



Transposition

Musique et Sciences Sociales

6 | 2016

Lignes d'écoute, écoute en ligne

Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)*

Paris, L'Harmattan, 2014, 372 p.

Elina Djebbari



Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Édition électronique

URL : <http://transposition.revues.org/1437>

ISSN : 2110-6134

Référence électronique

Elina Djebbari, « Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)* », *Transposition* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 15 mars 2017, consulté le 31 mars 2017. URL : <http://transposition.revues.org/1437>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mars 2017.

© association Transposition. Musique et Sciences Sociales

Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)*

Paris, L'Harmattan, 2014, 372 p.

Elina Djebbari

RÉFÉRENCE

Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)*, Paris, L'Harmattan, 2014, 372 p.

- 1 L'étude des pratiques musicales par les chercheurs en sciences sociales est marquée par une diversification et une conjonction croissantes d'approches méthodologiques et théoriques issues de disciplines variées. Anthropologues, sociologues et historiens se saisissent ainsi de la musique comme objet d'étude et de réflexion, amenant à questionner la place et la dimension heuristique de l'ethnomusicologie dans ce contexte d'ouverture disciplinaire. En se penchant sur la constitution de l'ethnomusicologie au XX^e siècle en France, Brice Gérard propose une approche épistémologique originale pour en comprendre les spécificités et les apports fondamentaux dans un ouvrage issu de sa thèse et intitulé *Histoire de l'ethnomusicologie en France (1929-1961)*. Composé d'une introduction, de trois parties correspondant à trois décennies (1929-1939, 1940-1949, 1950-1961), d'une conclusion et d'annexes, l'auteur dresse un tableau chronologique déroulé sur une trentaine d'années du développement d'une discipline des sciences sociales françaises.
- 2 Dans une introduction aux objectifs précis, l'auteur propose de replacer l'histoire de la discipline dans une histoire plus globale des sciences et des techniques. Il rappelle en effet l'importance cruciale de l'invention des moyens d'enregistrements (phonographe, gramophone) à la fin du XIX^e siècle et de leur amélioration au début du XX^e siècle dans la constitution et l'évolution de la discipline. Avec un rapide regard sur les différentes

« écoles » du début du siècle (Allemagne, Europe de l'Est, États-Unis), l'auteur rend compte du développement de l'ethnomusicologie dans des cadres disciplinaires variés, dont les buts comparatifs pour la plupart influencent les méthodes de collecte et d'analyse des données. L'auteur rappelle également qu'en France, ce fut l'anthropologie qui constitua le cadre général de l'institutionnalisation de l'ethnomusicologie. En interrogeant la notion de discipline à l'aune des théories critiques, l'auteur montre l'enjeu qui réside dans la question des frontières et des découpages disciplinaires. De plus, il convient, selon l'auteur, de prendre des précautions afin de ne pas réduire l'histoire disciplinaire à l'histoire des institutions qui furent décisives dans l'évolution de l'ethnomusicologie, notamment celle des musées et conservatoires de musique qui ont fourni les premiers cadres institutionnels à son développement, avant de devenir dans les années 1960 une discipline enseignée à l'université. L'auteur propose l'année 1929 comme départ de cette histoire de l'ethnomusicologie en France. Il considère la date de l'arrivée d'André Schaeffner au musée d'Ethnographie du Trocadéro et la création subséquente d'un département consacré à l'étude des instruments de musique comme le moment déterminant d'une première institutionnalisation du domaine en France. L'étude de la figure de Schaeffner et de ses travaux constitue d'ailleurs l'un des fils conducteurs de l'ouvrage.

