

L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

171-172 | 2004

Musique et anthropologie

Le Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme

Maison mère de la discipline en France et dispositif en péril

Gilbert Rouget



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24998>

DOI : 10.4000/lhomme.24998

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 513-523

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Gilbert Rouget, « Le Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme », *L'Homme* [En ligne], 171-172 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24998> ; DOI : 10.4000/lhomme.24998

Le Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme

Maison mère de la discipline en France et dispositif en péril

Gilbert Rouget

COMME ON SAIT, la création du musée du quai Branly, – actuellement en cours de construction (l'ouverture est prévue en 2006) –, a fait que le Musée de l'Homme a été dépossédé de l'ensemble de ses collections ethnographiques. Jointes à celles du musée des Arts africains et océaniens, elles constitueront l'essentiel du fonds de ce nouveau musée, qui a pour programme d'être celui des « Arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques ». Dans le cadre de ce transfert, la collection d'instruments de musique du Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme a été déménagée (en juillet et août de cette année) et se trouve actuellement dans un entrepôt, en attendant d'être installée au musée du quai Branly, où un grand silo, qui tient une place centrale dans l'architecture générale dudit musée, a été spécialement conçu pour la recevoir.

Muséologiquement parlant, tel qu'il existait il y a encore quelques mois le Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme était fait de la réunion et de la complémentarité de deux grands fonds : instruments de musique d'une part, archives sonores de l'autre. Avec le départ du premier, ce département se trouve ni plus ni moins démantelé. Or il a joué un rôle capital dans la création et le développement de la recherche ethnomusicologique en France. Ce numéro de *L'Homme* ne pouvait donc passer sous silence un fait dont certains se réjouissent mais que d'autres déplorent, ce qui est le cas du signataire de ces lignes, lequel a fait toute sa carrière dans ce département et l'a dirigé durant vingt ans¹. Pour mesurer l'ampleur des dégâts il fallait d'abord dire ce qui faisait à la fois l'importance, la richesse et l'unicité de ce département. Mais précisons que s'il s'agit de montrer toute la gravité de la situation, c'est avant tout dans l'espoir d'être utile à celles et ceux qui présentement s'emploient à lui faire face.

1. Que la Rédaction de *L'Homme* soit ici chaleureusement remerciée d'avoir offert une tribune à ce *SOS* lancé au nom de l'ethnomusicologie, bien sûr, mais du même coup des sciences humaines en général. Par ailleurs, je suis reconnaissant à Bernard Lortat-Jacob d'avoir bien voulu revoir ce texte, trop hâtivement rédigé, et de m'avoir signalé des lacunes et suggéré des améliorations.

Avant toute chose, à la lecture de ce qui précède une question vient naturellement à l'esprit. Si les instruments de musique vont au musée du quai Branly, pourquoi, se demandera-t-on, les archives sonores n'y vont-elles pas aussi ? La réponse est simple. Ces archives, le musée du quai Branly aurait bien voulu les avoir, mais le Département en question ne se réduit pas à une juxtaposition de collections instrumentales et d'archives sonores ; il est en même temps bien plus. Or ce « bien plus », – nommément le « Laboratoire d'ethnomusicologie » du Centre national de la recherche scientifique (UMR 8574), logé au Département², intimement lié aux archives et sans lequel celles-ci, à la fois fruit et substance de ses travaux, ne seraient pas ce qu'elles sont devenues –, c'est précisément ce que le futur musée du quai Branly a décidé de ne pas accueillir.

“Le plus beau département d'ethnomusicologie existant au monde”

C'était, je ne crains pas de le redire ici³ (quitte à nuancer plus loin mon propos), ce qu'à longtemps été et était encore hier ce département du Musée de l'Homme. Il abritait une collection d'instruments de musique qu'André Schaeffner⁴, qui créa le Département en 1928, tenait pour être, de ce type, la plus belle qui soit, à l'exception de celle du Pitt-Rivers Museum, à Oxford, aux séries plus variées et plus complètes typologiquement, mais au total moins nombreuses. Ajoutons que compte tenu de l'accroissement des collections – celles-ci comptent aujourd'hui plus de huit mille instruments provenant des cinq parties du monde – la situation reste à cet égard à peu de choses près la même qu'il y a cinquante ans. Très tôt le Département abrita aussi une phonothèque, importante collection de disques 78 tours, augmentée de celle des cylindres de l'Exposition universelle de 1900, fonds vénérable s'il en est, maintenant transféré sur bande magnétique et en attente d'être bientôt numérisé. Mais au fonds constitué par l'acquisition des disques mis sur le marché (78 tours, puis micro-sillon, puis CD et à présent DVD), s'est ajouté, parallèlement à l'évolution des techniques d'enregistrement du son, magnétique puis numérique, un fonds de plus en plus important de documents inédits, constitué par les enregistrements musicaux recueillis sur le terrain par les chercheurs. À ce jour, ces archives sonores, fondement d'un aspect essentiel de la recherche ethnomusicologique et contribution décisive à la constitution d'un patrimoine universel de la musique, sont constituées de quelques sept mille heures d'enregistrements musicaux d'ori-

