

## **Le musée national des Arts et Traditions populaires : l'ethnomusicologie "institutionnelle" de la France entre 1939 et 1984**

Plan = 1 - Historique de l'institution  
2 - Enregistrer pour constituer des collections : les "grandes" missions de terrain  
3 - Muséographier l'ethnomusicologie

Bibliographie et compléments

---

### **1) Historique : Du MET au MH et au MNATP**

- on ne peut parler du MNATP sans parler du MH, nés en 37 l'un comme l'autre issus d'un tronc commun (le Musée d'Ethnographie du Trocadéro, 1878, Hamy, titulaire au MNHN de la chaire d'anthropologie jusq. 1908)

et de la volonté, par Georges Henri Rivière (1897-1985), de développer son propre domaine, d'avoir son indépendance et de faire reconnaître le domaine populaire (réf. Segalen<sup>1</sup>)

- le MET dirigé par Paul Rivet (1876-1958, titulaire de la chaire d'anthropologie en 28, veut rénover le musée, fera nommer sa chaire : ethnologie des hommes actuels et des hommes fossiles), c'est la naissance de l'ethnologie comme discipline distincte de l'anthropologie physique...

- 1929, Rivet recrute Rivière (1897-1985), musicien de formation - organiste (et bourgeois mondain)

- 1929, Rivière recrute André Schaeffner (1895-1980) et on peut dire qu'alors au plan institutionnel, né l'ethnomusicologie en France, mais pas encore, de la France.

- 1934, arrivée en scène de Claudie Marcel-Dubois (1913-1989), jeune pianiste et élève de Rivière à l'école du Louvre, recrutée pour divers travaux de documentation, et s'occupe à temps partiel de la phonothèque du musée d'Ethnographie du Trocadéro ss la dir. d'AS. (1931 : mission Dakar-Djibouti, il y a donc des disques originaux, la phonothèque est créée).

En 1937, les deux institutions se répartissent les collections (situation : chacune dans une des 2 ailes du palais de Chaillot, proches mais pas vraiment ensemble non plus)

- toutes les collections sauf les françaises vont au MH dirigé par Rivet, avec un département dédié à la musique avec Schaeffner pour responsable

- les françaises vont au MNATP, dirigé par Rivière

- il confie à CMD un secteur musical (rejointe par Maguy Pichonnet-Andral, 1922-2004 en 1945)

- opérationnel à partir de 1939, année où elle effectue sa première enquête sur le terrain, dite à l'époque "mission de folklore musical" en Basse-Bretagne.

L'ethnomusicologie en France va se structurer dans ces 2 institutions autour de ces 3 piliers que sont : les collections matérielles (inst de musiq) / la phonothèque / le laboratoire.

Un même schéma donc, mais des différences notables.

D'abord, une différence de tutelle : MH = reste MNHN (min. qui s'occupe d'enseignement et de

---

1 Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.

recherches) et le dép d'ethnomusicologie = un des dép du labo. d'ethnologie du MNHN.  
(c'est un laboratoire-musée)

Conserve les collections instrumentales (= ce sont avant tout des collections de recherches)  
le dép. placé sous responsabilité d'un maître de conf MNHN

*C'est Geneviève Dournon (organologue) qui a occupé ce poste à la suite de André Schaeffner (parti à la retraite en 1965), puis Lucie Rault (au début des années 90, spécialiste de la Chine).*

Il en a la responsabilité scientifique et physique. Les coll. sont dans des réserves tout à côté du bureau du resp. (ce sont bien des coll de rech)

Le dép est le lieu d'accueil de l'équipe CNRS créée par Gilbert Rouget (à partir des années 60).  
Il comprend la phonothèque avec ses fonds sonores et enregistrements des chercheurs, qui relève du MNHN et du CNRS.

- le MNATP > direction des Musées de France > Min. culture et comm.

lien très étroit avec le CNRS mais est plus un musée-laboratoire qu'un laboratoire-musée :

la responsabilité scientifique des instruments du musée (des coll. nationales et non de recherche, dépendent juridiquement du MCC) est confiée au responsable du service :

- membre du CNRS et non conservateur du patrimoine : de ce fait, les instr. sont avec les autres objets dans des réserves, et ils sont gérés techniquement et physiquement par le service des coll.

A la phonothèque : collections sonores inscrites sur registre d'inventaire (statut juridique, inaliénabilité des collections publiques),

Relèvent du musée mais le CNRS finance l'achat de matériel technique et prend en charge les missions de terrain.

Concernant l'enseignement :

Rouget assure dès les années 1950 un enseignement dans le cadre du certificat de licence d'ethnologie dirigé par André Leroi-Gourhan, mais c'est à CMD qu'est confiée, par Lévy-Strauss, la mise en place du premier séminaire d'ethnomusicologie (1961) dans le cadre des enseignements de la VIe section de l'école pratique des hautes études (devenue en 1975 l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.)

