



## Transposition

Musique et sciences sociales

12 | 2024

Pop française et féminisation

---

### Isabelle Kalinowski, *La mélodie du monde. Les musiques extra-européennes en Allemagne autour de 1900*

Paris, Éditions de la Philharmonie, 2023, 343 p.

Alexandre Robert

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transposition/8962>

DOI : 10.4000/12fq3

ISSN : 2110-6134

#### Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

#### Référence électronique

Alexandre Robert, « Isabelle Kalinowski, *La mélodie du monde. Les musiques extra-européennes en Allemagne autour de 1900* », *Transposition* [En ligne], 12 | 2024, mis en ligne le 26 septembre 2024, consulté le 01 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/8962> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12fq3>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

# Isabelle Kalinowski, *La mélodie du monde. Les musiques extra-européennes en Allemagne autour de 1900*

Paris, Éditions de la Philharmonie, 2023, 343 p.

Alexandre Robert

---

## RÉFÉRENCE

Isabelle Kalinowski, *La mélodie du monde. Les musiques extra-européennes en Allemagne autour de 1900*, Paris, Éditions de la Philharmonie, 2023, 343 p.

- 1 Avec *La mélodie du monde*, Isabelle Kalinowski propose une plongée fascinante dans la fabrique du chantier intellectuel collectif trop peu connu – surtout en France – qu’a constitué la « science musicale comparative » en Allemagne aux alentours de 1900. Rompant avec le paradigme évolutionniste selon lequel la musique harmonique européenne trônerait au sommet du progrès musical, un certain nombre de savant·es issues de la sphère germanique et situées au croisement de diverses disciplines se sont attelées à renouveler la connaissance musicale via l’examen des musiques extra-européennes et, dans le même mouvement, à faire de leurs expérimentations et investigations musicales un tremplin pour aborder des problèmes scientifiques plus généraux, notamment à propos de la perception. La question centrale qui traverse cet ensemble de travaux peut être formulée de la façon suivante : comment entendre de l’inconnu sans y projeter du déjà connu ? Initiée dès les années 1880 par deux figures de proue, Carl Stumpf et Franz Boas, cette dynamique collective engage ensuite nombre de leurs collaborateur·rices et interlocuteur·rices jusqu’au début des années 1930. La grande force de l’ouvrage est alors de mettre en évidence les circulations incessantes d’idées, de concepts ou d’hypothèses de travail qui découlent de leurs échanges.
- 2 L’ouvrage est divisé en quatre parties. La première restitue l’état du champ scientifique et les conditions épistémologiques qui rendent possible le développement d’une science

musicale comparative, notamment du côté des sciences expérimentales de l'écoute musicale. La somme de Hermann von Helmholtz *Théorie des sensations sonores* (1863) ouvre, à cet égard, une première brèche. Interrogeant les fondements culturels de la perception, le célèbre physicien et physiologiste amorce une remise en question de l'universalité de la perception musicale et envisage l'existence de perceptions sonores renouvelées, dégagées des habitudes inconscientes qui auraient déjà été fixées par l'expérience. Le psychologue et philosophe Carl Stumpf élargit encore cette brèche avec sa *Psychologie du son* (1883-1890). Interrogeant les différents niveaux d'attention sonore et les seuils de différenciation perceptive, il cherche à rendre raison des phénomènes de « fusion », ces totalités sonores recrées inconsciemment par l'oreille à partir des relations entre plusieurs sons (la notion peut par exemple s'appliquer aux accords ou aux mélodies) dont il estime qu'elles nécessitent un apprentissage culturel – préoccupations qui annoncent la théorie de la *Gestalt* dont Stumpf est justement l'un des précurseurs. Or ces notions suggèrent, encore plus clairement que chez Helmholtz, qu'il est possible d'appréhender de façon pertinente les « totalités sonores » issues des musiques non-harmoniques et non-européennes.