2. Pour un historique de ce département, de 1928 à 1968, date de la mise en place de la formation de recherche (CNRS) qui est à l'origine de ce laboratoire, voir Gilbert Rouget, « Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme », *Revue de musicologie* 1973 LIX-1 : 25-33. Voir également, dans une autre perspective, Bernard Lortat-Jacob, « L'ethnomusicologie en France », *Acta Musicologica*, 1990 (2-3) : 289-301.

3. Comme je l'ai écrit dans l'hommage à la mémoire d'André Schaeffner publié en 1982 par la Société française de musicologie, sous le titre *Les Fantaisies du voyageur. XXXIII Variations Schaeffner*. Significativement, les cinq premières de ces *Variations* sont dues non à des musicologues mais bien à des anthropologues : James Clifford, Louis Dumont, Jean Jamin, Michel Leiris et Claude Lévi-Strauss.

4. Son *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, paru en 1936 (Payot, Paris) – abondamment réédité (aux Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales) et traduit –, reste, comme on sait, mondialement un ouvrage de référence.

gine ethnique extrêmement diverse et dont la moitié consiste en documents de terrain restés jusqu'ici inédits mais méritant en bonne partie d'être publiés.

Classé suivant de rigoureux critères typologiques, l'ensemble des instruments de musique réunis dans les réserves constituait (abstraction faite d'un dramatique manque de place) un admirable musée instrumental⁵. Distribués dans les différentes galeries publiques du musée (Afrique, Asie, Amériques, Europe, Océanie) ces instruments y contribuaient de manière décisive à la représentation de la culture matérielle des civilisations concernées. Regroupés dans une salle à eux consacrée, d'abord conçue et élaborée par André Schaeffner, puis totalement remaniée en 1984 et baptisée « Salon de musique », ils offraient au public une vue générale de la diversité des instruments de musique, disons commodément, ethniques, ordonnée typologiquement et complétée, naturellement, par l'audition d'enregistrements sonores issus des archives. Son orchestre javanais, *gamelan* – celui-là même qu'avait entendu Debussy à l'Exposition universelle de 1889 – y a résonné régulièrement, joué par un groupe d'amateurs réunis à l'initiative du Département.

Collections d'instruments de musique et archives sonores se complétant les unes les autres, voilà pour le fonds strictement muséologique du Département. Passons maintenant à ce « bien plus » dont il a été question tout à l'heure.

Dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, le Département entreprit d'éditer des disques provenant d'enregistrements réalisés « sur le terrain ». Le Centre national de la recherche scientifique (André Schaeffner était maître de recherche) lui permit d'acquérir un équipement professionnel d'enregistrement du son. Avec l'afflux des documents résultant de l'avènement du magnétophone, ces activités éditoriales – disques 78 tours d'abord, puis microsillons – ne firent au cours des ans que se multiplier. En 1968, la création d'une formation de recherche⁶ fut demandée au CNRS en vue, précisément de les développer et de mettre à la disposition des chercheurs les moyens techniques requis par l'ethnomusicologie de terrain. Un poste d'ingénieur lui fut accordé. Un véritable laboratoire d'enregistrement du son fut mis en place, bientôt complété par divers moyens d'analyse ouvrant sur les recherches d'acoustique musicale propres à la nouvelle ethnomusicologie. Par la suite, avec l'aide, encore une fois du CNRS, un banc de montage vidéo vint compléter l'équipement du laboratoire. Parallèlement à ce développement technique, la formation de recherche se vit attribuer par le CNRS un petit nombre de chercheurs, ethnomusicologues ayant déjà abondamment fait leurs preuves, ou se préparant à les faire, complété par trois postes de techniciens. Au fil des ans, l'équipe ainsi constituée se renforça, sans devenir jamais bien nombreuse mais en intégrant d'autres chercheurs, universitaires pour la plupart issus de ceux qui furent un temps ses étudiants, et se transforma ainsi

5. Geneviève Dournon a fait de ce musée instrumental une description vivante, chaleureuse et sensible, dans « L'héritage muséographique d'André Schaeffner : les collections d'instruments de musique du Musée de l'Homme », contribution au volume d'hommages cité ci-dessus à la note 3. C'est pitié que de voir cet ensemble maintenant dispersé non seulement entre plusieurs musées, mais au sein même de celui du quai Branly, où il a été décidé de le répartir entre les divers étages de son silo, au mépris de l'unicité typologique qui en était, avec la transversalité, le principe fondamental.

