

L'institutionnalisation de l'ethnomusicologie : les contours de la discipline en question (1950-1977)

ISABELLE MAYAUD

Résumé : L'ethnomusicologie en tant que discipline appelée « ethnomusicologie » est récente, la dénomination étant admise par la communauté scientifique dans la décennie 1950-1960. L'introduction de la nouvelle appellation participe alors du processus de disciplinarisation et s'accompagne d'une production théorique et conceptuelle sans précédent. Cet article se propose d'apporter un éclairage sur cette période en se fondant sur l'analyse des écrits théoriques francophones et anglophones publiés entre 1950 et 1977. L'examen de ces écrits paraît d'autant plus fécond qu'ils renvoient à des enjeux pour partie toujours d'actualité : la question des contours de la discipline entre en effet en résonance avec les problématiques contemporaines de territorialités musicales.

« There is nothing permanent, save change » (McLeod 1973:v-vi)

L'ethnomusicologie en tant que discipline appelée « ethnomusicologie » est récente¹. On attribue² à Jaap Kunst la paternité de cette dénomination, admise par l'ensemble de la communauté scientifique dans la décennie 1950-1960. L'introduction de la nouvelle appellation participe alors du processus de disciplinarisation³ et s'accompagne d'une production théorique et conceptuelle, dont l'importance qualitative et quantitative s'explique essentiellement par le développement d'un régime propre de publication et la consolidation d'une communauté de contributeurs coalisés⁴. Ces années, déterminantes dans l'histoire de l'ethnomusicologie, demeurent peu, voire pas étudiées. Aussi, cet article se propose-t-il d'apporter un éclairage sur cette période en se fondant sur l'analyse des écrits théoriques francophones et anglophones publiés entre 1950 et 1977. Les autres aires linguistiques et la dimension « pratique⁵ » ne seront pas considérées ; cette exclusion implique donc certaines

limites⁶. Le cadre temporel est, quant à lui, fonction des sources considérées. La période qui s'ouvre avec l'introduction du terme ethno-musicology (Kunst 1950) et 1977 est une date pertinente pour la clore, cette année étant marquée par deux publications majeures de part et d'autre de l'Atlantique : le numéro de *Musique en jeu* consacré à l'ethnomusicologie (*Musique en jeu* 1977) et l'article de l'ethnomusicologue Alan Merriam dressant un inventaire des nombreuses définitions de la discipline (Merriam 1977).

L'examen de ces écrits paraît aujourd'hui d'autant plus fécond qu'ils font encore référence et renvoient à des enjeux pour partie toujours d'actualité. La question des contours spatiaux, temporels, théoriques et conceptuels de la discipline alors au cœur des débats entre en effet en résonance avec les problématiques contemporaines de territorialités musicales.

Aux fondements de la discipline : le paradigme comparatiste (1884-1950)

Afin de mieux prendre la mesure des discussions qui animent la communauté scientifique dans les années 1950, un rapide aperçu de la période qui précède s'avère nécessaire. Avec la publication de l'article d'Alexander John Ellis portant sur les échelles musicales⁷, l'invention de l'enregistrement sonore⁸ et, plus largement, l'émergence quasi simultanée de la musicologie et de la musicologie comparée⁹, la fin du XIX^e siècle apparaît déterminante dans l'histoire de la production de savoirs sur la musique. Malheureusement, les monographies manquent sur ces années 1884-1950, et la *Petite histoire critique de l'ethnomusicologie*, parue en 1977 (Boilès et Nattiez 1977:26-53), fait toujours autorité¹⁰. Dans cette publication, les auteurs repèrent plusieurs courants qui structurent la recherche au début du XX^e siècle : ils distinguent ainsi l'école de Berlin, l'école de l'Amérique du Nord et l'école d'Europe de l'Est.

En ce début de XX^e siècle, la comparaison est la méthode en usage en Europe aussi bien qu'aux États-Unis. On parle alors de « musicologie comparée ». C'est la traduction de la formule allemande « vergleichende Musikwissenschaft ». Définie par Guido Adler en 1885 dans un petit opus d'une quinzaine de pages (Adler 1885), la musicologie comparée est une subdivision de la « Musikwissenschaft » qui se divise en deux branches : la musicologie historique et la musicologie systématique. L'objectif de cette dernière

est de comparer les productions sonores – en particulier les chants populaires – de différents peuples, pays et territoires à des fins ethnographiques, de les grouper et de les classer en tenant

compte de la variété de leurs propriétés. (Adler 1885:14, cité par Arom et Alvarez-Péreyre 2007:21)

Ainsi, la musicologie comparée occupe le champ théorique et méthodologique durant la première moitié du XX^e siècle. Mais la comparaison prend plusieurs formes, d'où des variations. On oppose l'école de Berlin aux européenistes¹¹. Et plus structurellement, on peut distinguer un modèle comparatif de type diachronique et un modèle de type synchronique. Les premiers savoirs sur la musique sont en effet très marqués par les modèles théoriques de l'anthropologie évolutionniste¹² et diffusionniste¹³ qui ont pour pendants, en termes de comparaison, la diachronie pour l'évolutionnisme (la musique dans l'histoire), la synchronie pour le diffusionnisme (la musique dans l'espace géographique). Aussi, si de réelles différences existent, le cadre conceptuel n'en reste pas moins le même : le paradigme comparatiste prévaut durant toute la première moitié du XX^e siècle.

De l'ethno-musicologie à l'ethnomusicologie (1950-1959)

L'émergence de la discipline « ethnomusicologie » à partir des années 1950 passe par un changement d'appellation qui traduit et induit, dans une relation dialectique, un changement de paradigme. En 1950, Jaap Kunst publie un premier ouvrage, synthétique et illustré, sous le titre : *Musicologica : A Study of the Nature of Ethno-Musicology, Its Problems, Methods and Representative Personalities* (Kunst 1950). En 1955, il développe ce texte, il l'assortit d'une bibliographie sur les sources non européennes et il modifie son titre : *Ethno-musicology : A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to Which Is Added a Bibliography* (Kunst 1955). En 1959 paraît la version définitive à laquelle on se réfère aujourd'hui ; l'auteur y présente une bibliographie enrichie ainsi qu'un panorama de la recherche internationale en ethnomusicologie. Il reprend le titre de la version de 1955 à l'identique, à ceci près que « ethno-musicology » devient « ethnomusicology » sans trait d'union (Kunst 1959).

