



HAL
open science

L'ethnomusicologie et les travaux universitaires de l'ISM de Sousse depuis 2003

Rachid Cherif

► **To cite this version:**

Rachid Cherif. L'ethnomusicologie et les travaux universitaires de l'ISM de Sousse depuis 2003. Université de Tunis; Institut Supérieur de Musique de Tunis; Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes (Ennejma Ezzahra); Laboratoire de Recherche en Culture, Nouvelles Technologies et Développement; Centre Tunisien de Publication Musicologique. Les recherches musicologiques en Tunisie Approches historiques, Editions SOTUMEDIAS, pp.21-34, 2021. hal-04180583

HAL Id: hal-04180583

<https://hal.science/hal-04180583v1>

Submitted on 23 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

L'ethnomusicologie et les travaux universitaires de l'ISM de Sousse depuis 2003

Rachid CHERIF¹

En Tunisie, nous assistons à une volonté de formation universitaire dans le domaine de la recherche ethnomusicologique. Cela va sans dire que nous devons assister à l'émergence d'une ethnomusicologie dont la méthodologie serait, désormais, beaucoup plus rigoureuse et scientifique. Il y a donc un vrai travail à faire pour ressusciter de l'intérêt dans le domaine de l'ethnomusicologie. Ainsi nous pouvons développer le sens auditif de l'étudiant afin qu'il adopte une écoute analytique et une attitude critique face à la qualité des produits musicaux et sonores.

En somme, l'ethnomusicologue travaille sur la documentation et sur la description du style musical de grands répertoires propres à des communautés spécifiques, à l'aide d'enquêtes sur le terrain et de collectes. Dans ce sens, une collaboration entre les différents instituts de musique en Tunisie nous semble souhaitable en vue d'une meilleure planification et une optimale distribution des différents champs et terrains d'investigation. Ceci aide à la préservation de notre patrimoine musical qui pourrait être un point de départ pour une nouvelle exploration par d'autres chercheurs et pourquoi pas une matière exploitable pour de nouvelles expressions ou compositions sous forme de musiques métissées.

L'objet de cet article est, dans un premier temps, l'étude des fondements de l'ethnomusicologie et, en second temps, l'évolution de la recherche ethnomusicologique à l'Institut Supérieur de Musique (ISM) de Sousse à travers les travaux des

¹ Maître Assistant en Musique et Musicologie, Université de Sousse, ISM Sousse.

étudiants qui renvoient à différents contextes dont celui de la tradition orale et la question de la formation.

1- Les fondements de l'ethnomusicologie

« Oscillant, au cours de son histoire, entre l'analyse scientifique des systèmes musicaux et la description ethnographique des contextes socioculturels dans lesquels ces musiques se situent, l'ethnomusicologie est non seulement une branche de la musicologie, mais aussi de l'anthropologie ou de l'ethnologie. Parce qu'elle doit souvent faire appel à d'autres disciplines [...], elle est sans doute une des plus difficiles des sciences humaines » (Nattiez, 2004, p. 721). En effet, l'ethnomusicologie fait partie intégrante des sciences humaines qui ont comme vocation primordiale l'exploration scientifique de l'homme et de la société. L'anthropologie est l'exemple type. Cette science devrait susciter l'intérêt des ethnomusicologues pour aller au-delà des limites de toute approche abstraite. De son côté, l'ethnomusicologue doit utiliser l'ensemble des connaissances assimilées ainsi que les techniques de recherche appropriées pour pouvoir jouer un rôle dans les dynamiques socioculturelles et appuyer le développement des pratiques et d'actions que nous considérons comme préférables pour les terrains d'investigations.