6. Le programme en a été publié dans *L'Homme*, 1968, VIII-1 : 117-122.

en une Unité mixte de recherche (UMR), dénommée Laboratoire d'ethnomusicologie et scellant la collaboration du Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN) et du CNRS. Tel est le « bien plus » au service de l'ethnomusicologie mis en place dans ce département du Musée de l'Homme.

On voit que tel qu'il fonctionne, le Département d'ethnomusicologie se présente, sur le plan des institutions, comme le fruit de l'association du MNHN (auquel est rattaché le Musée de l'Homme), du CNRS et de l'Université Paris X-Nanterre. Avant d'aller plus loin, il nous faut très brièvement indiquer l'apport de chacun d'eux à cette association exemplairement féconde. Tout d'abord, celui du MNHN : d'une part le local, – en un lieu prestigieux voué en grande partie à l'ethnologie et abritant la plus grande bibliothèque française consacrée à ce domaine –, et l'entretien de ce local, de l'autre le poste de la personne responsable des collections d'instruments de musique, mais, soulignons-le, seul et unique poste du Département relevant du MNHN. Précisons également qu'avant d'être fourni par le MNHN, à l'origine ce poste l'a été par le CNRS, puisque c'est à lui qu'appartenait André Schaeffner et qu'il en a été de même pour son successeur. Rappelons ce qu'est l'apport actuel du CNRS. C'est de lui que dépend tout le reste du personnel, chercheur aussi bien que technicien et administratif. C'est également à lui qu'est due la majeure partie de l'équipement matériel du laboratoire (appareils d'enregistrement et d'analyse du son et de l'image) et du financement des archives musicales ainsi que de la bibliothèque et, non moins important, celui des missions ethnomusicologiques, tous chercheurs confondus, quel que soit leur rattachement. Précisons, ce qui n'est pas le moins important, que par contrat liant les deux parties, MNHN et CNRS, la gestion des archives sonores est intégralement assurée par la formation de recherche du CNRS sise au Département.

DIVERSITÉ ET COMPLÉMENTARITÉ DES RECHERCHES, DES PUBLICATIONS, DES ACTIVITÉS. Venons-en maintenant, Département et Laboratoire confondus, à ce que l'ethnomusicologie doit à cet ensemble. Mais plutôt que d'un lieu ou d'une institution, c'est d'un ensemble de chercheurs et de chercheuses, bref d'une équipe, qu'il va être question. Le plus commode sera donc de parler de l'équipe du Musée de l'Homme, laquelle a grandi dans le sillage à la fois d'André Schaeffner et de Constantin Brăiloiu, auxquels tous ceux et celles qui y appartiennent aujourd'hui ou y ont appartenu⁷ doivent peu ou prou quelque chose. Des travaux de cette équipe, disons d'un mot qu'ils se caractérisent par leur diversité. Diversité des terrains, des approches, des problématiques, des publications

7. Pour ne pas rester dans l'anonymat jusqu'ici de règle dans ce texte, à deux exceptions près, nommons ceux et celles (chercheurs, ingénieurs, doctorants) qui ont fait ou font aujourd'hui partie de cette formation de recherche : Maguy Andral, Simha Arom, Catherine Basset, Jean-Michel Beaudet, Suzy Bernus, Pierre Bois, Anne-Florence Borneuf, Monique Brandily, Marc Chemillier, Jérôme Cler, Vincent Dehoux, Joséphine Deschamps, Philippe Donnier, Geneviève Dournon, Simone Dreyfus (Roche, puis Gamelon), Jean-Pierre Estival, Laurence Fayet, Susanne Fürniss, Gao Ya Li, Francesco Giannattasio, Giovanni Giuriati, Jane Guéronnet, Christine Guillebaud, Mireille Helffer, Bienvenu Koudjo, Claude Laloum, Jean Lambert, Michel de Lannoy, Madeleine Leclair, Sandrine Loncke, Bernard Lortat-Jacob, Méhéna Mahfoufi, Rosalia Martinez, .../...

et des activités. Terrains, rapidement et très incomplètement énumérés : Afrique noire, équatoriale, mais surtout occidentale (Côte-d'Ivoire, Bénin, Guinée, Niger, Burkina-Faso, mais aussi Tibesti et plus à l'est, l'Éthiopie), Afrique blanche (Algérie, Maroc) et Proche-Orient (Turquie, Yémen), Amérique du sud (Brésil, Amazonie, Bolivie, Patagonie), Asie (Tibet/Népal, Inde, Chine, Viet-Nam), Europe (Albanie, Roumanie, Sardaigne, Sicile, Suisse), Océanie (Bali, Célèbes, Polynésie, Iles Salomon).

