/bruit, musicien/auditeur, ordre/désordre [...], etc.), ce sont à chaque fois la porosité de la démarcation et la zone de « contact » (Colli 2000) [Philosophie du contact, cahiers posthumes II, trad. Patrizia Farazzi. Paris : l'Éclat éd.] qui doivent être entendues et nous intéresser. Parce que non pensées.*» (269).

N'ayant pas encore eu l'occasion de m'entretenir avec Mohamed, je formule cela comme une éventualité qui sera aussitôt abandonnée si Mohamed se montre réticent.

4.2.3. Perspectives de recherches à long terme

4.2.3.1. Création du site de l'association EMAD Nanterre

La création du site nous permettrait d'accroître notre visibilité sur la ville, mais aussi donner aux acteurs de la recherche un droit de regard permanent sur celle-ci. Par ailleurs, tout visiteur éventuel aurait la possibilité d'avoir un aperçu du travail effectué via la mise en ligne de documents et d'archives sous différents formats (photo, audio, vidéo, texte), avec l'accord en amont des musiciens concernés. Le site pourrait s'avérer être un bon moyen de communication avec la population Nanterrienne, notamment par la mise en place d'un forum de discussion sécurisé. Les futurs étudiants impliqués dans le projet auraient par ce moyen l'opportunité de pérenniser les contacts déjà établis, tout en prenant éventuellement connaissance de nouveaux musiciens nanterriens intéressés par la recherche.

Le site pourrait également servir de passerelle aux associations et centres socioculturels partenaires qui participent au projet à différents niveaux. Une fois fonctionnel, les rapports entretenus sur le site feraient partie constitutive de l'analyse et du cadre épistémologique élaborés par les étudiants : prises de contacts avec les personnes, retour critique de celles-ci, prise en compte de leur participation quant au contenu des documents mis en ligne, autonomie et droit des personnes à assurer elles-mêmes le contenu des renseignements les concernant (genre musical, instrument(s) utilisé(s), parcours personnel, présentation des enregistrements, etc.). Par extension, le site hébergerait aussi tout nouveau projet d'étudiant(s) qui s'inscrit dans le cursus du Master EMAD.

4.2.3.2. Mise en place d'évènements à Nanterre avec les musiciens

Au-delà du travail de collecte, le but de la recherche consiste à entretenir une relation durable entre les étudiants-chercheurs et les habitants-musiciens (ainsi qu'entre ces derniers) dans la ville de Nanterre. Une fois les contacts établis, les étudiants-chercheurs doivent les entretenir par différents moyens (nouvelle rencontre, relance par téléphone ou par mail) en vue d'« évènements » à organiser dans des lieux, structures ou institutions à déterminer dans les différents quartiers de la ville : Maison de la Musique, L'Agora (Maison des initiatives citoyennes), centres socioculturels, locaux d'associations, salles de spectacles, salles municipales, halls d'immeubles ou de résidences, parcs municipaux, chez l'habitant, établissements scolaires, bars, université, etc. La liste est loin d'être exhaustive. Le contenu de

ces « évènements » peut varier en fonction de la nature des échanges entre les étudiants, les musiciens et la population nanterrienne : interventions possibles de musiciens à l'université, communications et débats publics autour du projet, rencontres organisées entre les musiciens auprès de la population.

Pour d'éventuelles programmations musicales ouvertes à tous, il est nécessaire de faire comprendre aux auditeurs que ces musiques sont porteuses de sens, tant au niveau individuel (pour les personnes qui les pratiquent) que collectif (leur inscription dans une histoire et une culture particulière). Dans cette optique, il est possible de prendre exemple sur des initiatives culturelles organisées par des centres socioculturels ou des associations. Ainsi, les événements pourraient s'organiser en vue d'une journée ou une soirée autour de la célébration du *diwan* (cérémonie religieuse pratiquée en Algérie), ou à l'occasion de la fête de l'*aid* (fin du ramadan). Toutefois, le but n'est pas de confiner les musiciens rencontrés dans leurs communautés d'origines, mais de favoriser des débats, échanges, rencontres à partir d'une célébration ou fête fédératrice.

Par ailleurs, le besoin d'ouverture se traduit littéralement par des « événements » organisés en plein air, et en premier lieu dans les différents parcs de la ville. En s'inspirant du modèle du festival « Planètes Musiques », différentes manifestations musicales en acoustique pourraient avoir lieu simultanément à différentes localisations, plus ou moins mitoyennes, laissant aux auditeurs le soin d'établir son propre parcours musical. Les personnes présentes auraient ainsi le choix de rester ou de partir lors d'une performance, d'aller se désaltérer, faire une collation, discuter avec les personnes présentes, être entraîné dans une danse impromptue, avant de revenir à son emplacement initial ou se diriger vers une autre manifestation, etc.

4.2.3.3. Collecte de chants d'ouvriers

Sachant le fort attachement de Nanterre au parti communiste, corrélé à son engagement pour le respect des droits des ouvriers sur son territoire (tout particulièrement au cours du XX^{ème} siècle : cf. 1^{ère} partie du mémoire), une recherche approfondie pourrait être menée auprès d'anciens ouvriers ayant gardé en mémoire des chants de lutte en parallèle de leur histoire et attachement à la ville. Cette investigation permettrait d'appréhender le « sens » de l'avènement urbain pour ces ouvriers, tant au niveau individuel que collectif. La recherche pourrait s'effectuer dans un premier temps grâce au fonds local de la CGT, implantée de longue date sur la ville ⁸⁹.

⁸⁹ On peut se référer à l'ouvrage de Serge Ducrocq, *1945-1985 histoire de la CGT à Nanterre*, Messidor, Paris, 1988.

Conclusion

Certaines pistes de recherches décrites ci-dessus s'inscrivent dans la perspective d'un travail en équipe, et devront par conséquent être approfondies par les futurs étudiants participants au projet. A terme, il s'agit d'établir sur la ville un laboratoire de recherche itinérant, en suivant l'exemple du laboratoire permanent instauré dans la ville de Caen. De surcroît, quel que soit le moyen utilisé, il est nécessaire d'entretenir les contacts dans la durée, notamment en incitant les personnes à s'impliquer d'une quelconque manière dans le projet. Cependant, loin de correspondre à la figure du musicien replié sur lui-même, pratiquant à l'écart dans l'indifférence de l'autre, ces musiciens agissent dans différents contextes, différents lieux, pratiquent auprès d'un auditoire varié, bref, sont pleinement acteurs de la société au quotidien. Ainsi, le chercheur prend appui sur une dynamique existante qu'il propose de mettre au jour par des moyens qui lui sont propres, en intervenant dans cette optique dans différents espaces à la suite des musiciens. Par ailleurs, sur le plan éthique, le fait de pérenniser les relations permet au chercheur d'accompagner les musiciens sur le long cours, évitant ainsi de les mettre momentanément en valeur pour les abandonner par la suite: l'engagement est réciproque.