Conférences organisées au MNATP par resp du dép d'ethnomusicologie, mais animées par l'ensemble de la communauté professionnelle des ethnomusicologues français : Maguy Andral (CNRS, MNATP), Simha Arom (CNRS, Lacito), Monique Brandily (CNRS, MH), Geneviève Dournon (MNHN, MH), Mireille Helffer (CNRS, MH), Pierre Sallée (ORSTOM), Tran Van Khê (CNRS, Sorbonne), Hugo Zemp (CNRS, MH).

ainsi que, à l'occasion, par des chercheurs hors statut (présentation de recherches en cours par des chercheurs associés) ou des chercheurs provenant d'institutions à l'étranger et de passage à Paris.

L'ethnomusicologie en France entre 29 et 89 est donc intimement liée à ces deux grandes institutions muséales, aux chercheurs qui y travaillent, statutaires ou non, à ceux qui fréquentent les enseignements entre 1961 et 1980 le séminaire de l'EPHE.

Alors de nombreux terrains et nouveaux chantiers sont ouverts, des mémoires et travaux de recherche rédigés, les professionnels de la génération d'après sont formés pour, eux mêmes,

transmettre les savoirs et les méthodes de cette discipline et la faire évoluer en fonction de la place des musiques dans la société.

Mais entre le MH et le MNATP : véritable "Yalta" qui fait que l'ethnomusicologie en France a été strictement divisée entre ces deux institutions.

Yalta = séparation rigoureuse entre le domaine français et le reste du monde, alors que la France s'inscrit dans une ethnomusicologie européenne pratiquée au musée de l'Homme via, par exemple, les travaux de B. Lortat-Jacob. Il s'en explique lui-même dans l'interview de Cyril Isnart - cf. bibliographie).

## **2) Enregistrer = constituer des collections de musée autant que des données d'étude**

CMD effectue une première mission de terrain en 1939 en Basse-Bretagne, suivie par beaucoup d'autres jusqu'en 1984.

Dès 1946, MPA l'accompagne (1ère enquête, en Haute-Loire) – musicienne, fait les transcriptions... va bcp s'occuper de la phonothèque.

La phonothèque : instaurée officiellement en 1943 pour conserver les enregistrements de terrain (de 39, les premiers, pas inventoriés à cause de la guerre), de l'institution ou d'ailleurs, et des fonds édités (labo oblige, ce sont des moyens de connaissance des musiq de trad orale, folklorisées, populaires, savantes extra-européenne : tout le domaine de la discip.).

Pour en revenir aux inédits (fonds issus de terrain) elle constitue aujourd'hui une remarquable banque de ressources liée à l'ethnomusicologie de la France rurale en particulier.  
Bandes Magnétiques originales aux AN, fonds numérisés aux MuCEM.

*"à l'origine du fonds de phonogramme correspond une politique de la collecte d'objets sonores, comparable à celle menée par ailleurs envers les objets de culture matérielle".* (écrit MPA dans un rapport, 1972). En effet, en complément de la constitution de collections d'instruments, il faut aussi, en parallèle constituer des fonds sonores comme objets patrimoniaux.

Rivière, tout comme Rivet d'ailleurs, voulaient que ces deux musées d'ethnographie conservent les "archives de l'humanité", selon l'expression de Marcel Mauss.

Le contexte de la musique est étudié avec autant d'importance que la musique en elle-même.  
CMD confirmera cette orientation en écrivant (id., 1972) que :

*"La phonothèque du MNATP a [...] une double vocation d'archives et de recherche. Faisant partie d'un musée qui est aussi un laboratoire [...], elle est à la fois un service conservateur et auxiliaire des recherches sur la culture et la tradition populaires dans tous les secteurs relevant du son [...], principalement dans celui de la musique vocale et instrumentale."*

Dès les années 1930, on ne conçoit plus de faire de l'anthropologie "dans un fauteuil", en compilant des récits de voyageurs ou pour la France en se basant sur le réseau d'érudits membres de sociétés savantes. Il faut se rendre soi-même sur place, "sur le terrain".

La première enquête de folklore musical, selon le terme encore en usage, été 1939, Basse-Bretagne (2 ans après création musée).

MNATP pas totalement pionnier : Roger Dévigne, folkloriste et premier directeur de la Phonothèque nationale, a lui aussi entrepris des missions ethnographiques dans les Alpes de Haute Provence en 1939 (poursuivies en Languedoc, Pyrénées, Quercy, Rouergue, Bigorre en mai juin 1940 et à Toulouse en 1940),  
mais la pluridisciplinarité (et la professionnalisation) utilisée en Basse-Bretagne est nouvelle (problématique de recherche et non collectage amateur).

L'enquête est menée par deux spécialistes, l'un de la musique, CMD, l'autre de la langue *François Falc'hun 1909-1991. Linguiste bien connu en effet, dont c'est le premier (et seul) terrain. Il prendra la direction de la chaire de celtique de l'université de Rennes avant d'en faire ouvrir une nouvelle à Brest qu'il dirigera jusqu'en 1978.*

Buts de la mission :

- enquête musicale (enregistrement phonographique et notation musicale des chants et des airs populaires) ;
- enquête sur la danse (étude et notation des danses),
- enquête sur la littérature orale et enquête linguistique (notation phonétique des textes chantés),
- enquête sociologique du chanteur et de l'instrumentiste (sa biographie, son milieu social),
- étude sociologique des airs,
- enquête ethnographique sur les instruments, accessoires, costumes en rapport.