Il existe de nombreuses définitions de l'ethnomusicologie. Elles sont quelquefois antithétiques. Rappelons, tout simplement, que *« ce à quoi s'attache principalement l'ethnomusicologie traditionnelle, c'est à décrire le plus rigoureusement possible, en les reliant à l'ensemble des autres activités sociales, les moyens qu'une société utilise pour faire sa musique et d'analyser quelles sont, dans une structure sociale donnée, les fonctions que remplit cette musique »* (Lortat-Jacob, 1977, p. 93). La diversité des définitions apportent la preuve que les champs d'investigation de la discipline sont très larges. Dans le *New Grove Dictionary of Music*, nous lisons que *« le sujet de l'ethnomusicologie est constamment débattu depuis sa création [... et qu'] au début du XXIe siècle, l'ethnomusicologie embrasse l'étude de toutes les musiques dans des contextes locaux et mondiaux »* (Pegg, 2021).

Le domaine d'action de l'ethnomusicologue s'est doucement métamorphosé. Au départ, c'était le terrain qui occupait la quasi-totalité de son attention et de sa pratique de recherche alors que dans les dernières années, il y a eu une

diversification et une tendance vers une ethnomusicologie qui s'implique dans tout ce qui fait référence au champ socioéconomique. « *Les profils des ethnomusicologues se diversifient ; en plus d'un doctorat et d'une expérience de terrain, ils peuvent aussi être diffuseurs de concerts, conservateurs, pédagogues, musiciens... Plus ils ont des compétences et plus ils correspondent au marché actuel de l'emploi et à une profession toujours en mouvement et de plus en plus interdisciplinaire* » (Aubert et al., 2016, p. 16).

Pour se mettre en position d'affronter l'évolution du XXI^e siècle, l'ethnomusicologue ne doit pas se contenter de l'exploration de nouveaux champs d'investigations et de déployer des méthodes de recherche originales. Il lui faut, surtout, repenser l'apport de l'ethnomusicologie en tant que telle et sa répercussion dans la société pour pouvoir prendre position et explorer des politiques nouvelles qui auront des répercussions bénéfiques. N'est-il pas nécessaire de questionner le musical en dépit de ses outils techniques ? Pour tenter de répondre à cette question, nous disons qu'il faut essayer de concevoir pourquoi telles personnes pratiquent tel style de musique dans telle occasion. Pour les ethnomusicologues, « *la musique ne peut plus être considérée comme un phénomène inerte au sein d'une culture, une pratique seconde ou un produit dérivé en quelque sorte : elle est socialement décisive et psychologiquement active. C'est ainsi qu'elle n'est pas seulement indispensable à la fête, au rituel, à la possession, à la chasse et à tant d'activités humaines ; elle est susceptible de construire des catégories de pensée et d'action* » (Lortat-Jacob & Roving Olsen, 2004, p.14). De plus, approcher la musique uniquement par son volet technique dénote la négation réelle de son importance et empêche la possibilité de montrer son caractère efficace et d'en approcher le sens au sein des pratiques socioculturelles.

Jean-Jacques Nattiez nous rappelle que « *selon deux formules continuellement citées par les ethnomusicologues d'aujourd'hui, la musique devra être étudiée dans la culture et comme culture* » (Nattiez, 2015, p.3). Pour lui, « *l'ethnomusicologue est amené à découvrir des manifestations du musical auxquelles le musicologue historien ne pense pas parce qu'il n'est pas dans cette situation de distance culturelle par rapport à son objet qui est le lot commun des ethnomusicologues. Par définition, ils sont amenés à réfléchir sur le fonctionnement et les manifestations de l'oralité* » (Nattiez, 2015, p.9). En effet, les caractéristiques primordiales

des musiques étudiées par l'ethnomusicologie, sont l'oralité et la musique intégrée dans le comportement d'un individu ou d'un groupe humain. Par ailleurs, nous rappelons que l'oralité a joué un rôle considérable dans l'évolution de l'être humain que ce soit par l'apprentissage de l'environnement ou par l'accumulation de toute une culture.

Par ailleurs, à un moment indéterminé et d'une manière inévitable, l'ethnomusicologue est appelé à s'impliquer davantage dans son terrain pour exploiter sa matière collectée d'une manière autre que scientifique. En tout cas, « *le fait de pratiquer les musiques que nous étudions, nous fait accepter plus facilement ce double rôle de musicien et d'ethnomusicologue* » (Stern, 2016, p. 70). Dans ce sens, nous rappelons que « *l'ethnomusicologue se voit généralement octroyer un statut qui varie en fonction de différents facteurs : son âge, son sexe, son origine, son ou ses affiliation(s) académiques ou professionnelles, son expérience, sa personnalité, ainsi que la manière dont il est présenté et/ou introduit dans le milieu. Ce statut varie aussi généralement avec le temps et parfois aussi en fonction des contextes* » (Parent, 2016, p. 113).