Dans le cadre épistémologique d'une ethnomusicologie appliquée, ce projet de recherche, aujourd'hui à l'œuvre dans la ville de Nanterre, pourrait être entrepris dans une autre ville. Dans cette optique, étendre notre partenariat aux villes de Caen, Villeurbanne et Lyon (via le CMTRA), nous permettrait de mutualiser et d'enrichir nos projets via le partage de nos expériences respectives.

BIBLIOGRAPHIE

I / Ouvrages sur Nanterre

- LEONARD Claude
2005 *Dictionnaire historique des rues de Nanterre*. Société d'Histoire de Nanterre-n° 36, Nanterre.
- RONCAYOLO Marcel
2007 *Territoires en partage. Nanterre, Seine-Arche : en recherche d'identité(s)*, éd. Parenthèses, Marseille.
- SAYAD Abdelmalek
1995 *Un Nanterre algérien, terre de bidonvilles*. Autrement, Paris.
- SEGALEN Martine
1990 *Nanterriens, les familles dans la ville, une ethnologie de l'identité*. Presse universitaire du Mirail, Toulouse.
- SEGRÉ Gabriel & CHARLES Frédéric (dir.)
2009 *Enquête auprès des publics ne fréquentant pas la Maison de la Musique de Nanterre. Eléments d'explication de la non fréquentation*. Enquête réalisée par les étudiants du Master 2 - Pro Conduite de Projets Culturels-Connaissance des publics.
- VERRECKT Véronique (texte) & GIVRY Jacques de (photographies)
2003 *Le parc André Malraux*, JDG publications, Les Loges-en-Josas.
- WASSERMAM Gilbert
1982 *Nanterre une histoire*. Messidor / Temps Actuels, Nanterre.

Document vidéo

- DJEMAÏ Cheikh
2006 *Nanterre, une mémoire en miroir*. 1 DVD vidéo (52 min), Documentaire: Générique Productions, Images Plus / TV Beur, Paris.

II / Anthropologie & Sociologie urbaine

- BATTEGAY Alain, BAROU Jacques, GERGELY A. András (dir.)
2004 *La ville, ses cultures, ses frontières. Démarches d'anthropologie dans des villes d'Europe.* L'Harmattan, Paris.
- CERTEAU Michel de
2006-08 *L'invention du quotidien. 1/ Arts de faire.* Ed. Gallimard, Paris.
- GRAFMEYER Joseph
2004 *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine.* Flammarion, Paris.

III / Immigration/ Musique & Identité culturelle

- AUBERT Laurent.
2007 «Le goût musical, marqueur d'identité et d'altérité»,
In. Cahiers d'Ethnomusicologie n°20, Identités musicales,
ateliers d'ethnomusicologie, Genève : 29-38
- 2001 *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*
Georg editor, Ateliers d'ethnomusicologie, Paris.
1995. “Les ailleurs de la musique : paradoxes d'une société multiculturelle”
In. *La musique et le monde*, Jean Duvignaud et Chérif Khaznadar (dir.),
Maison des cultures du monde, Internationale de l'imaginaire n°4,
Ed. Actes Sud, Paris : 13-25.
- BOUCHARD Gérard & TAYLOR Charles
2008 *Fonder l'avenir. Le temps de la conciliation*, Rapport Bouchard
/ Taylor, Commission de Consultation sur les Pratiques
d'Accommodements Reliées aux Différences Culturelles
(CCPARDC), Québec.
- KARTOMI Margaret.
1981. “The Processes and Results of Musical Contact”, Society for
Ethnomusicology / Middletown, *Ethnomusicology* 25 : 227-249.

- KELLER Marcello Sorce
2007 « Représentation & affirmation de l'identité dans les musiques occidentales & non occidentales », Actes Sud/Cité de la Musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIème siècle. 5 L'unité de la musique*. Jean-Jacques Nattiez (dir.), pp. 1127-1153.
- LUCAS Jean Michel
2009 « Table ronde : Eloge de l'échec. Comment et à quelles conditions les actions peuvent elles être évaluées ? », Contribution de Jean Michel Lucas et Doc Kasimir Bisou et suite au colloque intitulé "Quels territoires pour les acteurs de la médiation culturelle" le 1er décembre 2009 à Lyon, dans le cadre des entretiens Jacques Cartier : article en ligne : <http://www.irma.asso.fr/Jean-Michel-Luca>
- LYOTARD Jean-François
1977 *Instructions païennes*. Galilée, Paris.
- MARTIN Denis-Constant
2005 "Entendre les modernités : l'ethnomusicologie et les musiques « populaires »", dans : Laurent AUBERT (dir.), *Musiques migrantes*, Musée d'ethnographie/Infolio, Genève, pp. 17-51.
- NOIREL Gérard
1998 *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècles*. Le Seuil, Paris.
- PARDO Martial et MOUMAÏM Mahjouba,
1998 *Le tour du monde en vingt-cinq voisins, Musiques et récits de l'immigration en Basse-Normandie de 1914 à nos jours*, Actes Sud, Théâtre de Caen / Association Archipels, Caen [livre-disque illustré].
- POUJOL Geneviève et d LABOURIE Raymon (dir.)
1979 *Les cultures populaires*. Institut national d'Education Populaire, Privat, Toulouse.
- STOKES Martin (dir.)
1997 *Ethnicity, Identity and Music, The Musical Construction of Place*, Ethnic Identities Series, Oxford/ Berg, USA.
- Support audio / video
- Yaël EPSTEIN et Fanny LOGEAY,
2007 *La Guillotiere, des mondes de musique*, CMTRA, Atlas sonore en Rhône-Alpes n°19, Villeurbanne [accompagné d'un livret illustré de 36 p.]