Ces ajustements progressifs dans la terminologie en un peu moins d'une décennie renvoient aux débats qui animent, de part et d'autre de l'Atlantique, la communauté scientifique, qui se rallie unanimement à la dénomination « ethnomusicology » à la fin des années 1950. De fait, le terme s'impose, non pas en Europe avec le livre de Jaap Kunst en 1959, mais dès 1956 aux États-Unis. Le développement contemporain de la société américaine d'ethnomusicologie – *the Society for Ethnomusicology* – est en réalité pour beaucoup dans le choix de l'appellation

« ethnomusicologie », son succès et sa diffusion. L'idée d'une organisation structurant les ethnomusicologues germe aux États-Unis en 1952 à l'occasion d'une rencontre annuelle d'anthropologie¹⁴. En décembre 1953 paraît le premier numéro de la revue *Ethnomusicology* qui contribue à structurer le réseau des ethnomusicologues (qui ne s'appellent pas encore ainsi) en procurant des informations sur l'actualité du champ. Les articles de fond, qui dynamisent la recherche et questionnent les fondements théoriques de la discipline, apparaissent en 1956, en même temps qu'est formée la *Society for Ethno-musicology*. À la même époque, les ethnomusicologues européens s'organisent et se rencontrent lors des colloques d'« ethnologie musicale » de Wégimont¹⁵, qui, de 1954 à 1960, se déroulent tous les deux ans¹⁶ à Liège.

« Ethnologie musicale¹⁷ » d'un côté, « ethnomusicologie » de l'autre ; si les avis divergent quant à la place à accorder à l'anthropologie (fusionner l'ethnologie et la musicologie, laisser les deux disciplines cohabiter ou assujettir l'une à l'autre), sa légitimité dans le champ du savoir musical semble en revanche acquise en Europe comme en Amérique du Nord¹⁸. Le premier congrès de la *Society for Ethnomusicology* a d'ailleurs lieu dans le cadre du *Congress of Anthropological and Ethnological Sciences* à Philadelphie en septembre 1956¹⁹. Et c'est à cette occasion que la terminologie « ethnomusicologie » sans le trait d'union²⁰ est adoptée²¹. Elle se développe ainsi sous le double patronage de l'école américaine d'ethnomusicologie et d'anthropologie²², ce qui va marquer la discipline durablement en termes d'inscription institutionnelle, d'orientation et de stratégie.

La définition des contours de la discipline (1956-1977)

A bien des égards, on peut rapprocher le développement de l'ethnomusicologie de celle de l'anthropologie générale « constituée en discipline théorique dans la seconde partie du XIX^e siècle, pourvue de sa méthode au début du siècle suivant » (Lenclud 200:80). Toutefois, si la dimension « ethno » est effectivement présente dans plusieurs recherches de terrain menées dans les années 1930-1940²³, que certains considèrent rétrospectivement²⁴ pour ce motif comme pionniers, la conjonction des deux – « ethno » et « musicologie » – est inédite. En ce sens, la dénomination programme le changement de paradigme, bien plus qu'elle ne l'entérine²⁵. La rupture épistémologique est donc double. Elle implique en premier lieu l'omission de la dimension « comparée ». Pour Jaap Kunst et beaucoup d'autres²⁶ derrière lui, le qualificatif doit être abandonné car il est superflu :

The original term « comparative musicology » (vergleichende Musikwissenschaft) fell into disuse, because it promised more – for instance, the study of mutual influences in Western art-music – than it intended to comprise, and, moreover, our science does not « compare » any more than any other science (Kunst 1959:1)

En réalité, la méthode comparative ne disparaît pas en 1950²⁷. Un certain nombre de travaux s'attachent ainsi à déterminer des aires géographiques. Ils sont portés par des questionnements relatifs à la genèse et à la diffusion de la musique : « cartography can help us go beyond the stage of hypotheses concerning the genesis, transmission and evolution of the first forms of music » (Collaer et Merriam 1958:67). Certains cherchent à cartographier le fait musical en se fondant sur des traits relevant de l'analyse anthropologique²⁸, tandis que d'autres mettent plutôt l'accent sur l'analyse musicale²⁹.

Mais, si la comparaison reste un outil heuristique en même temps qu'un objet de discussion dans les années 1950, elle passe très vite au second plan, derrière la question fondamentale de la fusion entre « ethnologie » et « musicologie ». En 1956, tout restait à faire et depuis cette date le mariage entre les deux disciplines n'a eu de cesse d'être questionné³⁰, ce dont témoigne notamment la double tendance qui s'affirme durant les décennies suivantes, avec d'un côté des travaux à caractère plutôt anthropologiques³¹ et de l'autre des études plutôt musicologiques. Les contours qu'implique cette nouvelle terminologie – ethnomusicologie – font en outre immédiatement débat. Le dissensus est palpable aussi bien en Europe³² qu'aux États-Unis :

There is a difficulty with our name : it suggests that our field is the music of foreign cultures. (...) There is a close interdependence between historical musicology and ethnomusicology. (...) We have to de-limit the field. (*Ethnomusicology* 1959:99-100)

Ce qui est en jeu, ce sont les implications de cette dimension « ethno³³ » qui précise les contours de l'objet musique et du terrain de l'ethnomusicologie ce qui n'était pas le cas avec la terminologie « musicologie comparée »³⁴. Avec l'introduction de « l'ethno » c'est en effet l'idée d'un terrain lointain qui se trouve affirmée³⁵. Les critères géographiques, sociaux et culturels³⁶ s'imposent ainsi comme éléments-frontières permettant de circonscrire le champ. On observe alors plusieurs types de postures théoriques au sein de la communauté scientifique. Un certain nombre d'ethnomusicologues se rangent derrière le partage proposé par Jaap Kunst³⁷, très bien résumé par Gilbert Rouget – « L'ethnomusicologie peut être définie comme la musicologie des

civilisations dont l'étude constitue le domaine traditionnel de l'ethnologie » (Rouget 1968: 1339) – et précisé par Jean During : « Dans son acception la plus récente, l'ethnomusicologie est l'étude des activités et des formes musicales de toutes les cultures, à l'exception de la musique savante occidentale ; elle englobe néanmoins le folklore européen » (During 1976 : 356).

