

# INTRODUCTION

LUC CHARLES-DOMINIQUE

La découverte de l'altérité demeure la spécificité du champ ethnologique et anthropologique, véritable « hétérologie » (science de l'Autre) selon l'expression de Michel de Certeau<sup>1</sup>. Cette altérité, à ses débuts exclusivement exotique (dans toute la phase « pré-historique » de la discipline, soit du XVI<sup>e</sup> à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle), s'est bâtie à travers le récit de voyage, les explorations, les échanges commerciaux, les conquêtes militaires, religieuses, l'administration coloniale, fournissant de la sorte les toutes premières sources historiques sur les cultures autres qu'occidentales<sup>2</sup>. Certains anthropologues, dans des ouvrages génériques et synthétiques sur le champ de la discipline et sa constitution, ont insisté sur cette « préhistoire »<sup>3</sup> ou se sont interrogés sur la nécessité de procéder à une « histoire de la pensée anthropologique »<sup>4</sup>, rejoints – au carrefour de l'anthropologie, de l'histoire et de la philosophie<sup>5</sup> – par d'autres chercheurs qui ont étudié la construction de la figure de l'Autre dans la philosophie des Lumières et dans l'idéologie proto-coloniale. C'est ainsi que des textes pionniers de l'anthropologie des origines, comme les mémoires de la Société des Observateurs de l'Homme (1799-1805) et notamment les fameuses *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages* de Joseph-Marie de Gérando (1799), ont été publiés par certains anthropologues<sup>6</sup> soucieux d'approfondir l'histoire de leur discipline et de susciter chez les ethnologues la curiosité historique.

Dans le domaine musical et artistique, un certain nombre d'études ont spécifiquement abordé les questions de l'exotisme musical<sup>7</sup>, de l'orientalisme dans

<sup>1</sup> Michel de Certeau, « Travel Narratives of the French to Brazil: Sixteenth to Eighteenth Centuries », *Représentations*, n° 33, 1991, p. 221-226.

<sup>2</sup> Marshall Sahlins, *La découverte du vrai Sauvage et autres essais*, traduit de l'anglais par Claudie Voisenat, Paris, Gallimard, 2007.

<sup>3</sup> François Laplantine, *L'anthropologie*, Paris, Payot & Rivages, 2001.

<sup>4</sup> Mondher Kilani, *Anthropologie. Du local au global*, Paris, Armand Colin, 2009.

<sup>5</sup> Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, postface de Claude Blanckaert, Paris, Albin Michel, 1995 [1<sup>re</sup> éd. Maspero, 1971].

<sup>6</sup> Jean Copans, Jean Jamin, *Aux origines de l'anthropologie française : la Société des observateurs de l'homme en l'an XIII*, Paris, J.-M. Place, 1994 [1<sup>re</sup> éd. 1978].

<sup>7</sup> Yves Defrance, « Exotisme et esthétique musicale en France. Approche socio-historique », *Cahiers de*

## Introduction

le ballet et dans la composition savante française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>8</sup>, ou de la découverte de l'altérité exotique en des périodes anciennes, comme la soudaine irruption en France de la figure de l'Indien sauvage « brésilien » dans les entrées royales du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Cela dit, Daniel Fabre a raison de rappeler que l'on ne doit pas confondre exotisme et altérité, que le premier n'est qu'une forme particulière de la seconde<sup>10</sup>.

Cette altérité exotique des « lointains »<sup>11</sup> s'est doublée tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle d'une quête de l'altérité culturelle de « l'intérieur », celle de la paysannerie française, à travers les grandes collectes de « *Poésies populaires* », au premier rang desquelles figurait le chant populaire de tradition orale. Ce phénomène correspondait à une véritable fascination romantique pour la découverte de l'oralité paysanne (George Sand trouvait « magnifique » la musique des cornemuseux du Bourbonnais) et aux toutes premières politiques étatiques de patrimonialisation dans le sillage de la création des identités nationales<sup>12</sup>. Les populations rurales ainsi étudiées, sociétés « primitives », provenaient d'un « en deçà de l'histoire », expressions vivantes d'un temps mythique des origines (Berlioz dira des *pifferari* des Abruzzes qu'il « penche fort à les regarder comme un reste de l'Antiquité »<sup>13</sup>). Pour George Sand, le paysan est « si l'on peut ainsi dire, le seul historien qui nous reste des temps antéhistoriques »<sup>14</sup>. Un tel postulat de la transhistoricité, voire même de l'anhistoricité de la mémoire orale, se retrouvera un siècle plus tard chez Brăiloiu<sup>15</sup> ou dans le concept d'« archéo-civilisation » du folkloriste André Varagnac. La fascination que l'on éprouve à l'égard des populations paysannes provient de cette pureté supposée, due à leur vie « en marge de la civilisation », à leur « non-contamination » par le « soi-disant progrès civilisateur », comme disait