De nombreux ethnomusicologues ont travaillé sur la documentation et sur la description du style musical de grands répertoires propres à des communautés spécifiques, à l'aide d'enquêtes sur le terrain et de collectes. En tout cas, les travaux ethnomusicologiques doivent être basés sur le travail de terrain, seul moyen d'étudier les musiques locales en relation avec les usages sociaux qui les déterminent. Ainsi, se doter d'outils monographiques suffisamment fins pour permettre la pérennité des pratiques musicales locales est une priorité. De sa part, Maya Saidani écrit qu'« *au-delà de toute la formation qui nous est dispensée dans les universités, la pratique du terrain est un art que l'on perfectionne à chaque entretien, et il est très difficile pour un ethnomusicologue de retenir son émerveillement lors de la découverte d'un chant ou de l'exécution d'une pièce dans son contexte et de rêver à sa transmission aux futures générations si possible dans son écrin. Comment peut-on à ce titre retenir son implication ?* » (Saidani, 2016, p. 189).

2- L'évolution de la recherche ethnomusicologique à l'ISM de Sousse

Il y a aujourd'hui peu de témoins vivants de nos traditions musicales et ceci nous oblige à nous redéfinir dans notre recherche. Il ne faut pas oublier aussi qu'il n'y a pas de société

épargnée d'acculturation et ceci quel que soit le degré de son « isolement ». « *Les frontières culturelles s'estompent, toutes les musiques deviennent accessibles et toutes les expériences sont désormais possibles : métissages forcés, fusions interculturelles, appropriations réciproques, démarches transculturelles, etc.* » (Aubert, 2008, p. 103). Nous sommes mêmes en droit de nous demander dans quelle mesure l'acculturation contribue à accélérer les phénomènes d'hybridation musicale et donc la disparition des pratiques musicales en question. La question qui se pose est de savoir comment réconcilier avec ses mémoires ou plus exactement sa propre culture ?

Actuellement, nous avons du mal à consulter la totalité des travaux de recherches des étudiants de l'ISM de Sousse vu l'impossibilité de trouver une place adéquate dans la bibliothèque. Les seuls travaux exposés sont ceux des étudiants qui ont eu une mention très bien. Nous rappelons que nous avons déjà fait une enquête qui se réfère à une période qui s'étale entre 2003 et 2009. Pour cette période, nous avons pu consulter et tirer des conclusions concernant la totalité des travaux ethnomusicologiques. Pour la période qui s'enchaîne et s'étale entre 2010 et 2020, nous sommes contrariés par les nouvelles conditions. Pour faire une enquête exhaustive, nous sommes orientés vers le registre d'inventaire se rapportant aux étudiants qui ont présenté leurs travaux devant un jury. Dans ce registre, on trouve le numéro d'inventaire, l'intitulé du travail, le nom et prénom de l'étudiant, la date de soutenance et/ou la disponibilité d'un CD.

Pour les raisons que nous avons avancées, une taxinomie s'impose pour les illustrations que nous allons présenter en se référant à une première période entre 2003 et 2009 et une deuxième période comprise entre 2010 et 2020.

Dans la première période, depuis l'ouverture de l'ISM de Sousse et plus précisément entre 2003 et 2009, 434 mémoires et masters ont été soutenus dont 97 travaux (22,3%) se sont intéressés à l'ethnomusicologie (Figure 1).