Le découpage (Écoles de Berlin, Amérique du Nord et Europe de l'Est) a des limites, comme l'ont récemment observé certains ethnomusicologues. Simha Arom et Frank Alvarez-Péreyre font leur la division proposée en 1977, mais ils la relativisent en soulignant que les frontières théoriques entre les différentes écoles sont poreuses³⁸. Ils invitent ainsi à un questionnement sous l'angle de la production des discours théoriques. De plus, ainsi que le souligne Laurent Aubert, derrière le découpage en courants nationaux se dissimule en réalité une homogénéité des « cadres conceptuels » (2001:22). Ces auteurs appellent donc à une relecture de la période, voie dans laquelle se sont notamment engagés Luc Charles-Dominique et Denis Laborde qui mettent en regard l'importance de la comparaison aux fondements de la discipline dès le milieu du XIX^e siècle. Luc Charles-Dominique revient sur l'histoire de « l'école » d'Europe de l'Est, montrant qu'elle n'émerge pas de nulle part, mais s'inscrit dans la filiation des collectes de musiques réalisées en France quelques décennies auparavant³⁹. Denis Laborde de son côté a très bien montré comment ces collectes, engagées dans le cadre du projet Fortoul au milieu du XIX^e siècle, étaient motivées par des desseins comparatistes :

Recenser les formes musicales dans la campagne française (...) c'est partir en quête de la « tonalité ancienne » pour répondre à une question cruciale : comment « notre musique » est-elle passée par la série des âges pour, d'ancienne qu'elle était, devenir moderne (...) Nous demandons-nous pourquoi la collecte des chansons populaires nous permettra d'accéder à la « tonalité ancienne » ? Parce que ces chansons sont restées les mêmes depuis toujours. Pourquoi ? Parce que les populations paysannes elles-mêmes, on veut le croire, n'ont pas changé. Elles ont été tenues à l'écart des progrès de la civilisation et chantent un répertoire inchangé... (Laborde 2009:119)

L'introduction de l'idée d'un partage réactive, en outre, la question de l'universalité de la musique⁴⁰, dimension trop vaste pour être épuisée ici ; signalons donc simplement que c'est dans ce contexte que se déroule la quinzième rencontre de la *Society for Ethnomusicology* à Seattle en octobre 1970.

Cette réunion est l'occasion d'un vaste débat sur la question des universaux en musique, un certain nombre d'auteurs se positionnant en faveur d'un relativisme culturel, tels Klaus P. Wachsmann⁴¹ ou George List : « That music exists as a universal phenomenon is probably true. But this depends, as Wachsmann pointed out, on how music is defined » (List 1971:399).

Un autre courant conduit peu à peu les ethnomusicologues à s'affranchir de la question du partage en définissant la discipline par sa méthode, et non plus par les contours géographiques ou conceptuels de son objet :

We return, then, to the point that ethnomusicology does not deal with geographic areas of research or with certain supposed « types » of people, but that it is clearly a method, an approach, to the study of music in culture. (...) I have defined ethnomusicology as the « study of music in culture ». (Merriam 1960:112)

Pour ces ethnomusicologues, la musique savante occidentale fait donc partie du champ de l'ethnomusicologie⁴². Et poussant le raisonnement à son terme, ces auteurs parviennent à la conclusion que la musique doit être l'objet d'une seule discipline⁴³. Dans cette perspective, plusieurs scientifiques soutiennent l'idée d'appliquer les méthodes comparatistes à la musicologie⁴⁴. C'est ce point de vue, promu par l'école américaine, d'une définition de la discipline par sa méthode⁴⁵, qui va finalement prévaloir. Reste que la question de l'étendue de la discipline et de son objet demeure posée. Pour preuve des difficultés induites, il n'est que de citer les différents qualificatifs dont on affuble l'objet musique depuis plus d'un siècle : musique traditionnelle, musique extra-européenne, musique exotique, musique d'ailleurs, musique autre, musique non occidentale, musique extra-occidentale, musique folklorique, musique populaire, musique extérieure à l'Europe, World-Music, musique du monde...

Déterritorialisation et croisements

La question des contours de l'ethnomusicologie qui se pose avec toujours plus d'acuité depuis les années 1950 affecte en réalité l'anthropologie dans son ensemble : « les anthropologues admettent (...) que l'originalité de l'anthropologie, qui justifierait son statut de discipline à part, tient à son mode de connaître et non plus au mode d'être des choses à connaître » (Lenclud 2006:71). Mais, comme le démontre Gérard Lenclud un peu plus loin dans

le même article, cette proposition pose trois séries de questions : un mode de connaître si on ne le distingue pas par un type de documentation⁴⁶ est complexe à discerner, la méthode ethnographique n'est pas le monopole des anthropologues, les anthropologues n'excluent pas de leur communauté ceux qui collectent des données par d'autres moyens que la méthode ethnographique. Durant près d'une quarantaine d'années, les ethnomusicologues vont ainsi s'efforcer, tant d'un point de vue théorique que pratique, de réaliser la fusion des deux approches - ethnologie et musicologie - et de déterminer une pratique disciplinaire originale.

Il faut attendre les années 1990 pour constater des avancées significatives qui s'inscrivent et prolongent les questionnements d'après-guerre pour finalement les dépasser⁴⁷. Dans un contexte de mondialisation économique et culturelle, les années 1990-2000 voient en effet émerger les problématiques du changement et du mélange qui conduisent à repenser les débats relatifs à la comparaison, à l'universel et à la fusion de l'anthropologie et de la musicologie⁴⁸.