- 3 Largement centrée sur les activités et travaux de Carl Stumpf et de Franz Boas, la seconde partie du livre suit pas à pas la naissance de l'ethnomusicologie allemande. À partir des années 1880, différents chercheurs se penchent avec enthousiasme sur les musiques d'Amérique du Nord dont ils et elles font la rencontre via différentes médiations. Stumpf découvre en 1885 la musique d'une troupe d'Indiens Bella Coola venus faire une tournée européenne – le marché des « spectacles exotiques » étant alors en plein essor. Décontenancé par la difficulté qu'il éprouve à saisir et à noter ce qu'il entend, Stumpf cherche à rendre compte avec précision des intervalles et des échelles sur lesquels reposent les chants Bella Coola. Boas, de son côté, effectue une expédition en pays Inuit dès 1883 durant laquelle il transcrit via la notation européenne plusieurs chants, avant de se pencher de près sur – et d'enregistrer grâce au phonographe – les musiques de différentes populations indiennes du Nord-Ouest américain à la faveur de son inscription dans un réseau états-unien très dynamique de recherche ethnomusicologique. Parmi les enjeux théoriques soulevés par ces auteurs figure en première place celui des « biais de l'écoute ». Étendant au domaine musical les interrogations linguistiques de Boas sur le phénomène de la « cécité sonore » (soit la tendance de l'oreille à rabattre les sons perçus sur des classifications usuelles<sup>1</sup>), Stumpf et son proche collaborateur Erich von Hornbostel pointent le danger d'« erreur auditive » chez les auditeurs occidentaux. Ces derniers risqueraient en effet de ne percevoir les musiques indiennes qu'au prisme de certains « prototypes musicaux » liés à leur formation musicale (échelles, harmonie, etc.). L'usage du phonographe, pour Stumpf et Hornbostel, présente ainsi le grand avantage de permettre de corriger les éventuelles erreurs de perception lors de la première écoute. Cette posture conduit les deux savants à fonder dans les années 1900 les Archives Phonographiques de Berlin (*Berliner Phonogramm-Archiv*) qui réunissent rapidement plusieurs milliers d'enregistrements. L'étude des musiques extra-européennes à partir d'enregistrements fixés sur des rouleaux de cire constitue une rupture méthodologique majeure aux implications nombreuses, malgré des conditions de captation qu'il n'est pas toujours possible de bien contrôler : possibilités d'objectiver des performances, de bâtir des comparaisons systématiques, de « rééduquer » l'oreille à des systèmes musicaux extra-européens par des réécoutes successives, ou encore de perfectionner les outils de transcription et d'analyse.

- 4 La troisième partie aborde quelques grandes discussions théoriques qui jalonnent le développement de la science musicale comparative en opérant des allers-retours féconds entre les travaux de ses plus éminents représentant·es, d'une part, et ceux d'une constellation d'auteur·rices avec lequel·les ils et elles interagissent plus ou moins directement, d'autre part. Le débat qui s'engage à partir des années 1880 concernant le Yodel alpin et, plus généralement, sur les origines de la musique, montre bien en quoi les travaux de Stumpf ou de Hornbostel se distancient – au moins en partie – de l'approche évolutionniste. Alors que le Yodel est par exemple envisagé par le jeune Georg Simmel comme la survivance primitive d'une forme de musique qui découlerait encore très directement du langage et qui viserait à exprimer des émotions au sein d'une communauté particulière, Hornbostel défend une thèse bien différente, selon laquelle cette pratique trouverait sa source dans l'imitation de grands intervalles émis par des instruments à vent asiatiques et serait, par-là, le fruit d'un lointain transfert culturel. Un autre thème récurrent issu du paradigme évolutionniste, celui de la « monotonie » des musiques extra-européennes, fait l'objet d'une semblable remise en question. De façon analogue, différents auteurs comme Herbert Spencer, Edward Tylor ou Simmel, à nouveau, imputent le caractère supposément monotone des chants des « sauvages » à leur origine primitive selon plusieurs modalités (origine langagière, ritualité religieuse, etc.). Mais les collaborateur·rices du *Berliner Phonogramm-Archiv* renversent la perspective pour montrer que la monotonie résulte essentiellement de certaines habitudes auditives européennes. Ainsi Max Wertheimer (l'un des fondateurs de la *Gestaltpsychologie*) parvient-il à identifier au sein d'un corpus de chants veddas (enregistrés à Ceylan en 1910 par l'anthropologue Margarete Lenore Selenka) une structure formelle fixe et des variations quasi infinies, renvoyant la monotonie supposée de ces musiques à un échec perceptif du chercheur. Le concept de *Gestalt* devient d'ailleurs l'outil principal de sortie de l'évolutionnisme chez Stumpf et Hornbostel, puisqu'il permet de rendre compte de formes musicales inconnues. En outre, si la science musicale comparative puise à l'occasion dans la sociologie religieuse pour résoudre des énigmes musicales ou acoustiques (comme, par exemple, lorsque Stumpf raccorde le nombre de degrés de certaines échelles extrême-orientales aux pratiques et croyances religieuses associées), l'inverse est aussi vrai puisque Max Weber est un lecteur assidu des travaux de Boas, Stumpf ou Hornbostel, entre autres. Sa *Sociologie de la musique* (1910-1912) peut ainsi se lire comme une reformulation sociologique de ces derniers, se focalisant sur les facteurs culturels et techniques d'évolution et d'autonomisation des pratiques musicales occidentales via un comparatisme à large échelle historique et sociale.
- 5 La quatrième partie, enfin, restitue finement l'analyse des rapports entre musique et danse que l'on peut trouver dans différents textes affiliés à la science musicale comparative allemande. S'accordant à défaire l'opposition simpliste nature/culture, Boas, Weber et Hornbostel réfutent à l'aide de différents arguments empiriques la thèse de l'économiste Karl Bücher selon laquelle la pulsation rythmique du corps et du travail constituerait le creuset naturel des cultures humaines, danse et musique comprises. Hornbostel considère même que, dans nombre de cas, c'est bien plutôt la mélodie qui oriente le mouvement et commande la conjonction entre musique et danse. Cette hypothèse de l'existence de « danses mélodiques » informe le regard qu'il porte sur les polyphonies africaines, qu'il estime issues du chevauchement de mélodies successives, en rupture avec nombre de ses contemporains qui persistent à tenir leurs composantes rythmiques comme prédominantes. Plus généralement, la pensée de la *Gestalt* lui