IV/ Méthodologie : ouvrages & articles d'anthropologie & d'ethnologie

- BALLANDIER Georges *Sociologie des brazzavilles noires*, Références, Presses de la
1985 [1955] Fondation nationale des sciences politiques, Paris.
- BASTIDE Roger
1998 [1971] *Anthropologie appliquée*, Stock, Paris.
- BONTE Pierre, IZARD Michel (dir.)
2007 [1991] *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Quadrige /
PUF, Paris.
- BOURDIEU Pierre
1980 *Le sens pratique*, Les éditions de minuit, Paris.
- MORIN Françoise
1980 « Pratiques anthropologiques et histoire de vie »,
Cahiers internationaux de sociologie vol. LXIX, PUF,
Paris : 313-339.
- ROUCH Jean
2009 « Essai sur les avatars de la personne du possédé, du magicien,
du sorcier, du cinéaste et de l'ethnologue », In Jean Rouch.
Cinéma et Anthropologie, Textes réunis par Jean-Paul Colleyn,
Cahiers du cinéma / INA, Paris : 141-153.
- SPERBER Dan
1982 *Le savoir des anthropologues*. Hermann, Paris.
- STRAUSS Claude Lévi
2007 [1952] *Race et histoire*, Unesco, Gallimard, Paris.

V Méthodologie : ouvrages & articles d'ethnomusicologie

- BLACKING John
1977 "Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical
Change", *ICTM, Yearbook of the International Folk Music Council*,
Vol.9, : 1-26
- 1980 *Le sens musical*, Les éditions de Minuit, Paris.
- 1981 "Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk",
Cambridge University Press, *Popular Music*, Vol. 1, Folk or
Popular? Distinctions, Influences, Continuities, : 9-14.
- 1990 « Un homme musical », propos recueillis par Keith Howard,
Cahiers de Musiques Traditionnelles, n°5, Musique & pouvoir,
ateliers d'ethnomusicologie, Genève : 187-201.

- COPLAN David B.
1982 « The urbanisation of African music : some theoretical observations », Cambridge University Press, In *Popular Music*, vol. 2, Theory and Method, , 1982, pp. 113-129.
- KELLER Marcello Sorce
2007 « Représentation & affirmation de l'identité dans les musiques occidentales & non occidentales », Actes Sud/Cité de la Musique Ed, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIème siècle. 5 L'unité de la musique*. J.J.Nattiez (dir.), pp.1127-1153.
- MALLET Julien
2009 *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar*, Ed. Karthala, Paris.
- 2002 « World Music. Une question d'ethnomusicologie ?, *Cahiers d'études africaines*, 168 : 831-852.
- MESSIMA Bruno
2007 «Musiques des minorités, musique mineure, tiers-musical», In. Cahiers d'Ethnomusicologie n°20, *Identités musicales, ateliers d'ethnomusicologie*, Genève : 262-269.
- MERRIAM Alan P.
1964 *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston.
- MOLINO Jean
2007 « Du plaisir à l'esthétique : les multiples formes de l'expérience musicale. » Actes Sud/Cité de la Musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIème siècle. 5. L'unité de la musique*, J.J. Nattiez (dir.) pp.1154-1196.
- NATTIEZ Jean-Jacques
2004 « Ethnomusicologie » Actes Sud/Cité de la Musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIème siècle. 2. Les savoirs musicaux*. J.J. Nattiez (dir.), pp.721-739.
- 2005 « Musiques traditionnelles et significations », Actes Sud/Cité de la musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle. 3 Musiques et cultures* Nattiez (dir.), pp. 971-991.
- NETTL Bruno
2005 « Musique urbaine », Actes Sud/Cité de la musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle. 3 Musiques et cultures*, J.J. Nattiez (dir.): 592-593.

- PELINSKI Ramón
2004 « L'ethnomusicologie à l'ère postmoderne », Actes Sud/Cité de la Musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIème siècle. 2. Les savoirs musicaux*. J.J. Nattiez (dir.), pp. 740-765.
- ROUGET Gilbert
1990 [1980] *La musique et la transe*, Gallimard, Paris.
- SHELEMAY Kay Kaufman
2005 « Musique et mémoire » Actes Sud/Cité de la musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIe siècle. 3 Musiques et cultures*, J.J. Nattiez (dir.), pp. 299-320.
- 2007 « Contextes socioéconomiques et pratiques musicales dans les cultures traditionnelles » Actes Sud/Cité de la Musique, In *Musiques. Une encyclopédie pour le XXIème siècle. 5 L'unité de la musique*, J.J. Nattiez (dir.), pp.559-592.
- ZEMP Hugo
1996 « The/An Ethnomusicologist and the Record Buisness », ICTM, *Yearbook for Traditionnal Music*, 28 : 36-56.

2 / Ecrits en rapport à des genres musicaux pratiqués à Nanterre :

- AOUS Rachid (dir.)
1996 *Les grands maîtres algériens du chabi et du hawzi : diwân arabe et kabyle*, El-Ouns / UNESCO, Paris.
- DÔLE Gérard
1995 *Histoire musicale des acadiens. De la nouvelle-France à la Louisiane 1604-1804*, L'Harmattan, Paris.
- GERSTIN Julian.
2001 "French West Indies", in New Grove Dictionary of Music, 2nd edition. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan : article en ligne : <http://www.colorquilts.com/julian/NewGrove.html>

V. Sites internet

1. Blog / Courriel d'associations situées à Nanterre

- Unis Vers Cités : Promotion du quartier de l'Université à Nanterre, 39 bld des Provinces Françaises. Courriel : unis.vers.cites@wanadoo.fr
- Diato Trad 92 : association d'accordéon diatonique, Musiques folk traditionnelles & contemporaines / Ateliers d'accordéon diatonique tous niveaux, Maison des associations : 11, rue des anciennes Mairies. Site : <http://www.diatotrad.fr>
- Bélisaire : Promotion de la culture des Cajuns, 137, rue des Plaideurs. Objet : développer et populariser les liens culturels et historiques nous unissant à l'état de Louisiane par l'organisation d'activités liées à la francophonie et à la musique cajun. Site : <http://groupebelisaire.free.fr>
- Terre Natale : Promotion de la culture et du lien de solidarité entre les originaires d'Outre mer et la métropole. Blog : <http://terre-natale-act.skyrock.com>
- Les oranges : La Maison des associations : 11, rue des Anciennes Mairies. Objet : Permettre l'accès à la Mémoire, à l'Histoire et à la culture. Site : www.lesoranges.com / Courriel : lesoranges.com@hotmail.fr
- Société d'Histoire de Nanterre : <http://nanterre.histoire.chez-alice.fr/>