Voir le site <http://bassebretagne-mnatp1939.com/>

Cette méthodologie = influence de Brăiloiu (compo. roumain, un des pères de l'ethnomusicologie européenne). Dans son "Esquisse d'une méthode de folklore" (1931), avait donné des axes de questionnement, quoique cantonné au domaine de la chanson populaire, = instructions pour aller au delà du simple recueil des répertoires. CMD reprit ce cadre de travail dès l'origine. Indéniablement, les bases pluridisciplinaires et méthodologiques du département d'ethnomusicologie du MNATP étaient posées.

Malgré la guerre qui interrompt la mission, les enquêtes vont se poursuivre (mission en 43 dans le Berry par ex.). C'est bien sûr la musique et non l'entretien avec l'informateur qui est privilégiée car, comme on peut l'imaginer, le matériel reste cher.

Il faut revenir sur un point. Pour ce musée-laboratoire qu'est le MNATP, l'enregistrement possède un double avantage. C'est un moyen scientifique de transcrire la musique d'une façon tout à fait objective par rapport au solfège. Mais surtout, comme l'écrit M. Pichonnet-Andral (id., 1972), l'enregistrement sonore n'a pas un statut équivalent à d'autres supports qui pourtant fixent comme lui un instant : *"La technique de consignation du son a été, à tort, identifiée à celle de l'image, tant dans ses moyens que dans sa finalité : l'une comme l'autre étant censée aboutir à la reproduction d'un modèle original, visuel ou sonore. or il y a entre les deux procédés une profonde différence de nature. le document photographique reproduit un objet matériel tangible dont il n'est qu'un reflet, une image réduite, couché sur un support papier ou une pellicule photographique tandis que l'enregistrement sonore, en reproduisant un document oral, va devenir lui-même cet original dont il est, en fait, la seule réalité matérielle".*

2ème avantage que représente le sonore dans un musée et que j'ai déjà évoqué quand j'ai dit que :  
*"à l'origine du fonds de phonogrammes correspond une politique de constitution d'objets sonores, comparable à celle menée par ailleurs, envers les objets de culture matérielle"*

Cette phrase montre bien quelle fut la ligne de conduite de Rivière, un des premiers à faire de la musique un objet de musée à part entière, destiné au public et pas seulement aux chercheurs. Je pense que cela est plus prégnant encore au MNATP qu'au MH, car c'est un musée national, qui s'adresse aux Français, et c'est un musée de référence, de synthèse de la culture traditionnelle d'origine paysanne et populaire.

Considéré au départ comme un agent technique, un auxiliaire, et en quelque sorte la seconde mémoire du collecteur sur le terrain, l'enregistrement sonore s'est vite révélé être le pourvoyeur d'une nouvelle catégorie d'objets culturels voire artistiques que les musées n'étaient pas préparés à considérer, aussi bien sur le plan de la conservation que dans la valorisation auprès du public.

Comme l'écrit encore M. Pichonnet-Andral dans le document déjà cité :

*"Il a fallu longtemps pour que soit reconnue à l'enregistrement sonore d'un chant par exemple la qualité de témoin culturel que l'on accordait d'emblée et sans réserve à la quenouille que la femme filait ou à la coiffe qu'elle portait. L'enregistrement restitue non seulement le contenu musical ou littéraire d'un chant, mais aussi le style, le timbre, l'émission vocale, les modalités d'exécution, c'est pourquoi il a valeur absolue d'objet."*

Pour que cette valeur d'objet soit reconnue au musée, au même titre qu'un objet matériel constituant le fonds des collections inaliénables, c'est le support sur lequel est enregistré le chant (ou la pièce de musique instrumentale), et ce support a été consigné dans un inventaire, dans un cahier d'enregistrement. Cela est spécifique aux musées.

Mais il faut dire que dans l'évaluation des chercheurs, au MH aussi bien sûr, ce n'est pas la production d'enregistrements qui traduit l'activité scientifique, ce sont les enquêtes de terrain.

Avec l'invention et l'utilisation de la band. mag., l'enregistrement va pouvoir devenir le carnet de note de l'ethnologue.

Mais au départ c'est bien la musique qui intéresse, pas les récits.

Aujourd'hui bien sûr ils ont une valeur de témoignage et on va écouter quelques exemples pour s'en rendre compte.

**Ecoute extraits sonores** (voir les fichiers joints au dossier « compléments »)

On dit aujourd'hui les "grandes" enquêtes, mais ce sont plutôt des missions courtes sur le terrain et qui, sur une 40 aine d'années, couvrent l'ensemble du territoire (cf. plus loin les tableaux et la carte parue p. 15 dans « Principes essentiels de l'enquête ethnomusicologique : qlq applications françaises, C. Marcel-Dubois, Journal of the International Folk Music Council, vol. 13 (1961), article donné en documents annexes)

Ces missions comme je le disais sont pourvoyeuses d'objets physiques (instruments et objets sonores, ex. crécelle) et immatériels (enregistrements), apportent des connaissances... mais qui restent assez confidentielles...

