

L'ethnomusicologie en France des années 1920 aux années 1980 (nouveau sujet)

La question porte sur l'activité ethnomusicologique en France dans son ensemble (celle attachée aux terrains lointains comme celle vouée aux terrains de proximité) depuis 1929 – date de la création du Département d'ethnologie musicale au Musée de l'Homme par André Schaeffner – jusqu'à la fin des années 1980, marquées par la disparition de Claudie Marcel-Dubois, par l'extinction de nombreux terrains du domaine français, par la création de la Société française d'ethnomusicologie et par la production de grands textes classiques de la discipline – Rouget notamment. On examinera particulièrement le poids de l'institution muséale dans la structuration et le développement de l'ethnomusicologie en France, **l'évolution méthodologique et épistémologique de la discipline**, son interdisciplinarité et son rapport à des disciplines connexes (archéologie et iconographie musicales, organologie...), ses matériaux d'étude (enregistrements sonores et visuels, collections de disques) et l'évolution de ses outils d'analyse, mais aussi ses grandes figures et leur production scientifique.

université Paris-Sorbonne, UFR de Musique et Musicologie Programme AGRÉGATION *Question* *Histoire de l'ethnomusicologie en France*

- vendredi 24 octobre de 16 h à 18 h centre universitaire Clignancourt, salle 126

L'ethnomusicologie n'est ni une musicologie des ethnies ni une ethnologie des musiques, ou pas seulement l'une ou l'autre, l'une ni l'autre. L'ethnomusicologie est née de la rencontre en décembre 1952 de quatre musicologues lors d'un colloque d'ethnologie, Charles Seeger (1886–1979), Willard Rhodes (1901–92), David McAllester (1916–2006) et Alan Merriam (1923-1980), de quatre ethnologues — les mêmes — lors d'un congrès de musicologie. C'est la rencontre à Manille, à Cambridge, au musée du Quai Branly, à Berlin puis à Montréal de David Irving, historien des échanges inter-culturels et joueur de violon baroque, avec François Picard, joueur d'orgue à bouche et ethnomusicologue : la rencontre entre histoire, domaines culturels et esprits des lieux, entre gens.

Définit-on l'ethnomusicologie par la méthode, on parlera de terrain, d'universel comme l'acoustique et l'organologie et de particulier comme la manière dont un joueur de cornemuse du Centre France nomme « authentique » un mode « par en haut » et « plagal » un mode « par en-bas », quand pour le musicologue il s'agit de mélodies qui se déploient au-dessus de la note formée par tous les trous bouchés par la main proximale (ou du haut) et les doigts de la main distale levée ou qui descendent sous cette note ; particulier comme ces joueurs de galoubet qui distinguent trois sortes de quarte : majeure, mineur, galoubet (respectivement pour les trois répartitions des écarts observés entre les trois trous du galoubet : *do-ré-mi-fa*, *ré-mi-fa-sol*, *fa-sol-la-si*). On parlera aussi collecte, entretiens.

Définit-on l'ethnomusicologie par son objet, on ne s'entendra pas : musiques de tradition orales, musiques traditionnelles, musiques de l'ancienne société paysanne, musiques extra-européennes, musiques autres que la musique occidentale savante, pratiques musicales quelles qu'elles soient, musiques des peuples étudiés par l'ethnologie, toutes ces définitions ont existé, la dernière citée ayant la palme de la lâcheté intellectuelle. Mais toutes ces définitions auront pour effet de couper, retrancher une partie du monde, de sa propre histoire, de la pratique.