- 3 Par ailleurs, en s'inspirant de la théorie de la « raison graphique » de Jack Goody, l'auteur distingue cinq modes d'accès aux connaissances et de production du savoir dont il va faire les pivots successifs de son analyse : graphique, audiovisuel, dialogique, observant, organologique. Par cet effort de distinction, il s'agit pour l'auteur de montrer la diversité et la multiplicité des expériences cognitives plurielles nécessaires à l'étude ethnomusicologique qui font certainement la spécificité de la discipline. Ces cinq registres traversent les différentes parties du livre. L'ouvrage traite en effet de trois décennies en reprenant successivement ces cinq registres qui sont donc différemment développés selon les périodes étudiées. Cette lecture indique comment, selon l'analyse de l'auteur, la discipline évolue par paliers, suivant des développements méthodologiques et techniques divers, articulés et reconfigurés différemment au fil du temps. L'auteur a mobilisé plusieurs fonds d'archives comme socle documentaire de son étude, complété par des entretiens avec des personnalités représentatives de la discipline : Gilbert Rouget, Mireille Helffer et Bernard Lortat-Jacob.
- 4 Dans la première partie intitulée « L'ethnologie musicale (1929-1939) », l'auteur décrit la constitution des bases de ce qui sera plus tard appelé « ethnomusicologie ». Le mode organologique y est particulièrement développé. Ce sont en effet les instruments de musique issus de cultures extra-européennes qui, en entrant dans les collections du musée d'Ethnographie du Trocadéro, deviennent objets de musée et supports d'un discours scientifique. Ce statut muséographique ainsi conféré aux instruments de musique en fait des « objets-témoins » de cultures particulières. En étant traités différemment d'autres artefacts ethnographiques, les instruments de musique sont d'abord classés organologiquement dans une visée comparatiste « à prétention universelle » (p. 44), puis par zones géographiques au sein des collections du musée. Cette partie informe plus globalement sur les politiques et stratégies d'acquisition du musée d'Ethnographie du Trocadéro puis du musée de l'Homme en rapport avec d'autres institutions muséales (MNATP, musée de la Musique). Il se dessine également les différentes constituantes d'un « monde de l'art » consacré aux arts extra-occidentaux :

riches particuliers et collectionneurs privés, corps diplomatique, administrateurs coloniaux, voyageurs, galeristes, labels discographiques, etc.

- 5 L'auteur analyse le double objectif de conservation et de diffusion des documents tout en interrogeant les statuts, politiques et pratiques diversifiés de l'enregistrement sonore, collecté sur le terrain, notamment lors de la mission Dakar-Djibouti (1931-1933), puis restitué en contexte muséal. L'enregistrement constitue dès lors une forme d'archive capable de témoigner de cultures considérées comme vouées à disparaître. Se posent alors les questions liées aux processus de dé/re-contextualisation des données dans le cadre muséographique, touchant ainsi aux débats plus larges à propos des dynamiques patrimoniales.
- 6 En prêtant attention au développement et à l'usage des différents modes de production du savoir, l'auteur aborde *in fine* des questionnements plus généraux sur le développement de la discipline dans le contexte colonial. Il en montre les tensions épistémologiques en questionnant le rapport à des temporalités conçues comme différenciées et des jeux d'échelles complexes (collectes induites par la géographie coloniale/collections à prétention universelle, collectes *in situ*/présentation hors contexte).
- 7 Dans la deuxième partie, « L'ethnologie musicale (1940-1949) », l'auteur reprend les distinctions en modes pour analyser les particularités du développement de la discipline en regard du contexte historique de cette décennie marquée par la Deuxième Guerre mondiale et l'immédiat après-guerre. Les principales missions ethnomusicologiques de la décennie, celles de Schaeffner avec Denise Paulme chez les Kissi (1945-46 et 1948-49) et la mission Ogooué-Congo dont Gilbert Rouget est partie prenante en 1946, sont examinées. L'auteur élabore une réflexion plus large sur les développements diversifiés, bien que parallèles, de l'ethnomusicologie du « lointain » en regard de celle du « proche » telle qu'effectuée en France par Claudie Marcel-Dubois notamment. Il observe comment des notions parfois dichotomiques s'attachent différemment à ces catégories – exotique/folklore, tradition/changement – marquant des positionnements heuristiques contrastés qui seront durables.
- 8 Cette partie rend également compte de l'amélioration des techniques d'enregistrement. L'auteur observe alors l'importance de la subjectivité du jugement esthétique du collecteur dans la constitution d'archives sonores, contribuant ainsi à la réflexion menée sur le statut et le rôle de l'enregistrement dans l'évolution de la discipline. Par une fine analyse comparative des contrastes entre les notes ethnographiques produites sur le terrain et les publications ultérieures, l'auteur met en lumière les processus de sélection, reformulation et synthèse opérés par les chercheurs dans la mise en forme et présentation publique de leur travaux. Il questionne également la place différenciée accordée à l'analyse musicale selon les personnalités scientifiques. L'étude des travaux publiés par les chercheurs (Rouget, Schaeffner, Marcel-Dubois) montre ainsi les inflexions individuelles dans la définition d'une discipline, tandis que les orientations institutionnelles sont elles-mêmes dépendantes du contexte politique plus général déterminant leur exercice. Un accent particulier est d'ailleurs mis sur le rôle et le positionnement de Schaeffner durant l'Occupation.
- 9 La troisième partie, « L'ethnomusicologie (1950-1961) », montre le passage, dans les années 1950, de l'ethnologie musicale à l'ethnomusicologie. Au-delà des changements terminologiques, l'auteur situe la consolidation de la discipline en lien avec d'autres courants de pensée qui se développent parallèlement, comme le structuralisme en