2. Sites officiels de la ville

- Mairie de Nanterre : <http://www.nanterre.fr>
- Office du Tourisme de Nanterre : <http://www.ot-nanterre.fr/nanterre/nhier.html>

3. Sites internet liées aux musiques traditionnelles

- Théâtre de Caen : Présentation de la 16^{ème} édition de la Nuit des musiques et des cultures, en collaboration avec l'association Archipels :

<http://www.theatre.caen.fr/20092010/musMondeFoyers.asp?menu=10>

- Association Archipels, Maison des Arts et Cultures du Monde en Normandie : Promouvoir les différentes cultures du monde présentes dans la région bas-normande : <http://www.asso-archipels.org/>

- CMTRA (Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes) : Reconnaissance des musiques migrantes à Lyon et valorisation des tous les patrimoines musicaux rhônalpins :

<http://www.cmtra.org/index.php> /

- FAMDT (Fédération des Associations de Musiques & Danses Traditionnelles):

<http://www.famdt.com/>

ANNEXES

1 / **EMAD** **ETHNOMUSICOLOGIE &** **ANTHROPOLOGIE DE LA DANSE**



MASTER professionnel & recherche

Co-habilité entre les universités Paris Ouest Nanterre et Blaise Pascal Clermont-Ferrand 2, le master EMAD traite de manière complémentaire et interdisciplinaire musique et la danse, tant d'un point de vue anthropologique que d'un point de vue musicologique ou choréologique.

Le master EMAD s'adresse à des étudiants issus de cursus d'ethnologie, d'ethnomusicologie, de danse, de musicologie, d'arts du spectacle, de STAPS et d'autres parcours pertinents, et à des professionnels de la danse ou de la musique (en formation continue).

La formation dure deux ans et peut être intégrée en Master 1 ou en Master 2.

Responsables de la Spécialité :

Miriam Rovsing Olsen (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Georgiana Wierre-Gore (Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand 2)

Objectifs du master

o former des ethnomusicologues et des anthropologues de la danse à la **recherche** et/ou aux **métiers de la culture**

o leur donner la capacité d'envisager une aire culturelle donnée, à partir d'une bonne connaissance des différents courants et méthodes de en ethnomusicologie et en anthropologie de la danse

o préparer les étudiants se dirigeant vers les métiers de la recherche (université, CNRS) à l'entrée en doctorat

o permettre aux futurs professionnels de comprendre les mécanismes institutionnels (politiques culturelles) ainsi que les enjeux éthiques de la " mise en scène ", en abordant par le terrain les fonctionnements et valeurs propres aux différentes cultures

o offrir aux étudiants se destinant aux différents métiers de la médiation culturelle les éléments de réflexion nécessaires

o sensibiliser les étudiants souhaitant exercer dans des musées, aux problématiques muséographiques et aux méthodes de collecte, d'archivage et d'exposition

o fournir aux professionnels en danse et en musique les moyens de développer une appréciation réflexive de leur pratique, à la lumière des connaissances anthropologiques

Organisation des études

En plus d'un tronc commun d'enseignements en ethnologie et en anthropologie, les étudiants reçoivent des enseignements correspondant à leurs spécialités respectives, danse ou musique. Musique et danse étant conçues comme des éléments indissociables de la *performance*, elles font également l'objet d'une réflexion commune et chacun a la possibilité de se doter de connaissances complémentaires dans les deux domaines.

Les étudiants ont la possibilité de choisir des enseignements plutôt orientés vers la recherche (souvent associés à un travail de " terrain ") ou plutôt vers les métiers de la culture (associés en général à un stage en milieu professionnel effectué en M2).

Des enseignements optionnels permettent aux étudiants s'orientant vers la recherche d'appréhender l'objet musique/danse sous différents angles d'analyse : acoustique, analyse du mouvement, linguistique, anthropologie cognitive.

Des cours spécialisés liés aux politiques culturelles ou à la muséographie sont proposés aux étudiants se dirigeant plutôt vers les métiers de la culture.

Les voies "recherche" et "pro" ne sont pas pensées en opposition ni ne s'excluent ; chacun crée son parcours en concertation avec les enseignants.

Alors que l'année de M1 permet aux étudiants d'approfondir leur savoir en matière de musique et de danse par des approches à la fois anthropologiques, musicologiques et choréologiques, l'année de M2 propose des enseignements relevant du parcours de recherche ainsi que des enseignements en lien avec le monde professionnel.

L'organisation d'un événement scientifique ou culturel fait partie de la formation. Des séminaires spécialisés permettent en outre à l'étudiant de se confronter à d'autres chercheurs dans une perspective comparative.

Le master est validé par le contrôle continu et les examens et par un **rapport de stage**, un **mémoire de recherche**, un **projet de thèse** ou un **projet professionnel** avec soutenance à la fin du M2.

Débouchés professionnels

Enseignant-chercheur (universités)
 Chargé de recherche (CNRS, IRD et autres organismes de recherche)
 Chercheur indépendant, consultant
 Attaché territorial dans le domaine de la culture
 Responsable culturel
 Programmateur (festival, salle de spectacle)
 Responsable de collection (musées)
 Conservateur du patrimoine
 Archiviste
 Bibliothécaire (médiathèques)
 Directeur artistique, producteur
 Expert 'musiques et danses du monde' (édition, radio, télévision, institutions)

Partenaires

Pour les stages :

- Cité de la Musique
- Centres Chorégraphiques Nationaux (CCN)
- Centre National de la Danse (CND)
- Maison de la Musique de Nanterre
- Maison des Cultures du Monde
- Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée
- UNESCO
- et autres institutions pertinentes

Pour l'enseignement :

- Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris
- Ecole Pratique des Hautes Etudes (EPHE)
- Musée du Quai Branly (MQB)
- Université de Paris 8