*Musiques Traditionnelles*, n° 7, 1994, p. 191-210 ; Jean-Pierre Bartoli, « L'orientalisme dans la musique française du XIX<sup>e</sup> siècle, la ponctuation, la seconde augmentée et l'apparition de la modalité dans les procédures exotiques », *Revue belge de musicologie*, LI (1997), p. 137-170 ; Jean-Pierre Bartoli, « L'orientalisme et l'exotisme de la Renaissance à Debussy », in Jean-Jacques Nattiez (dir.), *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, vol. V, *L'Unité de la musique*, Paris-Arles, Actes-Sud-Cité de la Musique, 2007, p. 156-181 ; Jean-Pierre Bartoli, « L'orientalisme : une féconde altérité », *Aida, Avant Scène Opéra*, n° 268, mai-juin 2012, p. 78-83.

<sup>8</sup> Nathalie Lecomte, *L'Orientalisme dans le ballet aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Doctorat de troisième cycle, Paris I, UER d'Arts plastiques et sciences de l'art, 1981 ; Françoise Dartois-Lapeyre, « Turcs et turqueries dans les "représentations en musique" (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) », in *Turcs et turqueries (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Préface de Lucien Bély, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2009, p. 163-215.

<sup>9</sup> J.-M. Massa, « Le monde luso-brésilien dans la joyeuse entrée de Rouen », in Jean Jacquot et Élie Konigson (dir.), *Les fêtes de la Renaissance*, III, Paris, CNRS, 1975, p. 105-116.

<sup>10</sup> Daniel Fabre, « "C'est de l'art !" Le peuple, le primitif, l'enfant », *Gradhiva*, n° 9, 2009, p. 4-37.

<sup>11</sup> Daniel Fabre, « L'ethnologue et ses sources », *Terrain*, n° 7 (Approche des communautés étrangères en France, oct. 1986).

<sup>12</sup> Eric Hobsbawm, *Nations et nationalisme depuis 1780*, traduit de l'anglais par Dominique Peters (1992), Paris, Gallimard, 1992 ; Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Le Seuil, 1999 ; Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte & Syros, 2002.

<sup>13</sup> *Mémoires*, 1870, ch. 39.

<sup>14</sup> Avant-propos des *Légendes rustiques*, Paris, A. Morel & Cie, 1858.

<sup>15</sup> Constantin Brăiloiu, « La vie antérieure », in Roland-Manuel (dir.), *Histoire de la musique*, Paris, Gallimard, 1960, « La Pléiade », t. 1, p. 119-127.

Jean Poueigh (*Chansons populaires des Pyrénées françaises*, 1926), se traduisant, notamment, par leur illettrisme. Ce « primitivisme » de l'intérieur, fondamentalement naturaliste (d'où le vocabulaire botaniste convenu de la collecte – on « cueille », on « récolte », on « moissonne » dans le « champ » de la mémoire, on envoie des « gerbes » de chansons au Comité institué par Fortoul, etc. –, en parallèle des notions de *naturel*, *vérité*, *naïveté* et *spontanéité*) a fini par produire, durant une bonne partie du *xx<sup>e</sup>* siècle, toute une école européenne (et française) en sciences humaines et sociales (histoire, ethnologie, sociologie, ethnomusicologie, ethnologie de la danse), qui n'eut de cesse de postuler une autochtonie paysanne européenne autarcique, constituée d'une multitude de micro-sociétés érigées en autant d'isolats humains, sociétés dites « à horizons limités » ou « d'inter-connaissance ».