DIVERSITÉ DES APPROCHES ET DES PROBLÉMATIQUES. Donnons-en un certain nombre d'exemples concrets. Mais commençons par un cas particulièrement démonstratif de la complémentarité des collections instrumentales et des archives sonores, et du profit qu'en a retiré la mise en œuvre de plusieurs approches différentes. Il s'agit des recherches portant sur cet instrument répandu, sous tant de formes diverses, de la Nouvelle-Guinée à l'Écosse : la guimbarde. Le Département en conserve – ou plutôt en conservait – une collection, remarquablement complète. Le catalogue en a été établi (et publié) par deux auteurs, dont l'égale maîtrise de l'organologie de l'instrument était complétée par la très sûre pratique musicale qu'en avait l'un d'entre eux. Instrument et pratique ont été à leur tour, conjointement et à l'occasion de l'édition sur microsillon d'enregistrements provenant de Mongolie, à l'origine d'une longue recherche, par un troisième membre de l'équipe, sur la technique vocale très particulière dite de la « diphonie », peu répandue dans le monde mais présente tant en certaines régions d'Asie qu'en Afrique du sud. Menée à la fois en laboratoire (sonographe) et de manière en quelque sorte auto-expérimentale, cette recherche s'est vue couronnée par la réalisation d'un film, œuvre (en collaboration, bien sûr) d'un quatrième membre. Résultat inattendu : le Département doit être vu comme constituant à présent le haut-lieu de la connaissance, pratique et théorique, de cette technique vocale, complète nouveauté en Occident où elle est devenue depuis peu à la mode. Exemple entre bien d'autres, mais particulièrement instructif, de ce qu'on peut attendre d'une symbiose heureuse entre des travaux portant d'une part sur un instrument de musique, vu dans son organologie et dans sa pratique, et de l'autre sur une technique vocale qui en est proche et, partiellement au moins, dérivée. Cela dit, passons à une suite d'autres exemples :

- monographie d'une culture musicale mélanésienne offerte sous forme non seulement d'écrits mais de disques et de films, assortis d'une description de la manière indigène de penser la musique, de son système et de sa terminologie ;
- tableau général des instruments de musique d'Irak ;

[suite de la note 7] Nadia Mécheri-Saada, Schéhérazade Qassim Hassan, Pribislav Pitoëff, Dana Rappoport, Lucie Rault, Gilbert Rouget, Miriam Røvsing Olsen, Pierre Sallée, Carlos Sandroni, Sasan Satémi, Mourad Siala, Jean Schwarz, Bio Tanné, TrầnVan Khé, Trần Quang Hai, John Wright, Wu Rung Sun, Habib Yammine, Adépo Yapo, Hugo Zemp. À ces noms ajoutons, pour finir, ceux, illustres, de Curt Sachs et de John Blacking. Tous deux furent du temps d'André Schaeffner les hôtes du département. Curt Sachs, fuyant les nazis, y fut associé de 1933 à 1937; John Blacking y fit, en 1952, sur les conseils de Meyer Fortes, un stage de plusieurs mois.

- monographie d'une culture musicale indonésienne, (Iles Célèbes), intimement liée au culte des morts, présentation informatisée ;
- monographie, sous une forme classique cette fois, de l'ensemble des instruments de musique du Tibet, de leurs usages et de leur symbolisme ;
- travaux sur la polyphonie, tant en Éthiopie qu'en Sardaigne ou qu'en Albanie ;
- tableaux de trois musiques berbères, de Kabylie, de l'Atlas et du Haut-Atlas ;
- musiciens instrumentistes et castes de forgerons chez les Tédas du Tibesti ;
- description de la musique de cour dans un petit royaume africain, là encore livrée sous forme d'écrits, de disques et de film ;
- recherches sur les hétérophonies instrumentales propres aux musiques rituelles amérindiennes, d'une part celles de Bolivie en étroite relation avec la construction, réelle et symbolique du temps, d'autre part celles de Guyane, riches des diverses représentations sociales qu'elles véhiculent ;
- monographie de la célèbre cithare chinoise *zheng* ;
- représentations de la musique (publication collective) ;
- mise au jour et mesures d'échelles équiheptaphoniques en Guinée d'une part, aux îles Salomon de l'autre ;
- l'improvisation dans les musiques de tradition orale (publication collective) ;
- portrait d'une tradition musicale vue comme constituant « une médecine de l'âme » ;
- monographie de la musique (pratiques et contextes) des nomades peuls (Niger et Burkina Faso), chez qui le chant met chaque année en résonance le corps social tout entier ;
- description d'un style vocal propre à une région particulière de la Roumanie, identification de sa fonction symbolique, plus implicite qu'explicite, parallèlement, exposé, pas à pas, de la méthode d'enquête suivie par les trois auteurs participant conjointement à la recherche ;
- ethnographie des pratiques musicales itinérantes au Kérala.