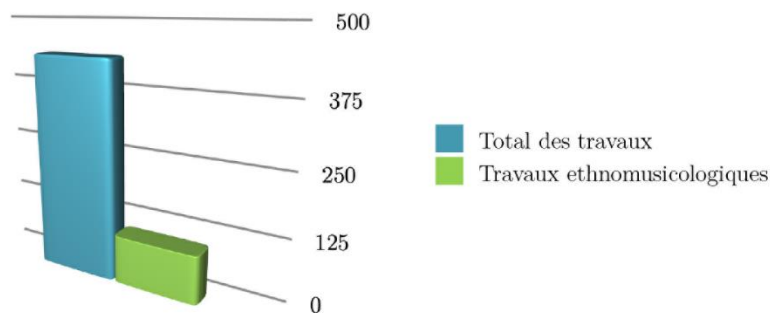


Figure 1 : Taux des travaux ethnomusicologiques par rapport au total des travaux de 2003 à 2009

La distribution de ces travaux au fil des années montre une constance du taux des recherches ethnomusicologiques par rapport au total des travaux (Figure 2). En 2005, le nombre des mémoires, entre autres ethnomusicologiques a atteint son maximum (21/86 soit 24.4%).

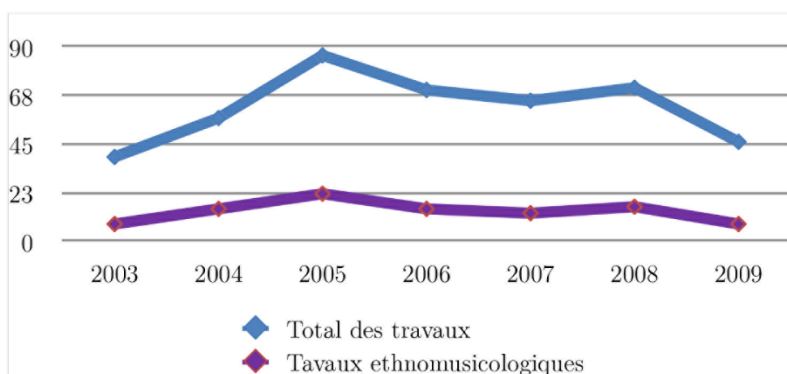


Figure 2 : Taux annuels des travaux ethnomusicologiques par rapport au total des travaux de 2003 à 2009

Un travail sur terrain a été effectué dans la quasi-totalité des recherches ethnomusicologiques (95/97). Celles-ci doivent se fonder sur une solide expérience de terrain et une enquête fiable afin d'aboutir à une méthodologie rigoureuse. Chaque terrain a ses spécificités et chaque enquêteur a ses préoccupations liées à son domaine d'étude. Dans cette perspective, il faut travailler sur les pratiques individuelles ou collectives de la musique par lesquelles des individus ou des sociétés manifestent une réalité sociale et des savoir-faire spécifiques qui se déclinent en autant de situations localement et historiquement particulières.

La transcription adoptée dans ces travaux sert essentiellement à l'interprétation (85/97) plutôt qu'à l'analyse. D'ailleurs une analyse approfondie n'a été identifiée que dans 12,4% des travaux (Figure 3).