Pour autant, de telles conceptions sont aujourd'hui en grande partie remises en cause. En effet, de nombreux chercheurs ont pu établir la réalité d'une mobilité ancienne dans les sociétés européennes<sup>16</sup>, qu'il s'agisse de la présence multiséculaire du nomadisme tzigane<sup>17</sup> ou encore de l'importance des influences ottomanes dans l'histoire et l'art de l'occident<sup>18</sup>. Ces travaux s'opposent aux conceptions sclérosantes de sociétés « stables », exclusivement sédentaires, sourdes aux influences de toutes sortes. La musicologie et l'histoire de l'art s'intéressent aujourd'hui de près à la circulation historique des artistes et des musiciens entre la France et l'Italie<sup>19</sup> ou à l'importance de la dispersion des Juifs séfarades, à la fin du *xv<sup>e</sup>* siècle, dans la genèse du violon et son expansion<sup>20</sup>. Les récits de voyages musicaux de Burney, Berlioz, Liszt en Italie, ou encore d'Offenbach aux États-Unis connaissent un regain d'édition. L'ethnologie, quant à elle, étudie aujourd'hui les rapports du local au global<sup>21</sup>, l'ethnomusicologie également<sup>22</sup> ; elles mettent en garde contre le danger qu'il y aurait à essentialiser la différence dans une séparation artificielle des cultures postulée par les théories anciennes du relativisme culturel et rappelle que les cultures ont toujours été originairement métisses. Ce concept dynamique de « chaînes de sociétés »<sup>23</sup> s'appuie sur le constat d'échanges incessants entre sociétés, d'inter-influences multiples et complexes, aux antipodes des théories de l'emprunt réductrices et idéologiques des diffusionnistes de l'École de

<sup>16</sup> Daniel Roche, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003.

<sup>17</sup> François de Vaux de Foletier, *Mille ans d'histoire des Tsiganes*, Paris, Fayard, 1970.

<sup>18</sup> (Collectif), *Turcs et turqueries (xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, *op. cit.*

<sup>19</sup> Nicoletta Guidobaldi (dir.), *Regards croisés. Musiques, musiciens, artistes et voyageurs entre France et Italie au xv<sup>e</sup> siècle*, Paris-Tours, Minerve, CESR-« Ricercar », 2002.

<sup>20</sup> Peter Holman, *Four and twenty fiddlers. The violin at the English Court (1540-1690)*, Oxford, Clarendon Press, 1995 ; Anne-Emmanuelle Ceulemans, *De la vièle médiévale au violon du xvii<sup>e</sup> siècle. Étude terminologique, iconographique et théorique*, Turnhout, Brepols, 2011.

<sup>21</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot & Rivages, 2005 ; Marc Abélès, *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot & Rivages, 2008.

<sup>22</sup> Yves Defrance, *Du local au global. La dynamique des pratiques musicales en Bretagne au xx<sup>e</sup> siècle*, mémoire pour l'Habilitation à Diriger les Recherches, Université Paris-Nanterre, 2003.

<sup>23</sup> Jean-Loup Amselle, *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.

## Introduction

Vienne et de leurs disciples dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. La notion de « terrain » est discutée par certains ethnologues<sup>24</sup> qui refusent de l'hypostasier, ainsi que par quelques ethnomusicologues qui commencent à s'interroger à son égard<sup>25</sup>.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux artistes « tournant le dos aux conservatoires et aux académies », Liszt, Nerval, Flaubert, Champfleury, Baudelaire... ont attribué une dimension artistique à ce que Daniel Fabre nomme « l'autre de l'art » (soit « toutes les formes – de tous les arts – étrangères à l'école, à l'académisme, aux normes du bon goût et aux habitudes du sens commun [et qui deviennent] non seulement une marge à secréter et à explorer, mais une ressource stratégique ») : « [Ces artistes] ont reconnu soudain, sous le coup d'une fulgurante évidence, une vérité inouïe : ces ballades chantées par de jeunes paysannes, ces têtes boucanées d'Amazonie et de Nouvelle-Zélande, cette imagerie d'Épinal bariolée, ces croquis jetés sur la feuille et abandonnés au graveur – choses sans nom et sans valeur au regard des œuvres reconnues – *c'est de l'art !* Qu'est-ce qui autorise ces très jeunes créateurs à émettre un jugement si péremptoire et si conscient, à cette époque, de sa force transgressive ? »<sup>26</sup>