Bien trop brève, cette énumération ne donne qu'une idée très incomplète de la diversité des recherches de l'équipe. Celles-ci, loin d'être purement et simplement dispersées comme on pourrait le croire, s'enrichissent en fait considérablement les unes les autres. « Un certain phénomène qu'on appelle musique », écrit Henri Michaux. Braquées sur lui comme autant de projecteurs différents, elles révèlent de nombreux aspects jusqu'alors mal connus et souvent même insoupçonnés de ce qui constitue une activité universelle et fondamentale de l'espèce humaine. Derrière cette très grande diversité des pratiques de la recherche, se profile une même conviction théorique, celle que seule une ethnomusicologie également partagée entre les deux disciplines qui la composent peut espérer saisir l'intimité du phénomène. Au fil des ans, sa mise en œuvre n'a cessé d'ouvrir de plus en plus largement les perspectives de l'anthropologie de la musique. D'aucuns diront peut-être : « Oui ! Mais dans tout cela où est-il question d'art ? ». Répondons-leur d'un mot : partout.

DIVERSITÉ DES PUBLICATIONS. De trois types, écrit, discographique et filmographique. *Écrits* : une trentaine de livres, souvent complétés de disques, voire de cassette vidéo ou de DVD, et dont les deux tiers sont maintenant à considérer comme des classiques de la discipline, et quelque six cents articles (ou plus) parus

dans des journaux scientifiques ou des encyclopédies de haut niveau. *Disques* : nous y viendrons un peu plus loin, mais citons ici le livre-disque *Voix du monde. Une anthologie des expressions vocales* (collection CNRS-Musée de l'Homme. Le Chant du monde). Œuvre collective de l'équipe, cette publication consiste en trois CD groupant cent trois pièces vocales provenant des cinq parties du monde et réparties sous différentes rubriques, accompagnées d'une notice (bilingue) de cent quatre-vingt sept pages. Véritable traité comparatif de la voix chantée, illustré de nombreux sonagrammes. Exceptionnellement important, le tirage de cet ouvrage (épuisé) a été de vingt-cinq mille exemplaires. *Films* : documentaires dont plusieurs constituent des œuvres au plein du sens du terme, qu'il s'agisse de la totalité d'une culture musicale – celle des 'Aré' aré, pour en citer l'exemple le plus abouti –, ou de la place de la musique dans un rituel polythéiste des montagnes du Caucase géorgien, d'une rythmique africaine, ou du jeu d'un instrument (le xylophone) vu pour lui-même et dans ses rapports avec le cérémonial funéraire.

Bibliographie, discographie et filmographie de ces divers travaux seraient faciles à faire : il suffirait de les extraire des rapports d'activité quadriennaux rédigés à l'intention du CNRS par le responsable de l'équipe depuis plus de trente-cinq ans.

DIVERSITÉ DES TRAVAUX D'ÉDITION. Disques et livres. *Disques* : distinguons ceux qui ont été édités sous forme de compléments aux livres dont on a parlé plus haut (mais pas seulement ceux de l'équipe, également ceux d'une autre origine, pour ne citer qu'un exemple, ceux de la célèbre collection des « Classiques africains ») et ceux qui ont été édités disons de manière autonome, d'abord sous étiquette « Édition du Musée de l'Homme », puis sous celle de « Collection CNRS-Musée de l'Homme ». En tout, cette production de disques, – la plus ancienne de ce type en France –, vouée exclusivement à des documents enregistrés sur le terrain, totalise quelque cent dix disques 78 tours, cent vingt-cinq microsillons et une cinquantaine de CD. Soulignons que les auteurs des enregistrements n'ont pas été que des membres de l'équipe, ces éditions ont été largement ouvertes à des chercheurs appartenant à d'autres formations. *Livres* : à l'initiative conjointe de l'équipe et d'Éric de Dampierre, il a été créé sous le titre « Hommes et musiques. Collection de la Société française d'ethnomusicologie », une série d'ouvrages éditée par la Société d'ethnologie (Université Paris X-Nanterre). À ce jour, quatre livres ont été publiés – Méditerranée, Amazonie, Yémen, Roumanie – à voir comme autant de contributions majeures à l'anthropologie de la musique ; les auteurs sont tous des membres de l'équipe, la préparation des manuscrits a été intégralement faite au Département.