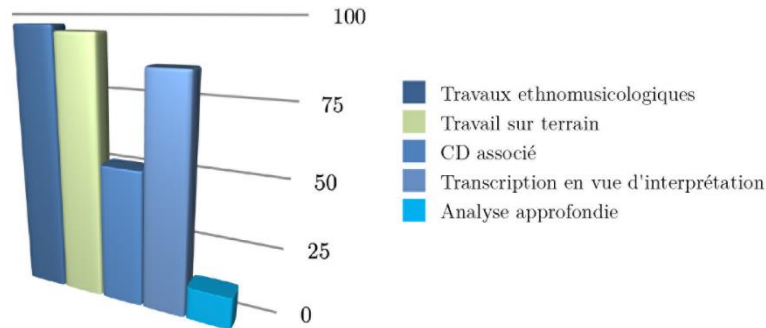


Figure 3 : Caractéristiques des travaux ethnomusicologiques

Un des outils essentiels de l'ethnomusicologie est la transcription, et l'analyse d'après la transcription constitue l'une de ses approches méthodologiques principales. Cependant, nous soulignons les difficultés de la transcription de la musique de tradition orale. « *Dès les origines de la musicologie comparée, des savants ont constaté les faiblesses de la notation musicale occidentales pour transcrire les musiques non occidentales et ont proposé des améliorations et des rajouts à la notation habituelle. Toutefois, l'idée d'utiliser la notation musicale occidentale comme élément central dans la transcription à des fins analytiques n'a jamais été vraiment remise en question* » (Will, 1999, p. 10). D'ailleurs, comme l'a écrit Habib Yammine, « *l'usage de la notation occidentale dans la musique arabe a été généralisé dans tous les domaines ; tout d'abord, la transcription des répertoires musicaux afin de les conserver, ensuite et surtout dans la transmission et l'enseignement des répertoires traditionnels et dans l'interprétation. Du côté des musicologues et des ethnomusicologues, occidentaux et arabes, les transcriptions ont essentiellement pour but l'analyse et la description, à l'exception de rares travaux récents qui ont un but pédagogique* » (Yammine, 1999, p. 95).

La revue des différents travaux ethnomusicologiques effectués à l'ISM de Sousse a montré que la qualité de l'analyse et de la transcription n'a pas changé durant les différentes années d'études (Figure 4).

Nous insistons sur le fait que « *la notation n'a de sens que si elle est associée à une connaissance acquise à travers la tradition orale. [...] Ceux qui apprennent la musique complètent cette connaissance acquise spontanément par des détails spécifiques concernant les styles musicaux, la technique et le goût. Et même dans un cadre contextuel aussi riche, les interprétations d'une même partition peuvent être très différentes* » (Frigyesi, 1999, p. 71).

En ethnomusicologie, nous sommes confrontés à des problèmes de transcriptions musicales, dès lors, ce que l'on perçoit auditivement n'est pas clairement identifiable comme une note d'une hauteur précise ou un rythme mesurable. La transcription est une démarche analytique essentielle en ethnomusicologie. Pour la question de l'enregistrement, elle tient une place de choix dans la vie musicale puisqu'elle change l'attitude du mélomane ainsi que celle du musicien et des ethnomusicologues par la possibilité de réécouter autant de fois que l'on désire la même chose hors du contexte temporel de la prestation musicale, ce qui permet d'identifier les passages les plus critiques et de transformer le document sonore en partition « fiable ». De surcroît, les techniques et le matériel nécessaires sont à la portée, donc il est possible, de nos jours, de faire les enregistrements soi-même.

La numérisation de la matière sonore, utilisée dans les travaux, n'a été effectuée que dans environ la moitié des cas (51/97). Nous remarquons au fil des années, une tendance progressive des étudiants à utiliser de plus en plus l'outil numérique (CD) (Figure 4). Nous pensons que l'enregistrement est l'outil qui réaffirme l'oralité comme véritable mode de transmission. Il provoque un renouveau pour l'oralité et engendre ou confirme de nouvelles modalités d'apprentissage. Il est un nouveau support à l'écriture. Ceci aide à la préservation de notre patrimoine musical dans le but de le sauvegarder ce qui pourrait être un point de départ pour une nouvelle exploration par d'autres chercheurs et pourquoi pas une matière exploitable pour de nouvelles expressions ou compositions sous forme de musiques métissées, imprégnées par la musique populaire.