Pas de publications (ou très peu : le travail sur la RCP Aubrac<sup>2</sup> sort, mais 10 ans après<sup>3</sup>)

---

2 <http://www.culture.gouv.fr/documentation/phocem/Albums/Aubrac-presentation.pdf>

3 L'Aubrac, étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain, synthèse des

On doit à ces deux piliers du département d'ethnomusicologie du MNATP les principales enquêtes de terrain français en ethnomusicologie rurale, réalisées entre 1939 et 1970.  
- les fonds "Marcel-Dubois / Pichonnet-Andral" en France (**tableau 1**)

Anjou (Estuaire de la Loire)	(n° d'inv.) 44.2. <sup>4</sup>
Auvergne	64.36. 65.55. 66.24 et 25
Berry	44.1. 46.9. 47.6.
Bretagne	43.5.(1939) 43.6. 49.1. 51.12. 53.7.
Centre France	59.15.
Châtillonnais	67.17.,18. et 22. 68.2.
Côte atlantique (Ile d'Yeu)	67.44. et 60.
Corse	49.6.
Haute-Loire	46.9.
Landes	65.39. 66.40.
Normandie	50.8.
Pays Basque	47.6. 50.6. 53.8. et 9. 58.7. 63.22. 73.22. 73.35.
Pyrénées	63.36. 53.8.
Var (Barjols)	54.2. et 3.
Vendée (Bocage vendéen)	50.7.
Vosges	57.20.

### - à l'étranger (tableau 2)

Les années 1970-75 correspondent au *Revival*, au renouveau des musiques rurales traditionnelles.

travaux de la RCP Aubrac publiée par le CNRS de 1970 à 1986. Le volume sur la musique date de 1975.

- 4 Le n° d'inventaire se fait par une série de chiffres (invention de Rivière au MET, le MH utilise le même système et Rivière, en tant que responsable de l'ICOM, l'a fait passer dans tous les musées). La première série = année d'inventaire (correspond souvent à celle de l'enquête), la 2ème = numéro de la collection dans l'année (44.1 sera la première collection inventoriée dans l'année 1944). Les derniers chiffres correspondent au numéro d'ordre du phonogramme dans la collection. Par ex. 65.12.78 (78ème phonogramme – ou unité d'enregistrement sonore- dans la 12ème coll. de l'année 1965).

On va parler désormais de musique trad' ou le folk, toujours en vogue de nos jours.  
On remarque que dès lors, la France hexagonale n'intéresse plus vraiment les deux chercheurs.  
Sauf pour les missions au Canada en 1962 et 1963, qui s'intercalent avec des missions menées encore en France jusqu'en 1973 (dont le Pays basque), à partir de 1970 et jusqu'à la fin de leur carrière vers 1984, C. Marcel-Dubois et M. Pichonnet-Andral partent à l'étranger francophone, notamment Louisiane et surtout les Antilles et la Réunion.

Il semble qu'elle vont y chercher les "racines" des musiques traditionnelles françaises, ou isolats de culture française, que l'on ne peut plus étudier en France car la société a trop changé, elle s'est urbanisé et industrialisée à un stade tel que le paysage social et culturel fonctionne sur de nouveaux modèles.

Canada (Nouvelle-Ecosse)	(n° d'inv.) 62.35.
Canada (Iles de la Madeleine)	63.35.
Ecosse	70.13.
Iles anglo-normandes	70.30.
Louisiane	73.38
Antilles françaises	72.6.
Antilles (Marie-Galante)	79.12.
Antilles (Saint-Barthélémy)	79.13.
Guadeloupe (Côte sous le vent)	83.24-26. et 86.14.
Réunion (Iles Rodrigues et Mascareignes)	79.14.

J'ai écrit un article à ce sujet (*A la recherche du temps passé... cf. biblio*)

### Autres enquêteurs (tableau 3)

D'autres chercheurs rattachés un temps dans quelque service du musée ou au département de la musique sont à l'origine de la constitution des fonds.

F. Quilici	Corse	1948
D. Laurent	Bretagne	1956, 1962-63, 1965, 1967-68, 1976
M. Brandily	Normandie	1950, 1962-1963, 1971-72
	Bretagne	1966
J.-M. Guilcher	Bretagne	1966-71
	Aubrac	1964, 1967
	Pyrénées	1964, 1968
	Vendée	1964, 1968
JP. Gestin	Bretagne	1965, 1967
F. Lancelot	Provence	1966-68
	Aubrac	1965
	Haute Bretagne	1974
	Vendée	1972-73
	Béarn, Velay	1964-65
	Châtillonnais	1967-68
B. Lortat-Jacob	Aubrac	1964, 1966
	Tende	1967-68
J.-D. Lajoux	Aubrac	1964-66
	Châtillonnais	1967
	Basses-Pyrénées	1968, 1972
	Aube	1968
	Nièvre	1968
	Morvan	1970

	Nord	1972
J. Raisky	Châtillonnais	1967-68
	Corse	1969
A.M. Despringres	Jura	1973
	Nord	1976
J. Achotegui	Pays basque	1975
P. Prado	Bretagne	1976, 2004
J. Cheyronneau	Limousin	1974-76
	Normandie	1981-82, 1986
A. Goffre	Corse	1990
D. Laborde	Pyrénées	1987

Mis à part quelques exceptions, on reste là aussi plus souvent dans le domaine rural, villages et petits bourgs en campagne. Si les enquêteurs sont enregistrés dans des villes, il s'agit de parler du passé, d'un moment où la "tradition" était vivante.