Renseignements

Administratifs

secrétariat des masters, UFR STAPS, Clermont-Ferrand - tél : 04 73 40 77 85
 secrétariat d'ethnologie, Paris Ouest Nanterre (bat C, 1ère étage) –
 sazitout@u-paris10.fr – tél : 01 40 97 77 62

Pédagogiques

Responsables de la formation :

Miriam Roving Olsen (Nanterre) sazitout@u-paris10.fr

Georgiana Wierre-Gore (Clermont) Georgiana.WIERRE-GORE@univ-bpclermont.fr

Coordination :

Nicolas Prévôt nicolasprevot@yahoo.fr

Sites web <http://www.univ-bpclermont.fr/> <http://ethnomusicologie-nanterre.fr/>

2/ A la rencontre des Nanterriens danseurs et musiciens

Projet de collaboration entre l'Université (master EMAD) et la Ville de Nanterre

“D'autres voix sont là qui ne passent pas encore le mur du son. Il suffit de frapper à la porte.” (Martial Pardo et Mahjouba Mounaïm, *Le tour du monde en vingt-cinq voisins, Musiques et récits de l'immigration en Basse-Normandie de 1914 à nos jours*, Théâtre de Caen - Actes Sud, 1998, [livre-disque illustré]).

Démarrage prévu en novembre 2009

Ce projet est né de discussions régulières menées pendant l'année 2008 entre Gilles Duval, en charge de la recherche et sensibilisation des publics (musique et danse) au sein du service culturel de la ville de Nanterre et Nicolas Prévôt, maître de conférences en ethnomusicologie à l'université Paris Ouest Nanterre, tous deux habitants de Nanterre.

Inspiré d'une initiative lancée à Caen par Martial Pardo et Mahjouba Mounaïm (*Le tour du monde en vingt-cinq voisins*, 1998), il consiste à partir à la rencontre des Nanterriens dont certains possèdent des talents rares et des savoirs musicaux ou dansés exceptionnels que même leurs voisins peuvent ignorer. La ville recèle en effet des trésors culturels⁹⁰ que les détenteurs n'ont pas toujours l'occasion de partager en dehors de leur foyer : savoirs mis au placard, instruments dormant dans les armoires, répertoires cachés dans les mémoires... il s'agit de partir à la recherche de ces danses et de ces musiques mais d'abord d'être à l'écoute des hommes et des femmes qui les pratiquent ou les ont pratiquées : quelle a été leur vie et quelle place a tenu la musique et/ou la danse dans leur parcours? Une place souvent bien plus grande qu'on ne le croit. Une fois partagés, dans l'intimité des foyers, les gestes, les sons et les souvenirs, on pourra envisager avec eux, le temps et la confiance aidant, de quelle manière leurs savoirs pourraient ou devraient trouver un nouvel écho dans la ville.

Précisons que ce projet ne se concentre pas spécialement sur les musiciens des communautés étrangères, mais s'intéresse à l'ensemble de la population nanterrienne. Il s'agit en effet de considérer toute personne habitant à Nanterre, quels que soient son origine et son milieu social, en prêtant une attention particulière aux traditions orales.

⁹⁰ Toute ville? Nanterre, par son histoire et sa diversité sociale, laisse en tout cas présager une richesse toute particulière.

Echanges :

- Un projet transculturel : ce travail a pour ambition de faire connaître, d'expliquer et de mettre en valeur les cultures qui s'ignorent, de faire s'ouvrir les portes, de rassembler les personnes, de renforcer le lien social. Or, la musique (musique et danse étant liées) plus que toute autre forme d'expression, est un moyen exceptionnel de communication⁹¹ doté d'une capacité toute particulière à fédérer les individus.
- Un projet multilatéral : il ne s'agit pas seulement d'aller vers "les quartiers", telle une initiative du centre (ville) vers la périphérie ; on ne part pas non plus des quartiers pour revenir au centre ; souhaitant provoquer, par la musique et la danse, des échanges multilatéraux, ce projet concerne tous les quartiers, centre ville compris, sans hiérarchie.
- Un projet transgénérationnel : il ne s'intéresse pas forcément aux « jeunes des quartiers », mais à toutes les générations ; il vise la communication et la transmission de mémoire et de savoir entre les générations (et quel meilleur moyen que la musique et la danse pour cela?).

Un travail mené par des étudiants de Nanterre :

Ethnomusicologie appliquée?

L'ethnomusicologie et l'anthropologie de la danse sont nées, comme l'ethnologie, de l'intérêt porté aux cultures exotiques et se sont ainsi forgé une méthode et un regard particuliers sur les sociétés. Cependant, elles ne s'adressent pas ou plus seulement au lointain mais également au plus proche de nous (sans compter que le lointain est venu jusqu'à nous). Ces disciplines peuvent trouver une application et une implication dans notre propre société (cf. les expériences déjà menées en ethnologie à Nanterre avec l'association Passerelles).

Master EMAD (Ethnomusicologie et Anthropologie de la danse) :

Ce projet de recherche et d'action à la rencontre des Nanterriens danseurs et musiciens est conçu parallèlement à la création (rentrée 2009-2010) d'un nouveau master intitulé "Ethnomusicologie et Anthropologie de la danse" comportant une voie recherche et une voie professionnelle. Trois, quatre, voire cinq étudiants suivant ce master auront la possibilité, dès la rentrée universitaire 2009, de s'investir deux années durant dans ce projet qu'ils valideront individuellement par un mémoire ou un rapport au terme du stage.

⁹¹ Il ne s'agit pas pour autant d'en faire un langage universel : au contraire, comme l'ont montré de très nombreux travaux d'ethnomusicologues, la musique est porteuse de sens à l'intérieur d'une culture donnée et ce sens ne peut être compris que replacé dans son contexte d'origine.

Plusieurs phases :

Ethnomusicologie...

1. Enquête ethnographique : tout en vivant à Nanterre, découverte par les étudiants de tous les quartiers, de rue en rue, de porte à porte, à la rencontre des habitants, musiciens/danseurs, aux savoirs et aux talents souvent insoupçonnés.
2. Collecte de données : travail de mémoire par la collecte croisée de récits de vie et de savoirs et répertoires musicaux et/ou dansés (enregistrements audiovisuels).
3. Recherche et analyse : à partir des rencontres effectuées, recherches bibliographiques sur les différentes cultures et répertoires abordés, et analyse des données (matériaux récoltés).