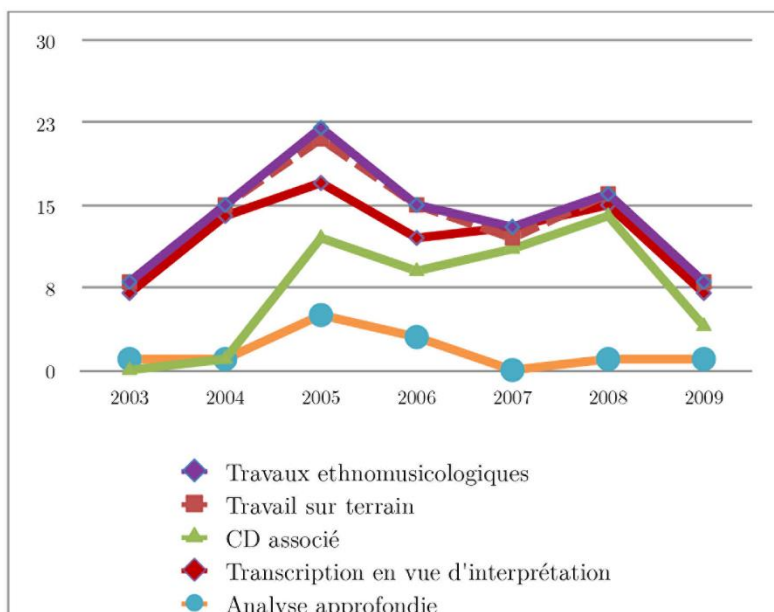


Figure 4 : Caractéristiques des travaux ethnomusicologiques par année d'étude

Pour la deuxième période comprise entre 2010 et 2020, nous avons pu collecter trois paramètres qui sont : le nombre des travaux effectués, le nombre des travaux ethnomusicologiques et/ou la disponibilité d'un CD. Dans cette période, 226 mémoires de maîtrises et de masters ont été soutenus dont 43 travaux (19%) se rapportent à l'ethnomusicologie (Figure 5).

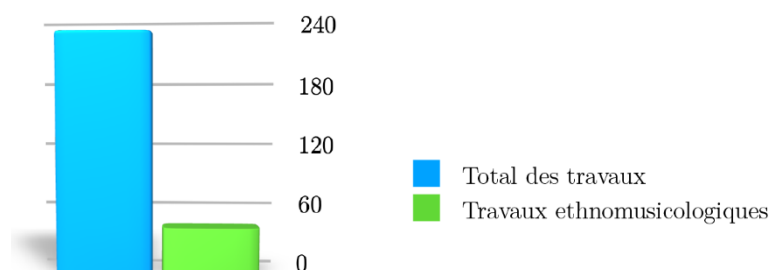


Figure 5 : Taux des travaux ethnomusicologiques par rapport au total des travaux de 2010 à 2020

Pendant cette période nous avons noté deux pics de soutenances en 2010 et 2016 avec respectivement 10 (18.2%) et 6 (12.7%) mémoires traitant des sujets ethnomusicologiques avec seulement 9 CDs associés.

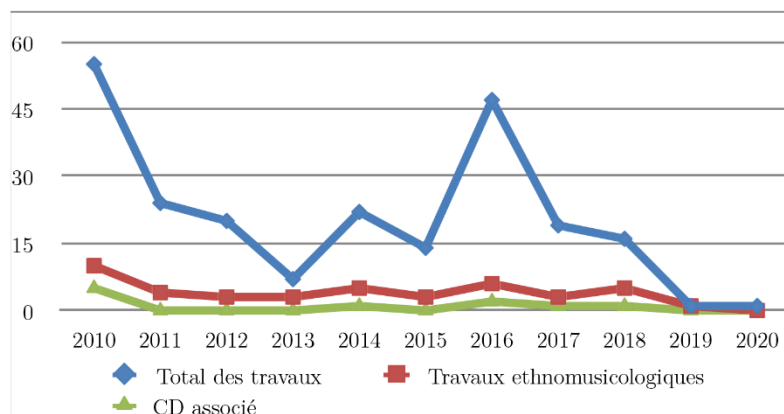


Figure 6 : Taux annuels des travaux ethnomusicologiques par rapport au total des travaux de 2010 à 2020 avec les CDs associés

Malgré leur abondance, les travaux effectués et surtout les masters ne servent qu'à meubler nos bibliothèques alors que ces derniers devraient servir comme un support, une matière utile en vue de publications (intérêt scientifique) ou d'argumentation vis-à-vis des autorités (telle que le ministère de la culture et de la sauvegarde du patrimoine) afin d'apporter les moyens financiers pour préserver notre patrimoine musical. Nous pensons aussi à la nécessité d'établir une banque de données numériques pour réunir ou associer les travaux effectués d'une façon disparate afin d'identifier d'éventuels points communs entre différentes régions et exploiter la richesse de la matière sonore musicale.