Pour toutes ces raisons, il nous a semblé opportun d'initier une réflexion dynamique et pluridisciplinaire quant à la notion d'altérité musicale, à sa construction et à son historiographie, à ses conséquences sur une nouvelle forme de composition musicale « savante » ou sur l'élargissement de nouveaux horizons musicaux multiculturels en Occident. Réunissant des chercheurs d'horizons très divers (musicologie, ethnomusicologie) et de toutes provenances, ce colloque s'est proposé de s'interroger sur l'attrait irrésistible qu'éprouvèrent certains compositeurs occidentaux pour les musiques « autres », compositeurs voyageurs ou observateurs mélomanes qui consignèrent leurs observations dans des écrits aujourd'hui fameux, la façon dont ils se représentèrent cet « Autre de la musique », parfois avec une véritable sidération. Mais le but de ce colloque était aussi d'examiner la circulation des matériaux musicaux à laquelle ces rencontres donnèrent lieu, la naissance de nouveaux imaginaires, parfois fantastiques, sans oublier les espaces de découverte de cette altérité musicale (expositions universelles en Europe, expositions coloniales des empires) et les cadres scientifiques et institutionnels en charge de l'étude de ces nouvelles cultures musicales.

Le premier axe de ce colloque regroupe trois communications sous le thème « L'imaginaire musical fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle », celle de Bruno Messina (Festival Berlioz, Conservatoire de Paris-CNSMDP), « À propos de l'enfance d'Hector : quelques images sonores, étranges et fantastiques » ; celle de Luc

<sup>24</sup> Marc Abélès, *Anthropologie de la globalisation*, *op. cit.*

<sup>25</sup> *Cahiers de Musiques Traditionnelles*, n° 8, 1995, « Terrains ».

<sup>26</sup> Daniel Fabre, « "C'est de l'art !" Le peuple, le primitif, l'enfant », *op. cit.*

Charles-Dominique (Université Nice-Sophia-Antipolis), « La figure musicale du diable dans l'ethnographie française du XIX<sup>e</sup> siècle. Entre fascinante et inquiétante étrangeté », et enfin celle de Danièle Pistone (Université Paris-Sorbonne), « Figures diaboliques des scènes lyriques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle ».

Le second axe, de loin le plus important, a pour thème « “L'Autre de la musique” : exotismes, horizons élargis, étrangetés musicales, fascinantes et inquiétantes ». Possédant une multiplicité d'approches et de développements, il tente tout d'abord de prendre en compte l'étude des collectes romantiques des musiques populaires dans toute l'Europe ainsi que l'usage qu'en firent les compositeurs. C'est ce que proposent Cristina Ghirardini (Centro per il dialetto romagnolo – Fondazione Casa di Oriani), avec une communication sur le thème « La découverte de la musique populaire en Romagne au XIX<sup>e</sup> siècle » et Guido Raschieri (Université de Turin), « “*Dizì-me ün poc, bela Franzéisa*”, Costantino Nigra et la collecte des répertoires musicaux populaires en Italie au XIX<sup>e</sup> siècle ». Au XIX<sup>e</sup> siècle, un certain nombre de compositeurs voyagent pour des raisons diverses en France, en Europe et au-delà, et relatent leurs souvenirs dans leurs mémoires ou correspondances. Par ailleurs, de nombreux « voyageurs » (membres d'expéditions, missionnaires, fonctionnaires, marchands, déportés politiques ou de droit commun, etc.) découvrent des musiques exotiques. Ces découvertes induisent un comparatisme immédiat chez ceux qui en sont les auteurs, dont l'un des effets, par un simple jeu de miroir, est de renseigner encore plus précisément sur certains aspects peu documentés de la vie musicale européenne à ces époques (musiques populaires rurales et urbaines, rituelles, techniques de jeu, systèmes musicaux, etc.). Quel regard fut porté sur ces musiques « autres », quelles différences entre le regard des compositeurs et celui des mélomanes éclairés, et quelle fut la portée réelle de cette ouverture dans la composition musicale ?

C'est ce que proposent d'examiner Georges Kokkonis (Département de Musique Traditionnelle de TEI d'Épire, Arta, Grèce), avec une communication intitulée « L'altérité amadouée. Louis Albert Bourgault-Ducoudray et la chanson populaire grecque », Alban Ramaut (Université Jean Monnet de Saint-Etienne), en présentant le cas de « Antonín Reicha (1770-1836). Aspect paradoxal d'une altérité européenne dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », Juliana Pimentel (Université Paris-Sorbonne), qui s'interroge « Danser pour guérir sur scène, un curieux ressort comique et musical », Corinne Savy (Docteure en ethnomusicologie), dont la conférence évoque « Les rythmes de l'altérité au temps des premiers *cafés cantantes*. Lire, écouter, regarder Charles Davillier et Gustave Doré », un thème pas très éloigné de ceux de Rolf Bäcker (École supérieure de musique de Catalogne, Barcelone), « Entre nationalismes et exotismes : la trajectoire de la guitare espagnole dans les discours du XIX<sup>e</sup> siècle » et de M. Carmen García Mallo (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelone), « La musique espagnole comme source d'exotisme