On décrira donc l'ethnomusicologie comme une science humaine qui est depuis son origine critique vis-à-vis d'elle-même, disputée, et pourtant — du moins en France — pratiquée par des chercheuses

et chercheurs qui partagent en commun non une passion, mais le fait d'avoir un objet défini par leur passion : Rouget, Tran, Arom, Helffer, Lortat-Jacob, Durning, Picard, Cler, mais aussi Charles-Dominique, Basset, Montbel, Stern, avons tou.te.s été passionné.e.s, intrigué.e.s par les musiques et (ou ?) les musicien.ne.s avec qui nous avons étudié. L'exemple emblématique, à suivre, est celui de Hugo Zemp, batteur de jazz parti en Afrique d'où il est revenu ethnomusicologue, qui entend autour d'une table au Palais de Chaillot (Musée de l'Homme) les enregistrements des musiques des flûtes de Pan des 'Are 'Are rapportées d'Océanie par l'ethnologue Daniel de Coppet et décide de partir immédiatement, et qui enchantera le monde avec ses articles, ses films et ses disques.

L'épistémologie de l'ethnomusicologie, c'est-à-dire ses principes scientifiques, vont être, suivant le principe de l'anthropologie historique appliqué par Jean-Pierre Vernant de « voir le monde avec les yeux d'un Grec », d'entendre le monde comme un Bororo. Et puisqu'il s'agit d'une science humaine, de suivre le principe énoncé par Max Weber : « être compris même par un Chinois ».

WEBER (Max), "Die « Objektivität » sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis" (1904) trad. fr. Julien Freund « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales », *Essais sur la théorie de la science. Premier essai*, Paris, Librairie Plon, « Recherches en sciences humaines », no 19, 1965. *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, Mohr, 1922, 1925, 1947, 1956.

BOUDON (Raymond), « Les sciences humaines sont-elles des sciences ? », dans André JACOB, *Encyclopédie philosophique universelle*, vol. I, « L'Univers philosophique », Paris, PUF, 1992, p. 938-942.

LÉVI-STRAUSS (Claude), « Critères scientifiques dans les disciplines sociales et humaines », *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973, p. 340-364. *Revue internationale des sciences sociales*, vol. XVI, n° 4, p. 579-597.

LORTAT-JACOB (Bernard), *Indiens chanteurs de la Sierra Madre. L'oreille de l'ethnologue*, Paris, Hermann, 1994.

L'évolution de la discipline en matière de méthodes a changé, mais dès 1961 Gilbert Rouget avait imposé la publication d'un disque encarté en complément d'un article :

ROUGET (Gilbert), « Un chromatisme africain », *L'Homme*, 1961, I, 3, p. 32-46.

Et la transcription reste une pratique commune.

La rupture épistémologique qui pourrait être imposée par l'exemple nord-américain est celle qui nierait la dimension esthétique, du goût et de la rencontre, qui imposerait l'étude d'une musique, d'une pratique musicale, sous prétexte qu'elle existe. L'autre rupture, plus progressive, est celle qui voit l'abandon des questions d'analyse ou de systématique musicale au profit des observations sociales. Voire de ne plus considérer la musique comme un art. Selon Timothy Rice, c'est un effet de génération.

RICE (Timothy), *Ethnomusicology. A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2014.

Si l'épistémologie, c'est l'étude critique des postulats d'une science particulière, quels sont les postulats de l'ethnomusicologie ? Que toute musique est compréhensible, capable d'entendement, d'analyse, même de la part de personnes qui ne sont pas nées dans la culture où cette musique est jouée et appréciée. Que l'écoute, l'étude et l'imprégnation patientes apportent une meilleure compréhension de musiques dont on n'est pas au départ familier. Et qu'il est des émotions non prévisibles que des musiques étranges sont susceptibles de générer.

Mais sur toutes ces questions, rien de mieux que le témoignage critique d'une jeune femme, désormais titulaire d'un doctorat de l'EHESS et d'une agrégation (d'allemand) qui découvrait la discipline et le milieu :

BACHIR (Talia), « L'ethnomusicologie, son identité, ses modes d'emploi », *Cahiers d'ethnomusicologie*, Vol. 20, « identités musicales » (2007), pp. 293-298 <http://www.jstor.org/stable/40233872>

François Picard