C'est peut-être là l'une des questions les plus sensibles quand on aborde l'ethnomusicologie de la France : quel a été le rôle du MNATP sur ce plan ? Un organisme de sauvetage, de collectage des derniers Mohicans ? incapable de prendre en compte l'évolution du secteur au point que au départ à la retraite de MPA (84) on peut dire que c'est la chute de la maison Rivière ?

Même si bien sûr tout ne reposait pas sur l'ethnomusicologie.

Disons que cela coïncide avec la fin d'une époque et que malgré l'enseignement, les deux dames n'ont pas su créer une pépinière à la différence du MH.

### 3) Muséographe la musique : les galeries des ATP

Une des spécificités du musée d'ethnographie est que les collections proviennent de la recherche (via les missions et enquêtes, campagnes d'acquisitions et enquêtes-collectes au MNATP, selon le vocabulaire consacré) pour laquelle elles constituent des objets d'études, j'en ai parlé tout à l'heure.

Le musée vise la restitution des connaissances au public à travers les expositions (exposer, donner à voir). Les objets sont choisis en fonction de leur représentativité.

La vitrine qui les donne à voir traduit un discours.

La muséographie, comme son nom l'indique, est la manière de restituer ce discours par la présentation.

Quel est le propos qui est tenu par les ATP ? c'est ça la question qu'on va essayer de voir.

Il faut rappeler que avant l'enregistrement (et encore plus la vidéo), l'instrument est (avec la partition, pour la musique savante) la seule trace matérielle de la musique.

D'ailleurs Schaeffner écrit en 1936 son magistral ouvrage *Origine de la musique* en se basant sur les collections...

CMD a fait un mémoire à l'école du Louvre sur les instruments de l'Inde ancienne.

Le travail sur les collections d'instruments constitue pour CMD, jusqu'à l'enquête de 39, la principale activité pdt les 2 premières années au musée.

Il y a à faire l'inventaire des instruments reçus du MET qui va lui permettre de mesurer aussi les



lacunes si l'on veut présenter d'une manière un peu synthétique ce qu'est le monde du sonore (car j'intègre bien sûr les objets sonores comme on l'a vu dans les photos tout à l'heure) qui sont représentatifs de la civilisation paysanne française.

Comme l'explique Brice Gérard dans sa thèse<sup>5</sup> :

- ça permet de comprendre pourquoi au MH le premier nom du service créé par Schaeffner est "service d'organologie"
- on peut dire que l'orientation épistémologique de la discipline doit énormément à l'organologie, c'est un domaine qui, même après la création de la phonothèque, restera très important. CMD et MPA termineront leur carrière par une exposition intitulée "instrument de musique : usages et symboles" (1980).
- le principal propos muséographique de l'ethnomusicologie au MH sera de s'affirmer comme discipline face à la musicologie.

Pour la France c'est encore plus important car il faut se situer par rapport à la musicologie – musique savante et noble, **et** par rapport à l'ethnologie des lointains – goût pour l'exotique, attrait qui donne, sinon, une noblesse au moins un caractère scientifique des musiques, alors que les musiques des paysans sont populaires donc vulgaires....

A travers les instruments, expliquer l'imbrication entre le sonore et le social, la nécessité de la production sonore comme élément de cohésion sociale, comme moyen d'expression sociale...

Loin du cabinet de curiosité et loin aussi du "silo" = colonne de verre du MQB, *mais aujourd'hui que la discipline est bien instaurée, on peut revenir à une exposition de type "bric-à-brac" (ce qui n'est pas sans poésie – et ça fait très galerie de musée)*, la constitution des premières présentations des vitrines musicales mises en place par Schaeffner dans les années 30 se veut une expression de la science organologique plus qu'une présentation d'objets de culture indigène. Aux ATP, on n'aura pas non plus une présentation par région.

Dans les deux musées, les instruments soutiennent une démarche que Durkheim est le premier à avoir énoncée (dit B. Gérard) et qui repose sur le principe du "naturalisme sociologique".

Durkheim considérait que la sociologie (dont il est le fondateur) devait, comme les sciences de la nature, être objective et comparative, classificatoire et nomologique.

D'où l'importance de la classification organologique de Hornbostel et Sachs (c'est ce que propose encore le MQB et que proposera le MNATP dans les années 70 vous verrez plus loin).

Brice Gérard nous dit encore qu'en 1959, alors que Schaeffner renouvelle les présentations, il va choisir de situer l'objet aux confins de l'art (= expression esthétique de la musique) et de la technique (les instruments comme savoir faire techniques mais aussi sur le plan de la fonctionnalité de la musique).

Schaeffner partage alors son espace de présentation avec Leroi-Gourhan dans une salle qui se situe au centre du musée, alors que, avant et après, s'étalent les vitrines géographiques (dans lesquelles il n'est pas exclu de trouver un ensemble d'instruments européens dans la salle d'Europe, des Touaregs

---

5 - Brice GERARD, *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)*, collection Histoire des sciences humaines, ed. L'Harmattan, décembre 2014. Publication de sa thèse de doctorat soutenue le 31 octobre 2013 à l'EHESS sous la direction de Esteban Buch. Il y est surtout question du Musée de l'Homme.

dans les salles d'Afrique saharienne...).