## *Introduction*

dans le contexte européen du XIX<sup>e</sup> siècle », tandis que Natalie Morel-Borotra (Université de Bordeaux 3), Jean-Jacques Castéret (Institut Occitan–Aquitaine/Laboratoire ITEM, Université de Pau) et Dominique Salini (Université de Corte), traitent de « l'exotisme de l'intérieur » qu'a constitué au XIX<sup>e</sup> siècle la découverte des diverses cultures paysannes régionales françaises, avec des communications portant respectivement sur « “Une sorte d'étrangeté indéfinissable” : érudits, voyageurs et musiciens du XIX<sup>e</sup> siècle face au chant basque », « “Sublimes horreurs” : regard de l'Autre et patrimonialisation des pratiques musicales dans les Pyrénées au XIX<sup>e</sup> siècle » et « La Corse : un étrange exotisme ».

Par ailleurs, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la création d'archives musicales sonores tout autant que les grandes expositions universelles en Europe et les expositions coloniales des empires offrent des espaces de découverte des musiques de l'altérité et de mises en contact entre les expressions musicales les plus diverses et un public averti – les compositeurs par exemple (George Sand découvre précocement les Indiens Iowa et Ojibwa en 1845 à Paris, sur les planches du Musée Catlin). Dans le même temps, le XIX<sup>e</sup> siècle invente la muséographie musicale, de surcroît ethnologique et ethnomusicologique. Quels sont les cadres institutionnels mais aussi les procédés de mise en contact et de découverte de l'altérité musicale, quels sont les présupposés et les déterminations qui y concourent ? Tels sont les thèmes des communications de Anne Caufriez (Musée des Instruments de Musique de Bruxelles), « Les instruments de musique du monde ou la fascination du regard », et de Talia Bachir-Loopuyt (EHESS, Université Humboldt de Berlin), « Capter, analyser, sauvegarder les sonorités du monde. L'émergence des Archives phonographiques de Berlin au début du XX<sup>e</sup> siècle ».

Le troisième et dernier axe de ce colloque, « Hybridations, circulations, enrichissements mutuels », s'intéresse à la circulation des matériaux musicaux tels les thèmes mélodiques d'origine savante réinvestis dans des répertoires populaires ou encore, dans le domaine du chant populaire, la création de nouveaux répertoires à partir de standards mélodiques. C'est précisément ce qu'étudie Marlène Belly (Université de Poitiers) dans sa communication « La composition sur timbre : regard anthropologique sur un genre hybride ». L'apparition et la diffusion de nouvelles danses dans le bal populaire autant que la démocratisation d'un nouvel instrumentarium manufacturé et standardisé sont à l'origine de nouvelles pratiques de sociabilité chorégraphique et musicale comme le montre Yves Defrance (Université de Rennes II), avec « Une repoussante étrangeté : la boîte du diable. Mobilité sociale et esthétique de l'accordéon en France au XIX<sup>e</sup> siècle ». L'apparition de nouveaux lieux de danse et ensembles instrumentaux engendre de nouvelles manières de vivre la musique populaire entre écrit et oral, rural et urbain. Dans le domaine de la danse, des personnages apparaissent, comme la « bayadère », signe à la fois d'un enrichissement de la scène chorégraphique par hybridation, à partir d'in-

fluences interculturelles, mais aussi de la circulation des artistes et des formes spectaculaires qui leur sont attachées. Cela constitue le thème de la communication de Tiziana Leucci (Docteure en anthropologie sociale, EHESS/CNRS), « Fascinantes *bayadères*, mais étrange musique... Réception française des danseuses indiennes : des récits de voyage aux œuvres de Jouy, Gautier et Berlioz ».

Naturellement, ce colloque est loin d'avoir épuisé toutes les thématiques soulevées par la question de la découverte de l'altérité musicale au XIX<sup>e</sup> siècle.