Envisagé dès les années 1950⁴⁹ en ethnomusicologie, le caractère hybride est depuis deux décennies au cœur des réflexions épistémologiques des sciences humaines et sociales⁵⁰. Le mélange est désormais problématisé et tenu pour consubstantiel à l'objet musique⁵¹ ; si bien que dans ce contexte de métissage universel, la question de l'étendue et des frontières de l'objet musique perd son sens. La déterritorialisation de la musique invite à reconsidérer les contours polymorphes, flous et fluctuants de l'objet musique sous l'angle des croisements⁵² et non plus de la comparaison. Elle conduit, en outre, à une redéfinition universelle de l'objet musique : un objet musique aux contours spatio-temporels changeants, les identités musicales n'étant jamais figées⁵³. Selon les auteurs, la discipline qui prend pour objet cette musique se dénommera ethnomusicologie générale⁵⁴ ou musicologie générale⁵⁵ ; reste que tous conviennent désormais de l'universalité du caractère changeant de la musique. Nous partageons dans ce sens ce qu'avait écrit Norma McLeod à ce sujet :

A great king once asked all the wise men of his kingdom to come to his court, bringing with them a Universal Panacea. One by one, they brought their wisest thoughts before the king, but he rejected them all as limited. Finally, a very old man arrived, late and tired, and gave the king his panacea. The king accepted it. It was : « There is nothing permanent, save change ». (McLeod 1973:v-vi) ❀

Notes

1. Le caractère récent de la discipline est un lieu commun dans les histoires de l'ethnomusicologie. À titre d'exemple : « C'est peut-être parce que l'ethnomusicologie est, somme toute, une discipline récente, qu'on en trouve peu de panoramas historiques » (Boilès et Nattiez 1977:26).

2. En l'absence de données suffisantes nous nous rangeons à l'opinion communément admise ; néanmoins des doutes subsistent.

3. Pour de plus amples développements sur la notion de discipline, nous renvoyons à l'ouvrage collectif *Qu'est-ce qu'une discipline ?* (Boutier, Passeron, Revel 2006).

4. « Qu'est-ce qu'une discipline ? Une convention de genre, produite par une histoire qui n'était pas la seule possible, gérée par des institutions académiques et, surtout, soutenue par une communauté coalisée » (Lenclud 2006:90).

5. Par opposition à théorique.

6. « There is a difference between what those who call themselves ethnomusicologists have done and are doing, and what they think they should be doing » (Nettl 1964:1).

7. Un premier article, signé par Alexander J. Ellis et Alfred J. Hipkins, est publié en 1884 dans la revue *Proceedings of the Royal Society of London* (Ellis et Hipkins 1884). Il est réédité l'année suivante par Ellis, cette fois seul auteur, dans le *Journal of the Society of Arts* (Ellis 1885).

8. « L'ethnomusicologie alors naissante (...) mais dont il n'est pas exagéré de penser avec Béla Bartók qu'elle se développa grâce à cette technologie » (Lortat-Jacob et Roving Olsen 2004:10).

9. « Whereas ethnomusicology is usually, by implication, considered much younger than historical musicology, the two areas, in the modern senses of their names, originated in the same decade. Musicology is usually considered to have started in 1885 » (Nettl 1964:14).

10. De nombreux auteurs ont depuis admis ce découpage : « L'ethnomusicologie est conventionnellement présentée comme apparue au tournant du XX^e siècle, à peu près synchroniquement dans trois espaces occidentaux différents : l'Amérique du Nord, l'Allemagne-Autriche résumée à "l'école de Berlin", et une "Europe de l'Est" comprenant la Hongrie et la Roumanie » (Charles-Dominique 2009:105). Trente ans plus tard, dans l'article « Ethnomusicologie » de l'encyclopédie *Musiques*, Jean-Jacques Nattiez (Nattiez 2004:721-739) reprend la partition qu'il avait établie en 1977.

11. « Dans ce clivage disciplinaire, la question du comparatisme n'est qu'un prétexte. Tous sont comparatistes, de quelque côté qu'ils soient. (...) Mais ce comparatisme avait un tout autre but que celui de l'école de Berlin. Plutôt que de rechercher des invariants, il s'agissait, à travers l'étude de faits musicaux exogènes et lointains, de mieux saisir l'originalité ou au contraire l'universalité de sa propre culture musicale » (Charles-Dominique 2009:106-107).

12. La tendance évolutionniste remonte au milieu du XIX^e siècle. Ce sont d'abord les populations paysannes, puis les populations primitives qui sont considérées comme les vestiges de la musique occidentale. La musique est alors un phénomène universel qui évolue dans le temps : la comparaison ici est diachronique.

13. La tendance diffusionniste s'impose, quant à elle, à la fin du XIX^e siècle, avec des travaux emblématiques tels que l'ouvrage de Richard Wallaschek (Wallaschek 1893) qui examine un même trait à travers plusieurs musiques. La comparaison, ici, est synchronique, et emprunte à la linguistique comparée sa méthode et ses outils pour considérer les différents états d'une même musique ou comparer des musiques différentes mais issues d'un ancêtre commun.

14. «The development of the Society since the Annual Meeting of the American Anthropological Association in Philadelphia in 1952 when the first plans for organization were laid. » (*Ethnomusicology* 1957:1).

15. « In a letter dated 27 September, 1954, Paul Collaer writes : « Nous avons organisé un Colloque d'Ethnologie Musicale . . . Nous avons décidé la fondation d'un organisme permanent : Les Colloques de Wégimont, Cercle d'études ethnomusicologiques. J'en serai le directeur » ». (*Ethnomusicology* 1954:1)

16. Du 19 au 26 septembre 1954, du 15 au 21 septembre 1956, du 7 au 12 septembre 1958, du 4 au 10 septembre 1960.

17. Dénomination proposée par André Schaeffner et qui n'équivaut pas à « ethnomusicologie », car « dans le cas de l'ethnologie musicale, il ne s'agit même pas d'un rapprochement entre deux disciplines, mais, de la manière dont se présentent les termes, d'une prise en tutelle d'une science par une autre. Dire « ethnologie musicale », (...) c'est (...) placer l'accent principal sur l'ethnologie. C'est donc étudier la musique en fonction de l'ethnologie » (Schaeffner 1956:26).