...appliquée

4. Organisation de rencontres, création d'événements : construction avec les personnes rencontrées volontaires de moments d'échange et de convivialité avec l'ensemble des habitants, moments de fête où leurs traditions (dont les spécificités pourront alors être expliquées) trouveront une écoute et une reconnaissance.
5. A plus long terme, archivage, restitution, diffusion : imaginer avec ces personnes des supports d'archivage (pour eux-mêmes, pour la ville et pour l'université) et de diffusion au plus grand nombre du patrimoine mis au jour et de l'expérience partagée (ceci implique toujours une étroite collaboration entre la municipalité et le master d'ethnomusicologie de l'université).

Pendant deux ans, chaque étudiant s'investira dans les quatre premières phases au moins, mais le projet perdurera au-delà (tant que les deux partenaires voudront bien le prolonger). La transmission et le relais sont envisagés de façon progressive puisque les étudiants de «deuxième année » assistent et travaillent aux côtés de ceux arrivant en première année.

Dans une société toujours plus utilitariste où l'on vise la rentabilité à court terme, l'ethnologie en tant que science humaine s'inscrit au contraire dans la durée. L'ethnologue doit prendre le temps de s'immerger dans un environnement, d'expliquer son travail et d'établir une relation de confiance avec ses interlocuteurs. Du temps est aussi nécessaire pour une prise de recul et un travail en profondeur (ce projet d'étude et ses applications sont donc le contraire d'un audit!).

En bons ethnologues, les étudiants devront donc vivre à Nanterre (dans la mesure du possible), devenir eux-mêmes nanterriens, fréquenter les lieux de vie, aller à la rencontre des gens, sonner aux portes, se faire accepter, sympathiser, échanger par la pratique musicale ou dansée (eux-mêmes sont en général musiciens et/ou danseurs).

Ce projet vise le long terme pour toutes les raisons précédemment évoquées. Les conséquences d'un tel travail seront à mesurer non seulement à l'aune des événements et supports réalisés - valorisants aussi bien pour les habitants que pour la municipalité -, mais aussi au-delà du projet lui-même, de manière diffuse, en termes de cohésion sociale.

Réalisations envisagées et perspectives :

- mémoires de master de chaque étudiant impliqué dans le projet (pour validation du diplôme)
- fêtes, bals, concerts, festival, etc. (à imaginer au fur et à mesure par les étudiants en concertation avec les partenaires de la ville de Nanterre)
- expositions, conférences (idem)
- transmission du savoir : ateliers de pratique musicale dans lesquels certaines personnes transmettraient leurs savoirs (idem)
- publication (CD, DVD, livre, film, etc.?)
- ateliers/rencontres dans les écoles, collèges, écoles de musique

Ethique :

- ne forcer ni ne brusquer personne ; expliquer longuement la démarche ; accepter le refus.
- bien qu'elles soient considérées comme musiciens ou danseurs, les personnes engagées dans le projet le sont librement sans qu'aucune motivation financière n'intervienne ; pour que l'étudiant-chercheur maintienne de bons rapports avec elles, afin que l'enquête ne soit pas faussée et pour que le projet reste généreux, il est important qu'aucun rapport d'argent ne soit établi : ainsi, les musiciens-danseurs se produisant à l'occasion d'un événement organisé dans le cadre de ce projet, le feront pour leur propre plaisir.

Engagements bilatéraux (à compléter ; convention nécessaire?) :

- Indépendance du groupe de travail (étudiants) dans les trois premières phases du projet: pas d'ingérence pour préserver les rapports entre eux et les habitants, ce qui n'empêche pas des échanges avec les interlocuteurs de la ville, sous forme de réunions par exemple.
- Les mémoires des étudiants ainsi que les enregistrements réalisés seront déposés en plusieurs exemplaires à l'université et à la municipalité (frais de copie et d'impression payés par la ville) ; les événements culturels proposés seront le fruit du travail des étudiants.

- citation des partenaires 'département d'ethnologie, préhistoire et ethnomusicologie' et 'ville de Nanterre' dans les communications faites autour des événements culturels mis en place dans le cadre du projet.
- les universitaires responsables du projet se réservent un droit de regard, scientifique et éthique, sur l'utilisation ultérieure des travaux en dehors du projet lui-même (ils devront être consultés le cas échéant).

L'intérêt d'une telle collaboration :

Pour l'université :

- son ancrage dans la ville
- l'application directe d'une discipline enseignée à l'université
- son implication dans l'environnement local
une source de financement pour le master EMAD

Pour la ville de Nanterre :

à court terme :

- Création d'événements culturels valorisants
- Création d'un réseau de musiciens-danseurs locaux
- image de la ville

à plus long terme :

- étude en profondeur de la population nanterrienne (la musique/danse est un axe de compréhension des sociétés)

Besoins annuels* :

Achat de matériel d'enregistrement (enregistreurs numériques, micros, bonnettes, casques, perches, caméras, accessoires)

- Frais de fonctionnement sur le terrain : convivialité (pots), transports, supports d'enregistrement (ex. cartes flash ou cassettes mini-dv).
- Intervention de professionnels dans le cadre du master (rémunération et déplacement): ex. Martial Pardo (ENM Villeurbanne).

* Depuis la suppression en 2008 d'une subvention accordée par la DRAC, le département d'ethnomusicologie ne dispose plus d'aucun budget pour l'achat du matériel audiovisuel nécessaire à son fonctionnement ainsi qu'à la réalisation d'un tel projet.

- Impression/reproduction des mémoires prises en charge par la ville
- Facilitation d'un logement à Nanterre pour les étudiants (chambre d'étudiant)?

Coordination :

Université :

Nicolas Prévôt, Maître de conférences en Ethnomusicologie

(Département Ethnologie, Préhistoire, Ethnomusicologie, Université Paris Ouest Nanterre)

nicolasprevot@yahoo.fr

01 41 11 94 49 / 06 32 91 32 37

Ville de Nanterre :

Gille Duval (Direction du développement culturel de la ville de Nanterre)

gilles.duval@mairie-nanterre.fr

Dominique Laulanné (Maison de la musique de Nanterre)

dominique.laulanne@mairie-nanterre.fr

Nicolas Prévôt, Nanterre, le 15 octobre 2009.