Par exemple, dans ce troisième axe, il resterait à étudier les ensembles musicaux (vocaux et instrumentaux), ouvriers dans un premier temps, puis ruraux, que sont les orphéons, cliques, fanfares, harmonies, à l'origine de nouveaux répertoires et de l'invention d'autres modes sociaux d'expressions musicales. Il serait intéressant d'analyser comment ce mouvement en faveur des sociétés musicales créa une forme différente d'emblématique musicale, parfois même « folklorique » (comme, par exemple, les chœurs pyrénéens). Elle n'a alors rien de « traditionnel » dans son acception commune<sup>27</sup>, c'est-à-dire de spécifique et d'ancien, et dilue la frontière déjà ténue entre oral et écrit comme ligne de démarcation entre populaire et savant.

Un autre thème, qui n'a pas été abordé dans ce colloque, est celui du nomadisme et de ses effets diffusionnistes. En Europe, comme dans de nombreuses autres régions du monde, existent depuis très longtemps, au-delà de l'aventure individuelle, des groupes sociaux dont la spécificité est l'itinérance (travailleurs saisonniers, soldats, marchands, compagnons, colporteurs, ramoneurs, chiffonniers, rémouleurs, mendiants, musiciens, etc.). Certains aspects de ces phénomènes migratoires sont anciens (par exemple, au XVI<sup>e</sup> siècle, selon Braudel, la première colonie étrangère, à Alger, est d'origine corse). Enfin, le nomadisme (par exemple tsigane) est attesté en Europe dès le début du XV<sup>e</sup> siècle. Autant d'échanges dont il conviendrait d'étudier la portée diffusionniste et dont on pourrait attendre, sinon une remise en cause, du moins une relativisation sérieuse du concept de « sociétés à horizons limités » censé s'appliquer à la paysannerie européenne. Nous avons proposé, dans notre appel à communications, de consacrer un axe à ce thème, intitulé « Nomadisme, itinérance, cultures en diasporas : un horizon culturel élargi ». Mais il n'a généré aucune proposition. Il s'agit pourtant d'un thème important sur lequel un prochain colloque consacré à l'altérité musicale aura sans doute à revenir.

Pour conclure, je voudrais ici exprimer mes plus sincères remerciements au Festival Berlioz, à son équipe pour son accueil chaleureux, à son directeur Bruno Messina, qui a accepté avec enthousiasme de programmer ce colloque dans le cadre de l'édition 2011 du Festival Berlioz, ce qui a permis d'offrir à

<sup>27</sup> Gérard Lenclud, « La tradition n'est plus ce qu'elle était », *Terrain*, n° 9, (« Habiter la maison »), oct. 1987 ; Gérard Lenclud, « Qu'est-ce que la tradition ? », in Marcel Détiéne (dir.), *Transcrire les mythologies*, Paris, Albin Michel, 1994, p. 25-45.

## *Introduction*

notre manifestation un rayonnement extraordinaire, d'avoir un public nombreux, constitué en partie de festivaliers mélomanes, passionnés et avertis, et aussi de prolonger nos séances de travail par des concerts somptueux, parfois expression directe de ces diverses formes d'altérité musicale.

Je voudrais également remercier le Musée Hector Berlioz et sa Conservatrice en chef, Madame Chantal Spillemaecker, pour avoir accueilli notre colloque dans les locaux de ce musée, sis dans la maison natale de Berlioz, de même que je voudrais remercier toute l'équipe du musée pour la qualité de son accueil chaleureux et passionné.

Enfin, mes remerciements iront au Conseil général de l'Isère, et plus particulièrement à M. Pascal Payen, Vice-président du Conseil général de l'Isère, chargé de la culture et du patrimoine, et à M. Jean Guibal, Directeur de la Culture et du Patrimoine au Conseil général de l'Isère, au moment de l'organisation de colloque. Le soutien que nous a accordé le Conseil général de l'Isère a été déterminant pour l'organisation de cette manifestation.

Pour conclure, je voudrais souligner ici l'excellence du partenariat entre le CIRIEF (Centre International de Recherches Interdisciplinaires en Ethnomusicologie de la France) et l'OMF (Observatoire Musical Français, EA 206), grand laboratoire interdisciplinaire de l'Université Paris-Sorbonne, dirigé par Danièle Pistone. Ce type de collaborations scientifiques, encore trop peu fréquentes, nous semble aujourd'hui indispensable pour aborder l'étude de nouvelles problématiques, transversales. Les constats historiques d'une grande porosité sociale, culturelle, « ethnique », posent avec insistance la question des territoires de nos champs disciplinaires, du côté parfois étriqué de nos « traditions » de recherches et des corpus ainsi constitués. N'est-il pas temps aujourd'hui d'élargir le champ de la musicologie historique à celui des musiques extra-européennes et de leurs influences diverses, ainsi qu'à celui des cultures musicales populaires, et, parallèlement, d'élargir celui de l'ethnomusicologie au champ historique ?