Nous remarquons, depuis de 2003 une tendance vers la baisse du nombre des travaux ethnomusicologiques passant de 22,3% à 19%. Nos efforts devraient aboutir à une attitude, à une action, si je pourrais dire de « sauvetage », et un point de départ, un point de réflexion pour faire évoluer la matière. Il faut, à titre d'exemple, opter pour la codification de la musique tunisienne de tradition orale, créer des outils théoriques dont l'aboutissement est l'établissement d'une syntaxe : sélectionner des exemples types tirés des musiques vocales et instrumentales, préciser les échelles ou cellules mélodiques, les rythmes avec leurs variations pour la rendre accessible à des fins pédagogiques dans l'enseignement théorique et pratique au sein des institutions musicales.

Il serait bon, aussi, d'opter pour un recensement des travaux universitaires relatifs à l'ethnomusicologie de la Tunisie. Par ailleurs, ce mouvement constitue en soi un terrain de recherche extrêmement fécond. Ce travail reste à faire et fera

émerger des problématiques. De même, il faut en favoriser la diffusion par une politique suivie d'édition.

La musique change et c'est pour cela que l'ethnomusicologie doit modifier ses approches : Il serait important à titre d'exemple de donner de l'importance à la sémiologie et à l'esthétique musicales qui ouvriront, à mon sens, des champs d'investigations non négligeables. « *L'une des branches de la sémiologie musicale s'attache à montrer comment les stratégies compositionnelles, les structures immanentes de l'œuvre et les stratégies perceptives sont reliées entre elles* » (Nattiez, 2010). Il s'agit de reconnaître les traits identitaires des différents patrimoines et les différentes formes d'emprunts.

Le fait de sensibiliser l'étudiant chercheur à la dimension esthétique de la production musicale, c'est entre autres l'inciter à donner de l'importance à la perception de la musique pratiquée et d'étudier les changements appliqués à l'œuvre. Ainsi nous pouvons développer le sens auditif de l'étudiant afin qu'il adopte une écoute analytique et une attitude critique face à la qualité des produits musicaux et sonores.

Malgré son importance, l'archivage sonore a pour inconvénients majeurs de fragmenter les cultures musicales en échantillons dissociés de leur contexte et de négliger les usages sociaux qui les déterminent. Or, toute musique locale forme un tout complexe qui ne prend de sens que par rapport aux usages sociaux dans lesquels elle est profondément ancrée. L'archivage sonore ne suffit donc pas à obtenir une connaissance approfondie des musiques locales. Il faut donc rendre compte du lien étroit entre les pièces musicales collectées et les usages sociaux dont elles sont indissociables.

L'évolution constante des moyens techniques (pour l'enregistrement) et informatiques (pour l'analyse) est d'une aide plus que précieuse pour le travail de décryptage et de compréhension des pièces musicales enregistrées. Il faut donc initier les étudiants à mieux les utiliser dans leurs travaux de recherches. Ces recherches empiriques s'accompagnent d'une réflexion sur les conditions de production du discours scientifique ainsi que sur les enjeux et les pratiques de l'ethnomusicologie, discipline jeune, en pleine évolution et bien vivante.

Conclusion

En guise de conclusion, nous dirons que depuis longtemps, il existe une fracture profonde entre culture « savante » et culture « populaire ». Le fossé entre ces deux cultures n'a jamais été comblé. À cela s'est ajoutée l'opposition entre oral et écrit. C'est qu'il faut maintenant se fonder sur les nouvelles situations sociologiques et culturelles : il n'y a plus de « civilisation traditionnelle » et nous vivons dans un monde quasiment urbanisé, où coexistent des individus et des communautés multiples, avec des pratiques musicales extrêmement variées. C'est le champ de recherche actuel le plus important qu'il faut étudier. Dans ce contexte, le travail sur les musiques rurales est non seulement une sauvegarde, mais aussi un travail au service des traditions musicales pour la reconnaissance de la diversité culturelle.