DIVERSITÉ DES TRAVAUX DU LABORATOIRE D'ENREGISTREMENT, DE RÉENREGISTREMENT ET D'ANALYSE DU SON. C'est bien entendu à lui, et à l'ingénieur du son qui en est chargé, qu'est due la réalisation des *masters* à l'origine des centaines de disques de toutes sortes édités par ou avec la collaboration de l'équipe. C'est à cet ingénieur qu'est dû le transfert sur bande magnétique des enregistrements sur disque et sur cylindre de l'ancien fonds. C'est enfin à lui que l'on doit, après la

mise en service de divers appareils de mesure et d'inscription de certains composants du son, la pratique, adaptée aux besoins de l'équipe, du sonographe. En sorte que ce que l'on pourrait appeler la « spectrographie » du son musical appliquée à la recherche ethnomusicologique en est venue à prendre une place importante dans ses travaux. On en a vu plus haut un exemple, en voici quelques autres :

- comparaison du spectre sonore résultant de deux techniques vocales différentes, l'une africaine l'autre amérindienne, recherche menée, précisons-le, à la manière des phonologues, dans leurs deux dimensions, articulatoire et acoustique ;
- comparaison d'un tout autre ordre, portant sur deux écritures de la musique, d'une part celle, manuscrite, des moines tibétains, visant à représenter les mélismes vocaux de leur répertoire, de l'autre celle, spectrographique, obtenue par sonographe, des mêmes mélismes ;
- multiples spectrographies de ce chant diphonique dont on a parlé plus haut ;
- mise au jour d'une harmonique de fusion – la *quintina* –, effet consciemment recherché par une confrérie religieuse de Sardaigne dans sa pratique polyphonique du chant ;
- recherches sur le jodel, tant chez les Suisses que chez les Pygmées ;
- représentation syntagmatique puis paradigmatique d'un très long chant initiatique du Bénin.

Arrêtons-nous là, mais ajoutons, *last but not least*, que c'est à ce laboratoire et à son personnel – plus que restreint – que revient la charge d'équiper les missions partant sur le terrain, en leur fournissant le matériel d'enregistrement du son et de l'image le mieux adapté à leurs besoins, et précisons que les destinataires ne sont pas seulement les membres de l'équipe mais aussi les doctorants membres du Laboratoire.

DIVERSITÉ DES ACTIVITÉS. Tout d'abord, *l'enseignement*. À celui qui fut au début dispensé dans le cadre du certificat d'ethnologie de la Sorbonne, a succédé celui qui, à l'initiative d'Éric de Dampierre, fut mis en place dans les années 1970 à l'Université Paris X-Nanterre : cursus complet couvrant la licence, la maîtrise, le DEA et le doctorat, la filière doctorale ainsi constituée ayant abouti à la soutenance de quelque vingt-cinq thèses. À l'origine, la quasi-totalité de cet enseignement fut assurée par divers membres de l'équipe. Elle l'est à présent par deux maîtres de conférence, formés précisément par cette équipe et en faisant toujours partie, la formation doctorale restant toutefois assurée, aujourd'hui encore, par le directeur de recherche responsable de l'UMR et dont le séminaire a lieu au Musée de l'Homme. De cette formation sont issues également les deux thèses qui valurent à leurs titulaires d'être nommées maîtres de conférence à l'Université Paris VIII-Saint-Denis, prenant ainsi la suite d'un titulaire lui aussi formé, à l'origine, au Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme ; la première d'entre elles assume à présent la direction de l'UMR.

À côté des activités d'enseignement et de formation, il convient de citer celles de la *communication*, celle-ci étant toutefois limitée, faute de moyens, aux chercheurs et aux étudiants intégrés au Laboratoire. Accès aux collections d'instruments d'une part, aux archives sonores de l'autre, le catalogue informatisé de

celles-ci étant disponible au Département. Autre aspect des activités de communication, tout à fait différent mais tout aussi important sinon plus et étroitement lié à la recherche, celui qu'il est commode d'appeler « retour au pays d'origine ». Il consiste pour le chercheur revenant de mission sur son terrain, à y renvoyer une copie de ses enregistrements sonores. Travail nécessitant la collaboration du personnel technique de l'équipe et occasionnant bien entendu des frais que celle-ci doit prendre à sa charge. La plus spectaculaire récompense d'une opération de ce type est celle qui a valu à la chercheuse concernée de recevoir une lettre de remerciements signée d'Indira Gandhi elle-même. Mais ce « retour au pays d'origine » a bien d'autres retentissements. Amenant le pays concerné à mieux prendre conscience de la richesse de son patrimoine musical, en plusieurs cas il y a suscité l'éclosion d'une véritable recherche d'ethnomusicologie, avec, corollairement, des créations de postes d'enseignant ou de chercheur.