18. «The emphasis upon music structure as such was joined by a new emphasis upon the relationship of music to culture, and this was pointed up by the quick acceptance of Kunst's recommendation in 1955 (Kunst 1955:9), that the old discipline of comparative musicology be rechristened "ethnomusicology", thus stressing the fact that music does not exist by and of itself but is a part of the totality of human behaviour ». (Merriam 1960:108).

19. «The First Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology was held Sept. 5, 1956, at 2:15 p.m. in the University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia, Pennsylvania, in conjunction with the Fifth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences » (*Ethnomusicology* 1957:1).

20. «The hyphen in "Ethnomusicology": Richard A. Waterman raised the question of the hyphen in the title of the Society and its Newsletter and, after some discussion, moved that the hyphen be dropped. The motion was seconded and carried that henceforth the title "Ethno-musicology" be one word without the hyphen » (*Ethnomusicologie* 1957:2).

21. Si l'on en croit Kolinski lui-même, ce serait suite à une suggestion de sa part : «The last-minute change – following a suggestion of mine – of the originally planned name from "The American Society for Comparative Musicology" to "The

Society for Ethnomusicology.” » (Kolinski 1967:2). D’autres prétendent que le terme viendrait de List. Le débat demeure donc ouvert.

22. « In recent years the acceptance of comparative musicology, or ethnomusicology, as a recognised branch of anthropological investigation has increased considerably » (Merriam 1955:28).

23. « At many points the development of the study of primitive music has paralleled that of anthropology at large, as is evidenced by the adherence of many German ethnomusicologists to the Kulturkreis school and the adoption by the Americans of concepts current in American anthropological theory. This correlation was especially noticeable in the decade after 1940, during which anthropologists became greatly interested in research on acculturation. Works about the impact of Western music on primitive music was increased accordingly. One of the most important scholars in this area is Alan P. Merriam » (Nettl 1956:38).

24. La nécessité d’asseoir la légitimité de la nouvelle orientation de la discipline explique en partie cette lecture rétrospective. De même, les débuts du XX^e siècle, ont-ils largement été relus à l’aune de ce paradigme : « Les premières études d’ensemble consacrées à l’examen d’une musique non européenne, et qu’à ce titre on peut considérer comme les premiers ouvrages d’ethnomusicologie » (Rouget 1968:1340), ou encore Rhodes : « The progress of ethnomusicology has been limited by the small number of workers who have been able to meet the double qualifications of the discipline ». (Rhodes 1956b:457)

25. Williard Rhodes (Rhodes 1956b) ne signale qu’une seule tentative avant les années 1950 de juxtaposition des deux, il s’agit d’un article de George Herzog (Herzog 1935), toutes les autres références sont postérieures (McAlister 1954; Merriam 1955; Nettl 1955; Rhodes 1952).

26. « The inaptness of the term, comparative musicology, has been pointed out by Curt Sachs, Jaap Junst and other scholars primarily on the basis that all scientific investigation employs comparative methods » (Rhodes 1956a:3).

27. Voir par exemple une vingtaine d’années plus tard : « The problem of comparison is continually present. The purpose of this paper is to present some thoughts on the role of comparison and comparative method in ethnomusicology, and to urge acceptance of the view that comparative study is at some level one of its basic ingredient » (Nettl 1973:148).

28. Paul Collaer, Alan P. Merriam : « We have developed to the point of constructing music areas based on musical characteristics » (Merriam 1960:108) ou encore Bruno Nettl : « Studying the geographical distribution of musical phenomena and the ways in which music changes, and participates in culture change, is important to an understanding of the role of music in culture » (Nettl 1964:225).

29. « Characteristics of sung performance, such as voice quality and mode of presentation, seemed to define large musical regions even without considering melody and rhythm » (Lomax 1968:vii).

30. « They are precisely those two fields of study that have been previously characterized as musical anthropology and comparative musicology (...) It has been

shown that musical anthropology forms an integral part of general anthropology to the same extent that comparative musicology forms an integral part of general musicology : therefore, the fusion of these two subject matters into one autonomous discipline seems inconceivable » (Kolinski 1967:5).

31. À partir des années 1950, un certain nombre de travaux mettent délibérément l'accent sur la part anthropologique, on peut citer quelques figures emblématiques : Alan P. Merriam, Hugo Zemp et John Blacking pour l'école américaine ; Gilbert Rouget et Bernard Lortat-Jacob pour l'école française.

32. Ainsi, Constantin Brăiloiu rejette-t-il en 1954 le principe d'une délimitation en fonction de critères géographiques : « Cette distinction purement territoriale semble, vue de près, singulièrement arbitraire : ce n'est pas la contrée où telle ou telle forme d'art existe qui peut déterminer une qualification dont seule peut décider sa nature propre. Or il n'y a aucune différence de nature entre un chant populaire européen et un chant populaire africain ou asiatique (...) On en dira autant des musiques savantes ou classiques » (Bukofzer 1956:36).

33. « Le terme "ethnomusicologie" tel qu'il est véhiculé en langue française (...) formé de la succession de trois termes accolés : "ethno-" (ethnie), de "musicology" (musique) et de "-logie" (logos). En inversant l'ordre des mots, l'appellation de cette discipline devient alors plus claire, pour un plus grand nombre, puisqu'elle semble concerner à priori "l'étude-de-musique-ethnique". Mais l'étiquette ainsi trouvée correspond-elle bien au contenu ? En changeant d'appellation, a-t-on opéré une rupture épistémologique pour la constitution d'un nouveau type de construction du savoir musical, en délimitant ainsi un nouveau champ d'étude ? » (Desjacques 2003:193) et l'auteur indique en note : « La question n'est pas nouvelle (voir Caillat 1977), mais a-t-elle été épuisée pour autant ? » (Desjacques 2003:205).