3 /

STATUS DE L'ASSOCIATION EMAD NANTERRE

Article 1er : Il est fondé entre les adhérents aux présents statuts une association régie par la loi du 1er juillet 1901 et le décret du 16 août 1901, ayant pour titre : *EMAD Nanterre*.

Article 2 : Cette association a pour objet

La promotion de la formation EMAD (Ethnomusicologie et Anthropologie de la danse) de l'université de Nanterre, dans le but de favoriser les activités et d'améliorer la professionnalisation des étudiants en ethnomusicologie et anthropologie de la danse dans les secteurs de la musique et de la danse.

Article 3 : Siège social

Le siège social est fixé à l'adresse suivante :
Département d'Ethnologie, Préhistoire, Ethnomusicologie,
Bâtiment C 1^{ère} étage, Université Paris Ouest Nanterre la Défense,
200 av. de la République, 92000, Nanterre Cedex.

Il pourra être transféré par simple décision du conseil d'administration ; la ratification par l'assemblée générale sera nécessaire.

Article 4 : Composition de l'association

L'association se compose de :

- membres d'honneur
- membres bienfaiteurs
- membres actifs ou adhérents

Article 5 : Admission

Pour faire partie de l'association, il faut être agréé par le bureau qui statue, lors de chacune de ses réunions, sur les demandes d'admission présentées.

Article 6 : Les membres

Sont membres d'honneur, ceux qui ont rendu des services signalés à l'association ; ils sont dispensés de cotisations.

Sont membres bienfaiteurs, les personnes qui versent un droit d'entrée de 50 euros et/ou une cotisation annuelle de 1 euro.

Sont membres actifs, les étudiants et enseignants de la formation EMAD qui ont pris l'engagement de verser annuellement une somme de 1 euro.

Article 7 : Radiations

La qualité de membre se perd par :

- la démission
- le décès
- la radiation prononcée par le conseil d'administration

Article 8 : Ressources

Les ressources de l'association comprennent :

- le montant des droits d'entrée et des cotisations
- les produits de l'activité de l'association
- les dons manuels
- les subventions de l'Etat et des collectivités territoriales
- les dons privés d'entreprises privées ou publiques ou de personnes physiques

Article 9 : Conseil d'administration

L'association est dirigée par un conseil de membres, élus pour deux années par l'assemblée générale. Les membres sont rééligibles. Le conseil d'administration choisit parmi ses membres, au scrutin secret, un bureau composé de :

- un président : M. Prévôt Nicolas, né à Fougères, le 27 mars 1973, de nationalité française, domicilié à Nanterre, de profession enseignant-chercheur.

- un trésorier : M. Caldéréro Damien, née à Rochefort sur mer, le 05 juillet 1982, de nationalité française, domiciliée à Nanterre, étudiant en ethnomusicologie.

- un secrétaire : M. Bergerat Antonim, né à ..., le ..., de nationalité française, domicilié à Paris, étudiant en ethnomusicologie.

En cas de vacance, le conseil pourvoit provisoirement au remplacement de ses membres. Il est procédé à leur remplacement définitif par la prochaine assemblée générale. Les pouvoirs des membres ainsi élus prennent fin à l'époque où devrait normalement expirer le mandat des membres remplacés.

Article 10 : Réunion du conseil d'administration

Le conseil d'administration se réunit une fois au moins tous les six mois, sur convocation du président, ou sur la demande du quart de ses membres.

Les décisions sont prises à la majorité des voix ; en cas de partage, la voix du président est prépondérante.

Les membres absents lors de ces réunions devront accepter les décisions prises lors de celles-ci. Tout membre du comité, qui, sans excuse, n'aura pas assisté à trois réunions consécutives, pourra être considéré comme démissionnaire.

Article 11 : Assemblée générale ordinaire

L'assemblée générale ordinaire comprend tous les membres de l'association à quelque titre qu'ils y soient affiliés. L'assemblée générale ordinaire se réunit chaque année au mois de novembre. Quinze jours au moins avant la date fixée, les membres de l'association sont convoqués par les soins du secrétaire. L'ordre du jour est indiqué sur les convocations.

4 / Le Patrimoine musical des habitants : pour quoi faire ?

Ils nous surprennent et nous captivent là où l'on ne les attend pas. Un chant s'échappe du plus profond de leur intimité, une mélodie s'élève d'un instrument soigneusement dissimulé, un corps soudainement s'anime et se met à danser... Qui sont ces *artistes*, musiciens ou danseurs, que l'on ne nomme pas ? Ce sont *vous*, ce sont *nous*, ce sont *les personnes qui vivent dans cette ville*, Nanterre, et qui recèlent des trésors de musique et de culture, tantôt transmis par un tonton ou une mamie, tantôt dégotés par on ne sait quel hasard de la vie, ou encore charriés dans les si lourdes – et souvent si petites – valises de l'exil.

La Maison de la musique et le master EMAD (Ethnomusicologie et Anthropologie de la danse) de l'Université Paris Ouest Nanterre, désireux depuis longtemps de s'investir dans un travail de *terrain* sur notre ville, s'associent pour aller à la rencontre de ces personnes, faire leur connaissance, découvrir leur culture, les enregistrer et les filmer si elles le veulent bien.

Qu'attendre d'un tel projet ? A contre-courant de toute uniformisation et de toute stigmatisation, en plaçant *l'humain* au cœur de notre démarche, nous faisons le pari de favoriser la découverte, l'écoute, la convivialité, et d'une certaine manière, le *vivre ensemble* bien malmené aujourd'hui, et pourtant si cher à nos concitoyens, si précieux pour nous tous.

Pour vous permettre de découvrir ce projet, tout juste amorcé par les étudiants de Nanterre, et en leur présence, nous vous invitons à participer à l'Agora du jeudi 11 février, à partir de 19h. Ce sera l'occasion d'échanger avec de passionnants et passionnés invités, dont :

Martial Pardo, directeur de l'Ecole nationale de musique de Villeurbanne. Musicien avant tout, il est à l'origine d'un remarquable travail, mené à Caen de collectage de musiques et de récits de vie des habitants, dont notre projet s'inspire beaucoup ;

Jean-Michel Lucas, alias *Casimir Bisou*, universitaire à Rennes, est connu pour son engagement en faveur de la défense des droits culturels des personnes.

Nicolas Prévot, maître de conférences en ethnomusicologie à l'université de Nanterre et coordinateur du travail des étudiants.