Mentionnons pour finir que c'est à cette même UMR qu'est due la création, dans les années 1980, de la Société française d'ethnomusicologie (SFE), laquelle a son siège au Département, compte aujourd'hui plus d'une centaine de membres, subventionne certaines recherches, a créé le prix Bartók attribué chaque année à l'occasion du Bilan du film ethnographique organisé au Musée de l'Homme par le Comité du film ethnographique, tient chaque année des « journées d'étude », rencontres toujours extrêmement fécondes de la communauté des ethnomusicologues, enfin participe, en plus des activités éditoriales dont on a parlé plus haut, à celles des *Cahiers de musiques traditionnelles* publiés à Genève.

« Le plus beau département d'ethnomusicologie existant au monde », a-t-on lu. Déclaration délibérément provocatrice, où les bonnes âmes n'auront vu que du ridicule ou de la sénilité, au lieu d'y voir ce qui y est, du relatif. « Le plus beau », il l'était, mais reconnaissons-le, un peu à la manière dont on dit qu'au royaume des aveugles les borgnes sont rois. Tout ou presque y était misérablement à l'étroit. Hommes et choses y étouffaient. Il lui aurait fallu trois cents mètres carrés de plus pour loger, chichement mais décemment, ses trésors et ses chercheurs. Cela dit, ce département est apparu, preuves en mains, comme unissant la richesse de ses collections, instrumentales et sonores, à la diversité de ses fonctions muséographiques et à celle de ses travaux scientifiques, de ses enseignements, de ses activités éditoriales et des services qui s'y accomplissent. Répétons-le, on est là bien entendu très loin de la perfection, mais qui dit à la fois plus et mieux en un seul lieu, ailleurs en Europe comme aux Amériques ? « Maison mère », avons-nous par ailleurs écrit, dans le même mouvement. Abusif, diront les mêmes. Nullement, répondrons-nous. Le Département d'ethnomusicologie du musée des Arts et Traditions populaires (ATP) a été fondé par Claudie Marcel-Dubois qui avait été auparavant l'assistante, au Musée de l'Homme, d'André Schaeffner⁸. Pour ce qui est du Département d'ethnomusicologie du Laboratoire de langues et civilisations de tradition orale (LACITO), à ses débuts son fondateur a appartenu à la formation de

8. Le lecteur l'aura remarqué, aucun des travaux cités ci-dessus ne concerne le domaine français. Du temps de Georges Henri Rivière il avait été convenu que le musée des Arts et Traditions populaires se le réservait, le Musée de l'Homme ayant compétence pour le reste du monde.

recherche du Musée de l'Homme. Cela dit, il n'est pas un instant question d'ignorer l'importance et la qualité du travail qui se fait dans ces deux institutions, et également ailleurs en France, à Paris comme en province (sans compter le reste du monde). Il n'en demeure pas moins que dans tous les cas l'éventail des activités concernées est incomparablement moins ouvert que celui qu'on vient de s'attacher à décrire.

Tel était donc l'édifice, patiemment construit, à présent irrémédiablement démoli.

Quel avenir pour le Département d'ethnomusicologie et pour le Laboratoire qu'il abrite et qui le fait vivre ?

Cet avenir, c'est très largement celui de la discipline. Bien que je ne sois plus, depuis longtemps, « aux affaires », on me reconnaîtra peut-être le droit (sinon le devoir) de m'en inquiéter. Je ne le ferai qu'en me basant sur les écrits publiés par deux des institutions concernées, le musée du quai Branly d'une part, le Musée de l'Homme de l'autre, – écrits qui ne sont ni les uns ni les autres rassurants –, et sur ce que tout un chacun sait des questions préoccupant actuellement la troisième, le Centre national de la recherche scientifique.

La lecture de la brochure éditée par le musée du quai Branly⁹ montre assez la place que son programme réserve à l'ethnomusicologie : le mot y figure une fois et une seule, en « Annexe » (page 28) ! Celle du dossier « Enseignement et Recherche » est plus encore révélatrice : le mot y est inconnu. La musicologie en revanche y figure (page 2, paragraphe 3), mais au nombre des « sous-disciplines négligées » (*sic*) que le musée se propose de « soutenir, voire de relancer ». Autrement dit, rien de ce qui a été très rapidement décrit dans les pages qui précèdent (et qui n'est qu'une faible partie de ce qui s'est fait dans le monde depuis plus d'un siècle) n'existe. Un tel degré d'ignorance laisse perplexe.