34. « Si l'on s'en tient au sens donné au terme de "comparé" en linguistique générale ou en histoire de la littérature, rien ne laissait prévoir l'étendue ou la nature du terrain qui serait prospecté » (Schaeffner 1956 : 18).

35. Il est à cet égard significatif que les « folkloristes » se battent avec les mêmes armes et s'attachent à « bâtir un exotisme européen de l'intérieur » (Charles-Dominique 2009:107).

36. « Pas nécessairement du dépaysement géographique : l'altérité culturelle évoquée par une prétendue oralité totale y suffit grandement. Brăiloiu transpose, au sein même de l'espace européen, ce fameux "grand partage" que l'ethnologie des lointains a institué entre sociétés de l'écriture et de l'oralité » (Charles-Dominique 2009:113-114) ; « Seule la musique occidentale doit être considérée comme substantiellement liée à l'écriture musicale ; à ce titre, elle constitue une catégorie à part. (...) L'ethnomusicologie pourrait être définie comme la musicologie des musiques non écrites » (Rouget 1968:1364).

37. « The study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called : comparative musicology, is the traditional music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so-called primitive peoples to the civilized nations. Our science, therefore, investigates all tribal and folk music and every kind of non-

Western art music. (...) Western art – and popular (entertainment-) music do not belong to its field » (Kunst 1959:1).

38. « Aussi, si dans une perspective historique, il peut y avoir quelque pertinence à situer résolument les trois Écoles citées dans la première moitié du siècle, du point de vue des courants théoriques, les choses sont bien plus nuancées » (Arom et Alvarez-Péreyre 2007:34).

39. « C'est Constantin Brăiloiu qui jette véritablement les fondements d'une ethnomusicologie européeniste, prolongeant ainsi, sur des bases radicalement différentes, la prédilection pour les terrains de proximité qui était celle du "folklore" romantique du XIX^e siècle » (Charles-Dominique 2009:105).

40. « Ce pluriel [l'auteur parle des "musiques"] a figuré souvent au cours de cet ouvrage. On a compris qu'il s'agissait des variantes présentées par les civilisations musicales. Mais on les rapportait implicitement à "la" musique, postulant donc un tronc commun à toutes ces musiques, comme on a autrefois postulé une langue originelle, tronc commun de toutes les langues (idée aujourd'hui abandonnée pour les langues, mais qui n'est sans doute pas destinée à l'être pour la musique, en raison de l'importance des données naturelles dans le phénomène musical) » (Schaeffner 1966:627) ; « Music is not a universal language, but it is, clearly, a mechanism of communication between and among human beings » (Merriam 1963:209) ; « If the term ethnomusicology were to be interpreted in its broadest sense it would include as its domain the total music of man without limitations of time or space. (...) However, both historical musicology and comparative musicology have staked their claims to their respective fields of research, and any attempt to redefine the boundaries at this time appears impractical » (Rhodes 1956:460).

41. « I don't know how widespread the desire is to view music as a universal. This problem is not necessarily posed universally » (Wachsmann 1971:381).

42. « The conventional musicologist has been justly blamed for dealing exclusively, or almost exclusively, with Western fine art music (or individual art music, to use a term which does not discriminate against "folk art" music). But the ethnomusicologist would be guilty of a similar kind of delinquency if he would exclude the works of Western composers » (Kolinski 1965:247) ; « One purpose claimed by many ethnomusicologists is the study of all the world's music, including, presumably, the musical culture of Western civilization. In spite of these aims, we find ourselves dealing almost exclusively with music of other cultures » (Nettl 1963:222).

43. « Les ethnomusicologues (...) ont ouvert à la musicologie un espace véritablement planétaire » (Brăiloiu 1973:28-29 ; ce texte a été écrit à la fin des années 1950) ; « Il nous semble donc bien évident que, dans l'avenir, les deux sciences consacrées à la musique – la musicologie et l'ethnomusicologie (ou ses équivalences) – ne feront qu'une seule discipline. Mais comment y arriver ? Faudrait-il intégrer la musicologie toute entière à l'ethnomusicologie (comme le proposent certains) ou vice versa ? Nous opterions, sans hésiter, pour cette dernière solution : intégrer l'ethnomusicologie à la musicologie, quitte à lui conférer des perspectives nouvelles empruntées aux domaines de l'ethnologie et de la sociologie » (Gergely 1967:41).

44. « D'autres questions controversées auraient trouvé une solution si les purs historiens avaient eu également recours à la méthode comparative (...) C'est pourtant en un pareil domaine touchant à la sociologie qu'historiens et ethnologues pouvaient s'entendre ; encore eussent-ils dû confronter les résultats de leurs recherches particulières » (Schaeffner 1961:96) ; « I attempt to apply comparative methods to the history of music ; but whereas the paper I wrote for the Congress discusses methodological principles, I will treat here a special example : the origins of the German spiritual folk song » (Wiora 1964:1) ; « Dans son effort pour faire tomber les préventions et montrer la musique sous son aspect universel, l'ethnomusicologie contribue à ouvrir les voies d'une musicologie scientifique. Il n'est de sciences humaines que comparatives, il ne peut être de musicologie que comparée » (Rouget 1968:1339).

45. « D'un point de vue historique qu'il faut comprendre par quels mécanismes s'est établie, à l'époque de leur naissances institutionnelles quasi contemporaines, la séparation entre une discipline définitivement déterminée par son objet (la musicologie) et d'autres bientôt principalement définies par leurs méthodes » (Campos, Donin et Keck 2006:6).

46. Ce qui explique à contrario la place déterminante longtemps tenue par les sources orales dans la définition de la discipline.

47. « Pour la majeure partie des ethnomusicologues, il apparaît aujourd'hui évident que le regard du chercheur ne peut se profiler dans le seul courant de la musicologie comparée. (...) il faut aussi admettre qu'un repli sur le seul paradigme de l'anthropologie culturelle serait tout aussi réducteur » (Desroches 2003:207).

48. « Le débat qui a longtemps agité les milieux de l'ethnomusicologie – faut-il accorder le primat à la dimension ethno- ou à la dimension musico- des phénomènes musicaux ? – est aujourd'hui dépassé » (Martin Denis-Constant 2005:21).