Ces vitrines de la salle des "arts et techniques" viennent rappeler une dimension universelle de l'objet, outil de la musique. C'est à travers eux, objets de médiations, que la musique est représentée.

Est-ce la musique ou la conception qu'en ont les chercheurs qui est représentée ? demande B. Gérard à juste titre... La première est-elle présentable autrement que par un prisme ? Le MNATP, qui va se rénover totalement dans les années 1970 va poursuivre dans cette voie qui est bien celle d'expliquer ce qu'est l'ethnomusicologie, la science de la musique en tant que phénomène social.

Avec la Galerie d'étude (1972) et la Galerie culturelle (1975), ce qui sera exposé, ce sont les savoirs des chercheurs sur les musiques de tradition orale, savoirs qui, depuis les trente dernières années, se sont approfondis et permettent une diversification du propos muséographique.

Ce propos est l'ancienneté et l'universalité des productions sonores, obligeant à repenser la musique comme un mode d'expression fondamental.

Abordée non pas comme un art, la musique est replacée dans une véritable anthropologie du sonore. Ces deux nouvelles vitrines du MNATP intitulées "musique et société" (dans la Galerie culturelle) et "classifications instrumentales" (Galerie d'étude) constituent, servies par la muséographie de Rivière dont la renommée est internationale, l'expression du savoir en ethnomusicologie, à travers l'exemple de la société française.

Le propos, n'est ni historique ni géographique. Il est technique et fonctionnel. La vitrine musique de la GE *"a cherché, par divers angles d'approches à éclairer certains des problèmes posés par les musiques traditionnelles françaises et exprimables à travers les instruments de musique. C'est ainsi que cinq thèmes majeurs se partagent l'espace de la vitrine. La partie la plus étendue est réservée à la typologie des instruments de musique. Etablie à partir des normes classificatoires internationalement adoptées, jusqu'à présent, cette systématique démontre que le matériel instrumental français couvre pratiquement toutes les catégories organologiques. Les quatre autres thèmes sont consacrés successivement à la facture instrumentale, aux modalités d'exécution de la musique instrumentale et enfin à la représentativité de l'instrument de musique considéré en tant qu'emblème régional et emblème social"*<sup>6</sup>.

Un montage sonore et un film illustraient non seulement les sonorités et techniques de jeu de certains instruments mais donnaient une place à la musique vocale qui ne pouvait pas être montrée autrement.

La Galerie culturelle quant à elle dont le schéma avait été tracé par Claude Lévi-Strauss se voulait plus facile d'accès, reprenant des thématiques telles que le pastoralisme, du berceau à la tombe (les étapes de la vie), le carnaval, les fêtes et jeu... La vitrine musique évoquait l'ensemble des productions sonores et musicales dans la société traditionnelle française sans omettre l'aspect esthétique de la musique qui n'est pas négligeable même si la discipline a montré que cette fonction n'est pas la principale.

### **Voir les photos sur la Base Phocem**

(<http://www.culture.gouv.fr/documentation/phocem/albums.htm>)

Rubrique "Galerie du MNATP et expositions".

L'ensemble des vitrines a été photographié. Pour trouver celles de la musique uniquement, il faut :