## TABLE DES MATIÈRES

### **Introduction**

LUC CHARLES-DOMINIQUE 5

### **Prélude**

YVES DEFRANCE

« *Tendre l'oreille vers l'Autre : une évolution occidentale complexe* » 15

### **L'iminaire musical fantastique du XIX<sup>e</sup> siècle**

LUC CHARLES-DOMINIQUE

« *La figure musicale du diable dans l'ethnographie française du XIX<sup>e</sup> siècle. Entre fascinante et inquiétante étrangeté* » 39

DANIÈLE PISTONE

« *Figures diaboliques des scènes lyriques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle* » 55

BRUNO MESSINA

« *À propos de l'enfance d'Hector : quelques images sonores, étranges et fantastiques* » 69

### **« L'Autre de la musique » : exotismes, horizons élargis, étrangetés musicales, fascinantes et inquiétantes**

Cristina Ghirardini

« *La découverte de la musique populaire en Romagne au XIX<sup>e</sup> siècle* » 83

Guido Raschieri

« *“Dizì-me ün poc, Bela Franzéisa”. Costantino Nigra et la collecte des répertoires musicaux populaires en Italie au XIX<sup>e</sup> siècle* » 99

405

## TABLE DES MATIÈRES

GEORGES KOKKONIS « <i>L'altérité amadouée. Louis Albert Bourgault-Ducoudray et la chanson populaire grecque</i> »	119
NATALIE MOREL-BOROTRA « <i>“Une sorte d'étrangeté indéfinissable” : érudits, voyageurs et musiciens du XIX<sup>e</sup> siècle face au chant basque</i> »	137
JEAN-JACQUES CASTÉRET « <i>“Sublimes horreurs”. Regard de l'Autre et patrimonialisation des pratiques musicales dans les Pyrénées au XIX<sup>e</sup> siècle</i> »	157
ALBAN RAMAUT « <i>Antonín Reicha (1770-1836). Aspect paradoxal d'une altérité européenne dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle</i> »	175
CORINNE SAVY « <i>Les rythmes de l'altérité au temps des premiers cafés chantants. Lire, écouter, regarder Charles Davillier et Gustave Doré</i> »	201
ROLF BÄCKER « <i>Entre nationalismes et exotismes. La trajectoire de la guitare espagnole dans les discours du XIX<sup>e</sup> siècle</i> »	219
CARMEN GARCÍA-MALLO « <i>La musique espagnole comme source d'exotisme dans le contexte européen du XIX<sup>e</sup> siècle</i> »	235
JULIANA PIMENTEL « <i>Danser pour guérir sur scène, un curieux ressort comique et musical</i> »	253
DOMINIQUE SALINI « <i>La Corse : un étrange exotisme</i> »	267
ANNE CAUFRIEZ « <i>Les instruments de musique du monde ou la fascination du regard</i> »	275
TALIA BACHIR-LOOPUYT « <i>Capter, analyser, sauvegarder les sonorités du monde. L'émergence des Archives Phonographiques de Berlin au début du XX<sup>e</sup> siècle</i> »	285

**Hybridations, circulations, enrichissements mutuels**

MARLÈNE BELLY « <i>La composition sur timbre : regard anthropologique sur un genre hybride</i> »	307
YVES DEFRANCE « <i>Une repoussante étrangeté : la boîte du diable. Mobilité sociale et esthétique de l'accordéon en France au XIX<sup>e</sup> siècle</i> »	325
TIZIANA LEUCCI « <i>Fascinantes bayadères, mais étrange musique... Réception française des danseuses indiennes, des récits de voyages aux œuvres de Jouy, Gautier et Berlioz</i> »	343
<b>Postlude</b>	
Yves Defrance « <i>Composer avec l'étrange. Essai de synthèse</i> »	369
<b>Résumés-Abstracts</b>	379
<b>Auteurs</b>	397
<b>Table des matières</b>	405