49. « The subject of hybrid music has disturbed some scholars who question whether or not the "impure" music of an acculturated group constitutes material for ethnomusicological study. The question appears rhetorical, but I think there can be doubt about the right of hybrid music to claim our attention » (Rhodes, juin 1956:461).

50. Parmi les nombreux ouvrages publiés sur ces notions, on retiendra tout particulièrement *La pensée métisse* (Gruzinski 1999) et *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures* (Amselle 2001).

51. Même s'il est reconnu bien avant, voir notamment Merriam 1963.

52. On renvoie à l'ouvrage *De la comparaison à l'histoire croisée* (Werner et Zimmerman 2004) : « Cette notion d' "histoire croisée" se donne pour ambition de devenir une possible boîte à outils non seulement utile pour les historiens, mais pour l'ensemble des sciences sociales. (...) Loin de figer les identités pour mieux les comparer, à l'écart aussi d'une approche qui valoriserait trop rapidement le métissage des identités, l'idée de croisements valorise plutôt le concept certainien d'altération que provoque la rencontre de l'autre, ainsi que sa dynamique propre qui rend possible de penser les changements : le changement ne se présente

jamais comme un “déjà donné là” qu’il suffirait de relever et d’enregistrer » (Dosse 2003:134-135).

53. Ne pas perdre de vue les identités, bien que changeantes, est l’une des préoccupations majeures des ethnomusicologues aujourd’hui. Voir notamment le numéro 20 des Cahiers d’ethnomusicologie intitulé Identités musicales (*Ateliers d’ethnomusicologie* 2007).

54. « The field of ethnomusicology explores human music-making activities all over the world, in all styles, from the immediate present to the distant past. We study music, the people who make it, the instruments they use, and the complex of ideas, behaviours, and processes that are involved in the production of music » (*Society for ethnomusicology* 2009)

55. C’est la terminologie proposée par Jean-Jacques Nattiez (Nattiez 2003-2007).

Références

- Adler, Guido. 1885. « Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft ». *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft* 1:5-20.
- Amselle, Jean-Loup. 2001. *Branchements : anthropologie de l’universalité des cultures*. Paris : Flammarion.
- Arom, Simha et Frank Alvarez-Péreyre. 2007. *Précis d’ethnomusicologie*. Paris : CNRS Éditions.
- Ateliers d’ethnomusicologie. 2007. *Identités musicales*. Genève : Adem. Coll. « Cahiers d’ethnomusicologie », no. 20.
- Aubert, Laurent. 2001. *La musique de l’autre : les nouveaux défis de l’ethnomusicologie*. Genève : Georg.
- Boilès Charles et Jean-Jacques Nattiez. 1977. « Petite histoire critique de l’ethnomusicologie ». *Musique en Jeu* 28:26-53.
- Boutier Jean, Jean-Claude Passeron et Jacques Revel. 2006. *Qu’est-ce qu’une discipline ?* Paris : EHESS. Coll. « Enquête ».
- Brăiloiu, Constantin. 1973. « Musicologie et ethnomusicologie aujourd’hui. » In *Problèmes d’ethnomusicologie*, sous la direction de Constantin Brăiloiu, 121-133. Genève: Minkoff Reprint. [Textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget].
- Bukofzer, Manfred F. 1956. « Observations on the Study of Non-Western Music ». In *Les colloques de Wégimont*, sous la direction de Paul Collaer, 33-36. Bruxelles : Elsevier.
- Campos Rémy, Donin Nicolas et Keck Frédéric. 2006. « Musique, musicologie, sciences humaines : sociabilités intellectuelles, engagements esthétiques et malentendus disciplinaires (1870-1970) ». *Revue d’histoire des sciences humaines* 1(14):3-17.
- Charles-Dominique, Luc. 2009. « “Folklore” et “enfermement national” : l’ethnomusicologie européeniste de Brăiloiu à l’épreuve de l’exotisme ». In

- Mémoire vive : hommages à Constantin Brăiloiu*, sous la direction d'Aubert Laurent, 105-123. Genève : Musée d'ethnographie de Genève. Coll. « Tabou ».
- Collaer, Paul et Alan P. Merriam. 1958. « Cartography and Ethnomusicology ». *Ethnomusicology* 2(2):66-68.
- Desjacques, Alain. 2003. « La connaissance mythologique comme présupposé au savoir musical ? ». In *Construire le savoir musical : enjeux épistémologiques, esthétique et sociaux*, sous la direction de Desroches Monique et Guertin Ghislaine, 193-206. Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan.
- Desroches, Monique. 2003. « Musique, rituel et construction du savoir ». In *Construire le savoir musical : enjeux épistémologiques, esthétique et sociaux*, sous la direction de Monique Desroches et Ghislaine Guertin, 207-218. Paris, Budapest, Torino : L'Harmattan.
- Dosse, François. 2003. *La marche des idées : histoire des intellectuels, histoire intellectuelle*. Paris : La Découverte.
- During, Jean. 1976. « Ethnomusicologie ». In *Science de la musique : technique, forme, instruments*, t. I, sous la direction de Marc Honegger, 356-358. Paris : Bordas.
- Ellis John Alexander et Alfred J. Hipkins. 1884. « Tonometrical Observations on Some Existing Non-Harmonic Musical Scales ». *Proceedings of the Royal Society of London* 37:368-385.
- Ellis, John Alexander. 1885. « On the Musical Scales of Various Nations ». *Journal of the Society of Arts* 33:485-527.
- Ethnomusicology. 1954. « Notes and News ». *Ethnomusicology* 1(3):1-5.
- _____. 1957. « The annual meeting ». *Ethnomusicology* 1(9):1-2.
- _____. 1959. « Notes and News ». *Ethnomusicology* 3(2):98-105.
- Gergely, Jean. 1967. *Introduction à la connaissance du folklore musical*. Lausanne : Éditions Rencontre.
- Gruzinski, Serge. 1999. *La pensée métisse*. Paris : Fayard.
- Herzog, George. 1935. « Plains Ghost Dance and Great Basin Music ». *American Anthropologist* 37:403-419.
- Kolinski, Mieczyslaw. 1967. « Recent Trends in Ethnomusicology ». *Ethnomusicology* 11(1):1-24.
- Kunst, Jaap. 1955. *Ethno-musicology: A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to Which Is Added a Bibliography*, 2nd ed. The Hague : M. Nijhoff.
- _____. 1959. *Ethnomusicology: A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities to Which Is Added a Bibliography*, 3rd ed. The Hague : M. Nijhoff.
- _____. 1950. *Musilogica: A Study of the Nature of Ethno-musicology, Its Problems, Methods and Representative Personalities*. Amsterdam : Indisch Instituut.
- Laborde, Denis. 2009. « Écrire une histoire universelle de la musique ? Procédures taxinomiques et aventures encyclopédiques ». In *Désirs d'histoire : politique, mémoire, identité*, sous la direction de Denis Laborde, 107-129. Paris, Torino, Budapest : L'Harmattan.