La lecture du programme annoncé par « Le Nouveau Musée de l'Homme »¹⁰ est plus affligeante encore. On s'y propose (page 174) de « faire entrer les sons dans un musée qui jusqu'alors ne s'adressait qu'à la vue ». Rien que ça ! Le Salon de musique (on en a parlé tout à l'heure), qui était évidemment sonorisé, les concerts de *gamelan* qui s'y donnaient régulièrement, ainsi que, le dimanche, des séances musicales destinées à un large public, le Département d'ethnomusicologie où l'on ne faisait que s'occuper de musique, ses séminaires où l'on en faisait beaucoup entendre, par ailleurs le Comité du film ethnographique qui réservait toujours le plus grand soin à la dimension sonore (musicale et parlée) de ses productions, tout cela est superbement ignoré. L'auteur de cette proposition, n'a

9. Brochure intitulée *Musée du quai Branly. Arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques*, Paris, 2003, complétée d'une annexe réunissant divers dossiers, parmi lesquels celui de la « Recherche et l'Enseignement ». Stéphane Martin, président du musée du quai Branly, a eu la bonté de m'en donner un exemplaire. Qu'il en soit ici très vivement remercié.

10. *Le Nouveau Musée de l'Homme*, « publié sous la direction de Jean-Pierre Mohen, avec la participation des membres de la Commission de rénovation du musée de l'Homme ». Paris, Odile Jacob et Muséum national d'Histoire naturelle, 2004.

manifestement jamais entendu parler d'ethnomusicologie. Quant au mot lui-même, il ne figure dans l'ouvrage tout entier qu'une seule et, là encore, unique fois. Où ? Page 28, à la rubrique « Surfaces à réaffecter ». Bel avenir, comme on peut voir ! Quant à la phonothèque du Département – l'une des plus riches du monde, dans son domaine, on en a parlé – elle n'est nulle part mentionnée à la page 26, consacrée à l'énumération des différents services de « conservation » de l'ancien musée. On pouvait raisonnablement espérer qu'à la faveur de sa « rénovation » le nouveau Musée de l'Homme réserverait à l'ethnomusicologie la place qui lui est due. On vient de voir ce qu'il en est.

Venons-en au Centre national de la recherche scientifique, grand promoteur des sciences humaines, dont l'engagement en faveur de l'ethnomusicologie n'a jamais faibli. Seule ombre de ce côté-là, la volonté bureaucratique, qui y est actuellement à l'œuvre, de regrouper ses laboratoires dans de grands ensembles où la recherche en ethnomusicologie risque de perdre de son autonomie et par là de sa vigueur. Souhaitons que la raison prévale et qu'il n'en soit rien.

Quittons maintenant le futur, et ses incertitudes, et revenons au présent, autrement dit au Musée de l'Homme tel qu'il est encore aujourd'hui, l'ancien n'ayant été que partiellement mis à mort et le nouveau n'étant pas encore né. Tel qu'il existe, il comporte un Département d'ethnomusicologie qui, tout dépossédé qu'il soit de ses collections d'instruments de musique, n'en abrite pas moins une Unité mixte de recherche (UMR), intitulée « Laboratoire d'ethnomusicologie », gérante de la phonothèque, et faite, a-t-on vu, de l'association du Muséum national d'Histoire naturelle, du Centre national de la recherche scientifique et de l'Université. C'est ce laboratoire dont il importe d'assurer non seulement la survie, mais le développement. Sa responsable mène actuellement des pourparlers, avec la volonté de le sauver du désastre. Souhaitons-lui bon vent, mais n'en disons pas plus, car il ne s'agit pour l'instant que de conversations et nous nous sommes donné pour règle de nous en tenir à l'écrit.

Puisse celui-ci, par sa dénonciation de la situation, contribuer à faire que la mise à mort à la fois de ce département et de ce laboratoire n'ait pas lieu. Puissent les informations réunies dans les pages qui précèdent faire que les décideurs, tant du Muséum national d'Histoire naturelle que du musée du quai Branly, prennent conscience de l'enjeu et de son importance pour l'avenir tant de l'un que de l'autre. Le mot d'ordre est depuis peu (il était temps), « Sauvons la recherche ! ». Qu'il soit pour nous : « Sauvons l'ethnomusicologie ! ». Sans elle il n'y a ni anthropologie générale, ni sciences humaines qui vaillent, et il ne saurait y avoir ni « musée des arts et des civilisations », ni « Nouveau Musée de l'Homme » dignes des appellations qu'ils se donnent.

Pour finir : sauver l'ethnomusicologie ? Encore faudrait-il dire ici laquelle, car elle ne cesse de se remettre en question. Grand débat. Mais ceci est un tout autre problème.

MOTS CLÉS/KEYWORDS : Musée de l'Homme (Paris) – ethnomusicologie/*ethnomusicology* – instruments de musique/*musical instruments* – archives sonores/*sound archives* – publication et enseignement/*publication and teaching* – analyse du son/*sound analysis*.