---

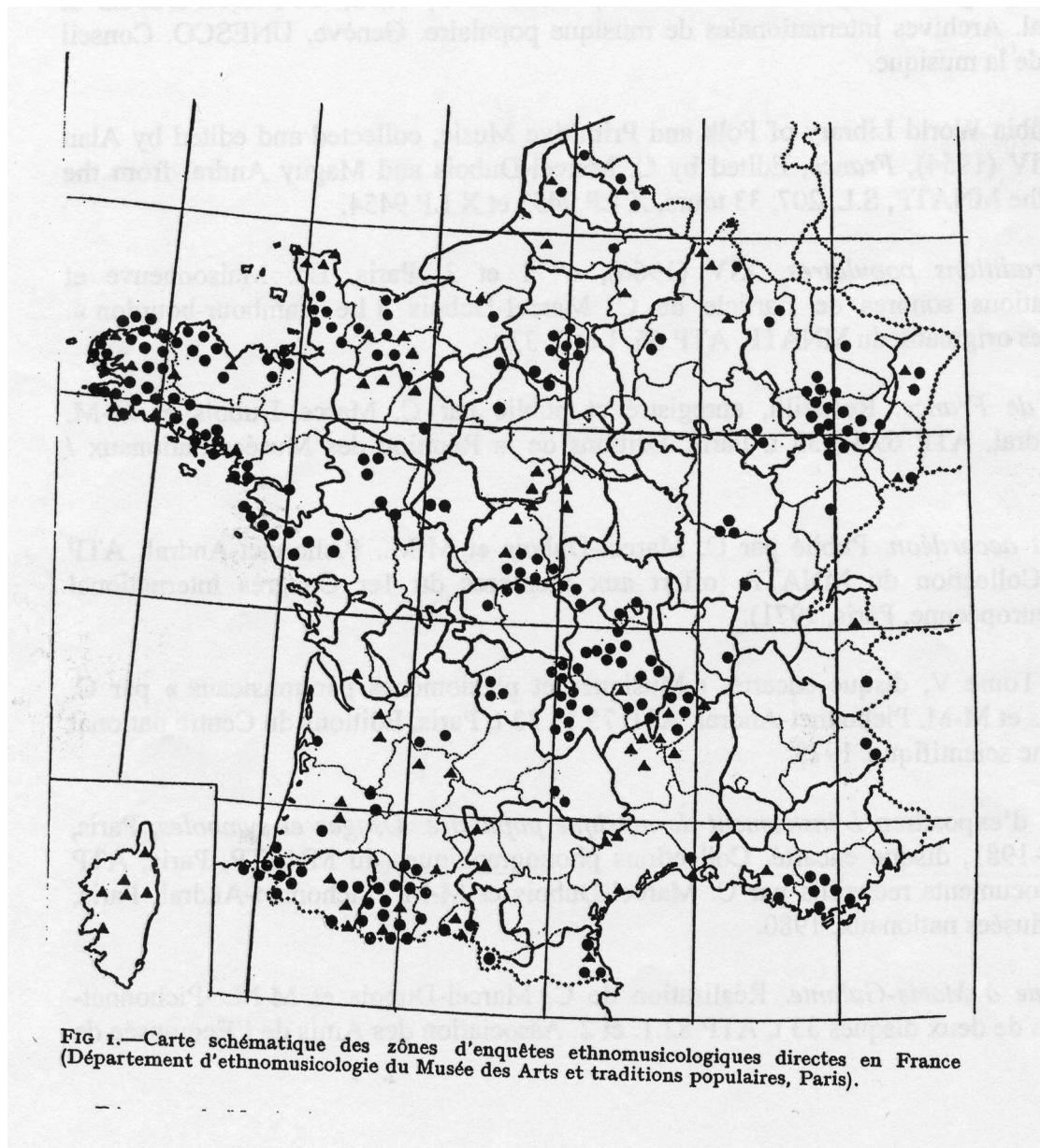
6 - Manuscrit dactylographié, 1988, 47 p., rédigé par Claudie Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral en 1988, intitulé Galerie d'étude. Section « Musique ». Catalogue des instruments présentés, conservé dans le fonds du dép. d'ethnomusicologie, Archives nationales, cote 20130520/33).

- cliquer sur la vignette photo (les premières images apparaissent),
- cliquer sur "Autre recherche" (en haut),
- et une fois la fiche type et vide apparue,
- taper, dans la rubrique légende cette expression : Section "musique".

Lire la "visite guidée" faite par CMD (voir pdf joints, n°s 12 et 13)

---

Carte p. 15 : MARCEL-DUBOIS Claudie, "Principes Essentiels de l'Enquête Ethnomusicologique: Quelques Applications Françaises", Journal of the International Folk Music Council, Vol. 13, 1961, p. 13-18.



## Bibliographie

En **jaune**, ce qui est accessible en ligne, en **bleu**, ce qui a été mis dans le dossier compléments

(1) BRANDILY Monique, "Claudie Marcel-Dubois (1913-1989)", *Revue de Musicologie*, T. 75, n°2 (1989), p. 317-319.  
<http://www.jstor.org/stable/928905>

CHEYRONNAUD Jacques, "L'Ethnomusicologie-de-la-France... à quoi ça sert ? Sur une activité institutionnelle de conservation et de classement", *ethnographiques.org* [**En ligne**], n°12, 2007.  
<http://www.ethnographiques.org/2007/Cheyronnaud.html>.

(2) CHEYRONNAUD Jacques, CUISENIER Jean, "Claudie Marcel-Dubois (1913-1989)", *Ethnologie française*, 1989/4, p. 325-328.  
<http://www.jstor.org/stable/40989142>

(3) CHEYRONNAUD Jacques, "Maguy Andral (1922-2004)", *Ethnologie française*, 2005/3 Vol. 35, p. 531-533.  
<http://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2005-3-page-531.htm>

(4) DEFRANCE Yves, "Claudie Marcel-Dubois (1913-1989) : du folklore musical à l'ethnomusicologie de la France", *Les archives de la mission de folklore musical en Basse-Bretagne de 1939 du Musée National des arts et tradition populaire, par Claudie Marcel-Dubois et François Falc'hun assistés de Jeannine Auboyer*, Le Gonidec Marie-Barbara (dir.), co-édition CTHS-Dastum, 2009, p. 67-77.

GÉTREAU Florence et COLARDELLE Michel, "La musique au Musée national des Arts et Traditions populaires et au futur Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée", *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°16, 2003, p. 43-58.  
<http://ethnomusicologie.revues.org/574>

ISNART Cyril, "Les archives, le terrain et l'écriture. Entretiens avec Christian Bromberger et Bernard Lortat-Jacob", *Terrain et archive*, 22 juin 2006 [**En ligne** : <http://lodel.imageson.org/terrainarchive/document164.html>].

(7) LE GONIDEC Marie-Barbara, "Du département d'ethnomusicologie du Musée National des Arts et Traditions Populaires au secteur musique du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée : l'ethnomusicologie a-t-elle (toujours) sa place dans un musée de société ?", *L'ethnomusicologie de la France. De l'«ancienne civilisation paysanne» à la globalisation*, Charles-Dominique Luc & Defrance Yves (dir.), Paris, L'Harmattan, 2008, p. 47-60.