- Lenclud, Gérard. 2006. « L'anthropologie et sa discipline ». In *Qu'est-ce qu'une discipline ?*, sous la direction de Jean Boutier, Jean-Claude Passeron et Jacques Revel, 69-93. Paris : EHESS. Coll. « Enquête ».
- Lévi-Strauss, Claude, Gilbert Rouget et Georges-Henri Rivière. 1973. « Musiques universelles, entretien ». *Musique en jeu* 12:101-109.
- List, George. 1971. « On the Non-Universality of Musical Perspectives ». *Ethnomusicology* 15(3):399-402.
- Lomax, Alan. 1968. *Folk Song Style and Culture*. Washington, D.C. : American Association for the Advancement of Science.
- Lortat-Jacob, Bernard et Miriam Rosving Olsen. 2004. « Musique, anthropologie : la conjonction nécessaire ». In *L'homme, musique et anthropologie*, 7-26. Paris : EHESS, nos. 171-172.
- Martin, Denis-Constant. 2005. « Entendre les modernités : l'ethnomusicologie et les musiques « populaires ». In *Musiques migrantes : de l'exil à la consécration*, sous la direction de Laurent Aubert, 17-51. Genève : Musée d'ethnographie. Coll. « Tabou ».
- McAllester, David P. 1954. *Enemy Way Music : A Study of Social and Esthetic Values as Seen in Navaho Music*. Cambridge : The Museum.
- McLeod, Norma. 1973. « From the Editor ». *Ethnomusicology* 17(2):v-vi.
- Merriam, Alan P. 1955. « The Use of Music in the Study of a Problem of Acculturation ». *American Anthropologist* 57:28-34.
- _____. 1960. « Ethnomusicology Discussion and Definition of the Field ». *Ethnomusicology* 4(3):107-114.
- _____. 1963. « Purposes of ethnomusicology, an Anthropological View ». *Ethnomusicology* 7(3):206-213.
- _____. 1977. « Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": An Historical-Theoretical Perspective ». *Ethnomusicology* 21(2):189-204.
- Musique en jeu*. 1977. Numéro consacré à l'ethnomusicologie. Paris : Seuil.
- Nattiez, Jean-Jacques. 2004. « Ethnomusicologie ». In *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle. 2, Les savoirs musicaux*, sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, 721-739. Arles : Actes Sud; Paris : Cité de la musique.
- _____. 2003-2007. *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Vols 1-5. Paris : Actes Sud/Cité de la musique.
- Nettl, Bruno. 1955. « Musical Culture of the Arapaho ». *Musical Quarterly* 41:325-331.
- _____. 1973. « Comparison and Comparative Method in Ethnomusicology ». *Anuario Interamericano de Investigacion Musical* 9:148-161.
- _____. 1956. *Music in Primitive Culture*. Cambridge : Harvard University Press.
- _____. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York : Schirmer Books; London : Collier-Macmillan.
- Rhodes, Willard. 1952. « Acculturation in North American Indian Music ». In *Acculturation in the Americas: Proceedings and Selected Papers of the 29th International Congress of Americanists*, sous la direction de Sol Tax, avec introduction de Melville J.

- Herskovits, 127-132. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. 1956a. « On the Subject of Ethno-musicology ». *Ethnomusicology* 1(7):1-9.
- _____. 1956b. « Toward a Definition of Ethnomusicology ». *American Anthropologist* 58(3):457-463.
- Rouget, Gilbert. 1968. « L'ethnomusicologie ». In *Ethnologie générale*, sous la direction de Jean Poirier, 1339-1390. Paris : Gallimard. Coll. « La Pléiade ».
- Schaeffer, Pierre. 1966. *Traité des objets musicaux : essai interdisciplinaire*. Paris, Seuil.
- Schaeffner, André. 1961. « Contribution de l'ethnomusicologie à la musicologie historique ». *International Musicological Society : Report of the 8th Congress*. Tome I: 376-379.
- _____. 1956. « Ethnologie musicale ou musicologie comparée ». In *Les colloques de Wégimont*, sous la direction de Paul Collaer, 18-32. Bruxelles : Elsevier.
- Wachsmann, Klaus P. 1971. « Universal Perspectives in Music ». *Ethnomusicology* 15(3):381-384.
- Wallaschek, Richard. 1893. *Primitive Music: An Inquiry into the Origin and Development of Music, Songs, Instruments, Dances and Pantomimes of Savage Races*, by Richard Wallaschek, with Musical Examples. London : Longmans, Green and Co.
- Werner Michael et Bénédicte Zimmermann, dir. 2004. *De la comparaison à l'histoire croisée. Le genre humain, n° 42*. Paris : Seuil.
- « What is ethnomusicology? ». 2009. *Society for Ethnomusicology*. <http://webdb.iu.edu/sem/scripts/aboutus/aboutethnomusicology/ethnomusicology.cfm> (22 octobre 2009).
- Wiora, Walter. 1964. « The origins of German Spiritual Folk Song : Comparative Methods in a Historical Study ». *Ethnomusicology* 8(1):1-13.