Le Patrimoine musical des habitants : pour quoi faire ? AGORA – 20, rue de Stalingrad – Nanterre – RER A Nanterre Ville Jeudi 11 février 2010 à partir de 19H
Entrée libre – Restauration légère



5 / Liste de contacts avec des musiciens nanterriens

Nom	Informateur	Origine	Instru/Pratique	Répertoire	Quartier/ Asso
Ali	G.Duval	Kabyle	Mandole	Cha'bi	?
Ananda	Damien	Roumanie	Chant roumain	?	Université
Daniel	Damien	F	Accordéon diato- chant cajun	Cajun	Mont.Valérien/ Bélisaire
Donny	G.Duval	Malgache	Guitare	Variétés Madagascar	Boule/Chp.Pierreux
Christian	Damien	F	Accordéon diaton	Trad/Folk/contemporain	Université
Eric	Simplice	Antilles	Tambour Ka/chant	Gwo Ka	Parc Sud
Fabrice	G.Duval	Italien	Accordéon chroma	Standards 50-60 accord.	
Fadila & Sarhaoui	G.Duval	Algérie	Chant (+ ?)	Raï	Chemin de l'Ile
Hakim	G.Duval	Algérie	Chant kabyle	Cha'bi	Chemin de l'Ile
(Gardien)	Damien	Algérie		Cha'bi	Parc Sud
Jalil	Slimane		Platine / Scratch	Groupe CKTC	?
Liliane	G.Duval	F	Chant	Comptines-berceuses F	Mont Valérien
Lionel	G.Duval	Cameroun	Xylophone		Mont Valérien
Mara	Damien	Madagas	Chant/guitare	Classique/Malgache	Parc Sud
Mervé	Nabil	Turquie	Chant / Saz	Turc (AV)	Université
Mohamed	M.Chang/G. Duval	Soudan	Synthé/Guitare/Luth	?	Petit Nanterre
?	Axel/Edouard	Kurde	Saz	?	Kebab centre
Nasser	G.Duval	Algérie	Riqq / Derbouka	?	Centre
Pandit	Damien	Inde nord	Chant hindoustani	Qawwali, Sufi	Université
Patrick	Damien	Breton	Cornemuse (luthier)	Trad. bretonne	Rueil Malmaison
Rabah	G.Duval	Algérie	Mandole	Cha'bi	Rueil Malmaison
Saïd Ay.	Nanterre info	Algérie	Clarinette,violon,cht	div. Moyen orient	Chemin de l'Ile
Slimane	G.Duval	Algérie	Cht kabyle/Mandole	Cha'bi	Mont Valérien
Smaïn	Saïd	Algérie	Chant / Synthétiseur	Raï	Chemin De l'Ile
Tayeb	G.Duval	Maroc	Guembri (luthier)/ kerkabou	Gnawa	Mt.Valérien
Terzi	G.Duval	Slimane	Derbouka/Luth	Algérie	?
Rachid	G.Duval	Maroc	kerkabou	Gnawa	Mont Valérien

**6 / Invitation communiquée par G.Duval concernant un événement
ayant lieu au centre socioculturel La Traverse, quartier Université, cité
des Provinces Françaises**

Le Diwane de la Traverse
Du Vendredi 05 Février 2010

Déroulé de la soirée :

- | | |
|-------|---|
| 14h00 | Installation de l'espace par l'équipe + bénévoles de la Traverse |
| 16h00 | Installation du matériel son |
| 18h | Accueil de nos invités : Le GAADA

Préparation, balances et réglage du son |
| 19h | Repas des invités avec les organisateurs |
| 20h | Accueil des habitants |
| 20h15 | Introduction de la soirée par la Traverse

Présentation des actions, des soirées culturelles et du partenariat avec le service culturel de la ville, des activités de loisirs et de vacances par le groupe cultures, loisirs et vacances

Lancement de la soirée, explication du choix de la thématique « Quitter son pays : un choix? Une obligation? Une nécessité? » |
| 20h30 | Puis...

Les mots sont lancés, la musique attend son tour...

La soirée se déroulera avec un mariage entre la parole et la musique.

Pour finir, une belle osmose musicale, où chacun pourra pincer, gratter, frapper son instrument, et qui nous permettra de conclure cette soirée. |
| 22h30 | Fin de la soirée |

7 /

Planètes Musiques dans la rue et dans les bars



**Du jeudi 8 avril au
dimanche 11 avril 2010**

Savaty Orkestar, fanfare bretonne qui sonne comme dans les Balkans : surprises autour du marché, devant les bars à l'heure de l'apéro pendant 4 jours... Dès jeudi 8 avril à 11h au marché et à 13h devant le Bar Breton

Trio Milana / Musique classique d'Inde du Nord Jeudi 8/04 à 18h Petit Bar

Lansiné Diabaté et l'atelier balafon de Nanterre Afrique / Balafons guinéens Jeudi 8/04 à 19h30 Bar Breton

Ouled Hellal Transtouareg Gnawa Jeudi 8/04 à 22h30 Cinéart

Jean-Pierre Yvert Accordéon diatonique / Suède Vendredi 9/04 à 12h30 La Chope

Erik Marchand / Slimane Oukil / Chants en breton et en kabyle Vendredi 9/04 à 18h30 Chez AliKan Ba'r Bistro - Chant au comptoir - Cna l'bar : en partenariat avec l'association Aozet gant Jomezkeba'rgêr

Ki'slach duo – Diato + clarinette / Musiques de France et d'ailleurs Vendredi 9/04 à 19h Bar Breton

Savarty Orkestar /Fanfare Vendredi 9/04 à 22h45 Cinéart

Swar Trio / Musique d'Inde du Nord Samedi 10/04 à 15h Zanzibar

Le Goïc Irish Trio / Musique traditionnelle irlandaise Samedi 10/04 à 17h Chez Ali

Slimane Oukil Trio / Chants et musiques kabyles Samedi 10/04 à 19h Zanzibar

Les Métallos-Alain Rouaud / Atelier de steel drums de Nanterre Samedi 10/04 à 19h Parvis de la Maison de la musique

Savaty Orkestar / Fanfare Dimanche 11/04 à 12h30 La Chope

La Tribu / Musique d'Europe Orientale Dimanche 11/04 à 18h30 Petit Bar