anthropologie, et la présence en France de personnalités scientifiques étrangères telles que l'ethnomusicologue roumain Constantin Brăiloiu. Ce faisant, il montre comment un décalage méthodologique par rapport à l'anthropologie se fait sentir. Tandis que s'initie une anthropologie urbaine se saisissant des dynamiques de changements sociaux des années 1950 et des prémices de la décolonisation, l'ethnomusicologie reste cependant attachée à l'étude des musiques dites traditionnelles.

- 10 L'emploi du terme ethnomusicologie pour nommer cette discipline, dont l'adoption n'est cependant pas unanime, s'officialise en 1961 par l'organisation, sur une proposition de Lévi-Strauss, du premier enseignement consacré à l'ethnomusicologie dans le cadre de la VI^e section (« sciences sociales ») de l'École Pratique des Hautes Études. Des revues scientifiques françaises se constituent et ouvrent leurs pages aux articles produits par les ethnomusicologues au cours de cette décennie (*L'Homme*). Il faudra cependant attendre 1988 pour que soient créés les *Cahiers de musiques traditionnelles*, première revue en langue française consacrée à la discipline éditée à Genève sous la direction de Laurent Aubert, rebaptisée *Cahiers d'ethnomusicologie* en 2007.
- 11 Au long de ces trois parties, les enjeux et particularités de la constitution de l'ethnomusicologie en France entre 1930 et 1960 sont donc finement analysés. L'auteur fait preuve d'une grande minutie et d'une précision aigüe dans le traitement et l'analyse des sources d'information, de nombreux détails venant nourrir les réflexions théoriques plus générales. Par une écriture claire et précise, des objectifs nettement identifiés et une entreprise générale bien circonscrite, l'histoire de la discipline proposée dans cet ouvrage offre une lecture riche de plusieurs niveaux entremêlés — technique, institutionnel, épistémologique, biographique — replacée dans le contexte historique, politique et social français plus général. L'enchâssement et la richesse de ces différents niveaux et angles d'analyse déroulés de manière chronologique tout au long de l'ouvrage multiplient les perspectives pour offrir une vision du développement de l'ethnomusicologie française dans toute sa complexité.

AUTEURS

ELINA DJEBBARI

Elina Djebbari est actuellement chercheuse associée postdoctorante au King's College de Londres au sein du projet *Modern Moves* (www.modernmoves.org.uk), financé par le Conseil Européen de la Recherche (2013-2018) et dirigé par Ananya Jahanara Kabir. Sa thèse en ethnomusicologie, soutenue à l'EHESS en 2013, étudiait la mise en place des politiques culturelles au Mali à travers la patrimonialisation et la spectacularisation des musiques et des danses « traditionnelles » au sein du Ballet national, des troupes privées et de la Biennale artistique et culturelle. Son projet de recherche postdoctorale porte sur les circulations musicales et chorégraphiques entre les Caraïbes et l'Afrique de l'Ouest depuis les indépendances.