Par ailleurs, mis à part le cours d'ethnomusicologie ou le séminaire de recherche musicologique, il y a une quasi-absence, au sein de l'ISM de Sousse, de tout espace d'échanges et de réflexions où l'étudiant-chercheur peut tirer profit. Il est donc, fort utile d'offrir aux chercheurs un espace permanent de dialogue et de réflexion. Nous assistons, dans le domaine de la recherche ethnomusicologique, à une volonté de formation universitaire chez un certain nombre d'étudiants, ces derniers optant généralement pour un diplôme de master ou un doctorat. Nous devons, ainsi, assister à l'émergence d'une ethnomusicologie dont la méthodologie serait désormais beaucoup plus rigoureuse et scientifique. Il y a donc un vrai travail à faire pour ressusciter de l'intérêt dans le domaine de l'ethnomusicologie.

Bibliographie

- ✓ AUBERT, Laurent (2008) : « Les passeurs de musiques : images projetées et reconnaissance internationale », *La musique à l'esprit : enjeux éthiques du phénomène musical*, sous la direction de Jean During, L'Hamattan, Paris, p. 99-113.
- ✓ AUBERT, Laurent et al., (2016) : « L'ethnomusicologie appliquée, pour qui ? pourquoi ? », *Cahiers d'ethnomusicologie, Ethnomusicologie appliquée*, n° 29, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, p. 9-17.
- ✓ FRIGYESI, Judit (1999) : « Transcription de la pulsation, de la métrique et du rythme libre », *Cahiers de*

musiques traditionnelles, Noter la musique, n° 12, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, p. 55-73.

- ✓ LORTAT-JACOB, Bernard (1977) : « Sémiologie, ethnomusicologie, esthétique », *Musique en jeu, ethnomusicologie, n° 28*, Édition du Seuil, Paris, p. 92-104.
- ✓ LORTAT-JACOB, Bernard et al., (2004) : « Musique, anthropologie : la conjonction nécessaire », *L'Homme, Revue française d'anthropologie, Musique et anthropologie, n° 171-172*, Édition du Seuil, Paris, p. 7-26.
- ✓ NATTIEZ, Jean-Jacques (2004) : « Ethnomusicologie », *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle, Les savoirs musicaux, vol. 2, sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Actes Sud/Cité de la Musique, Arles /Paris, p. 721-739.*
- ✓ NATTIEZ, Jean-Jacques (2010) : « Analyse et sémiologie musicales », *Encyclopædia Universalis, Version numérique*, Paris.
- ✓ NATTIEZ, Jean-Jacques (2015) : « Musicologie historique, ethnomusicologie, analyse : Une musicologie générale est-elle possible ? », CTUPM, <https://ctupm.com/?p=544&lang=fr> FR
- ✓ PARENT Marie-Christine (2016) : « De la nécessité de l'implication du chercheur sur le terrain. Vers une ethnomusicologie de la rencontre », *Cahiers d'ethnomusicologie, Ethnomusicologie appliquée, n° 29*, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, p.105-123.
- ✓ PEGG Carole, « Ethnomusicology », *The New Grove Dictionary of Music*, <http://www.oxfordmusiconline.com/>, consulté le 7 juillet 2021.
- ✓ SAIDANI, Maya (2016) : « L'ethnomusicologie face à l'industrie du spectacle en Algérie », *Cahiers d'ethnomusicologie, Ethnomusicologie appliquée, n° 29*, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, p. 175-191.
- ✓ STERN, Monika (2016) : « Les cheminements de l'ethnomusicologue. D'une ethnomusicologie de sauvegarde à une ethnomusicologie du contemporain », *Cahiers d'ethnomusicologie, Ethnomusicologie appliquée, n° 29*, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, p. 55-72.
- ✓ WILL, Udo (1999) : « La baguette magique de l'ethnomusicologue : Repenser la notation et l'analyse de la musique », *Cahiers de musiques traditionnelles, Noter*

la musique, n° 12, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, p. 9-33.

- ✓ YAMMINE, Habib (1999) : « L'évolution de la notation rythmique dans la musique arabe du IX^e à la fin du XX^e siècle », *Cahiers de musiques traditionnelles, Noter la musique*, n° 12, Ateliers d'ethnomusicologie, Genève, p. 95-121.