LE GONIDEC Marie-Barbara, "À la recherche du temps passé ou, de l'Hexagone à l'Outre-mer : l'ethnomusicologie de la France au Musée national des arts et traditions populaires", *Chant, musique, danse, instruments : échanges culturels entre Nouvelle et Ancienne-France*, Le Gonidec Marie-Barbara (dir.), éd. électroniques du CTHS, Collection : Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, 2011, p. 35-52. <http://cths.fr/ed/edition.php?id=5619>

LE GONIDEC Marie-Barbara, "Maguy Pichonnet-Andral et la Haute-Loire : premiers pas d'une longue carrière au côté de Claudie Marcel-Dubois", *Chansons et contes de Haute-Loire, L'enquête phonographique de 1946, édition critique établie par Didier PERRE (avec la coll. de M.-B. Le Gonidec)*, co-édition CTHS-AMTA, Paris, Rioms, 2013, p. 13-22.

(8) LE GONIDEC Marie-Barbara, "Georges Henri Rivière (1897-1985) : la musique pour vocation", *Les archives de la mission de folklore musical en Basse-Bretagne de 1939 du Musée National des arts et tradition populaire, par Claudie Marcel-Dubois et François Falc'hun assistés de Jeannine Auboyer*, Le Gonidec Marie-Barbara (dir.), co-édition CTHS-Dastum, 2009, p. 57-65.

(5) MARCEL-DUBOIS Claudie, "Principes Essentiels de l'Enquête Ethnomusicologique: Quelques Applications Françaises", *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 13, 1961, p. 13-18  
<http://www.jstor.org/stable/835278>

(9) MARCEL-DUBOIS Claudie, MAUGUIN Bernard, ROUGET Gilbert, HELFFER Mireille et Tran Van an Khe, "L'enseignement de l'ethnomusicologie en France", *Revue de Musicologie*, T. 59, n°1, 1973, p. 18-37.  
<http://www.jstor.org/stable/928627>

MARCEL-DUBOIS, Claudie (1972). *Phonothèque du Musée National des Arts et Tradition Populaire*. Bulletin de l'IASA, n°4, août 1972, 23-26.

PICHONNET-ANDRAL, Marie-Marguerite (s. d.). Collections ethnographiques françaises, vol. 1 fasc. 8, non publié (archives du département de la musique, AN).

SACHS Curt, "La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique", *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°16, 2003, p. 11-41. <http://ethnomusicologie.revues.org/573>

\*\*\*

## Dossier « compléments »

### Fichiers bibliographiques joints, en plus des références en bleu :

- extrait d'une communication sur les archives sonores du MNATP (fichier n°10).
- le CR de l'ouvrage de Martine Segalen (*Vie d'un musée, 1937-2005*, Paris, Stock, 2005) paru dans *Gradhiva* (fichier n°11)
- la transcription de l'enregistrement de la visite guidée des vitrines musique du MNATP part Claudie Marcel-Dubois en 1977 (fichiers n°12 et 13)

### Fichiers sonores joints :

**MNATP 01** - Extrait d'une enquête sur le langage sifflet en vallée d'Aas avec P. Soustrade et J.P. Carrère-Poey, Basses Pyrénées, 1963, mission Cl. Marcel-Dubois et Maguy Pichonnet-Andral, archive sonore ATP 63.36.39 à 67.

**MNATP 02** - Extrait d'une enquête sur la musique et la danse en Aubrac d'un cantalou cabrettairre avec J. Vigouroux, Aveyron, 1964, mission M. Pichonnet-Andral, archives sonores ATP 64.36.54 à 60)

suivi d'un air de bourrée à la cabrette par A. Cros, Cantal, 1966, mission J.-D. Lajoux, archives sonores ATP 66.24.297-298.

**MNATP 03** - Chant de Brière "En revenant de noce", par C. Roussel, Loire-Atlantique, 1949, Cl. Marcel-Dubois et M. Pichonnet-Andral, archive sonore ATP 49.7.41.

**MNATP 04** - Chant par monsieur Chelle, enquête dans les Pyrénées centrales, 1956, CMD et MPA, archive sonore ATP 56.3.33 - voir photos : [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_3=TITRE&VALUE\\_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_3=TITRE&VALUE_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES)

Monsieur Chelles : Ph.1956.70.5 et suivantes

**MNATP 05 et 06** - Enquête sur la veillée mortuaire auprès de madame Chelle (*idem*), 56.3.46 et 47 - voir photos: [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_3=TITRE&VALUE\\_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_3=TITRE&VALUE_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES)

[http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_3=TITRE&VALUE\\_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_3=TITRE&VALUE_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES)

Madame Chelles : Ph.1956.70.52 et suivantes

**MNATP 07** - Comptine, par madame Chelle (*idem*), 56.3.49

**MNATP 08** - Explication par monsieur Prat, fabrication clarinette à anche en plume (*idem*), 56.3.52 - voir photos : [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_3=TITRE&VALUE\\_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/phocem_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_3=TITRE&VALUE_3=ETHNOMUSICOLOGIE%20ET%20PYRENEES)

Monsieur Prat : Ph.1956.70.67 à 72