permet là encore de saisir des structures mélodico-rythmiques caractéristiques derrière les variations infinies. L'une des conséquences du mode de travail sur archives sonores est aussi une certaine indifférence à la dimension corporelle ou chorégraphique des performances musicales analysées. Cette indifférence n'est toutefois que relative, puisque quelques remarques et pistes de recherche sont formulées par Otto Abraham – un autre collaborateur du *Berliner Phonogramm-Archiv* – à propos des gestes accompagnant l'enregistrement de musiques Hopi, et surtout par Hornbostel. La correspondance que ce dernier entretient avec Boas montre en effet qu'il envisage un programme comparatif visant à étendre la notion de *Gestalt* jusqu'aux gestes musicaux. S'il mobilise à l'occasion la notion de « race », c'est dans ce cadre et dans un sens non-naturalisant, afin de pointer des « styles » moteurs ou des « unités psychophysiques » qui seraient propres à tels ou tels groupes et que l'on pourrait imputer à des faits d'éducation – cette perspective pouvant être rapprochée de celle défendue par Marcel Mauss dans son fameux article sur « Les techniques du corps ».

- 6 Cette trop rapide évocation du contenu de l'ouvrage ne saurait rendre pleinement justice à sa profondeur ni à sa subtilité analytique. Loin de ne présenter la science musicale comparative que comme une œuvre scientifique achevée et définitive, on l'aura compris, l'auteur restitue les étapes dynamiques d'une recherche collective, foisonnante et hétéroclite, intégrant pleinement les tâtonnements, les hésitations, les conclusions provisoires, ou encore les pistes de recherche esquissées mais non explorées. La lecture fine des textes lui permet aussi de rendre compte de certaines tensions théoriques ou, tout du moins, du chevauchement de différentes strates de raisonnement – comme, entre autres exemples, lorsque certains schèmes issus du paradigme évolutionniste continuent de coexister avec la pensée émergente de la *Gestalt* chez Stumpf ou Hornbostel. En outre, ce n'est pas un des moindres mérites de ce livre que de nous faire accéder avec précision aux dimensions institutionnelles, matérielles et économiques de la pratique scientifique, d'une part, et aux opérations et procédures concrètes de production des connaissances, d'autre part. Et il faut également souligner, bien sûr, la générosité et l'inventivité empiriques d'Isabelle Kalinowski, qui fait constamment dialoguer divers types de sources, des textes des différents auteurs (très peu étant traduits en français) jusqu'à leurs nombreux échanges épistolaires en passant par leurs objets et archives personnelles (exhumés à partir de fonds d'archives éclatés entre plusieurs pays).
- 7 Quelques enseignements épistémologiques peuvent enfin être tirés de cette enquête, au-delà de la connaissance lumineuse qu'elle projette sur son objet. Premièrement, il apparaît que la séparation entre analyse musicale et sciences sociales de la musique – et, plus généralement, entre analyse interne et analyse externe de la musique – qui structure en partie les débats musicologiques contemporains n'a pas toujours été aussi tranchée et n'a rien d'une fatalité. Deuxièmement, la séquence historique de la science musicale comparative allemande montre une fois de plus en quoi les pratiques musicales constituent un objet de choix pour adresser des questions scientifiques générales, le développement de la *Gestaltpsychologie* apparaissant ici fortement tributaire des expérimentations de Boas, Stumpf et tant d'autres. Troisièmement, on mesure à la lecture de *La mélodie du monde* à quel point toute production de connaissances est une affaire collective, et à quel point la créativité scientifique est une propriété distribuée entre différents acteur·rices plus ou moins visibles – au-delà de l'autorité scientifique que l'on est ordinairement tenté d'attribuer de façon exclusive aux signataires des « produits finis » des processus de recherche que constituent les

publications. Quatrièmement, l'ouvrage peut constituer une invitation à réinvestir une organisation de la recherche qui, loin du morcellement (sous-)disciplinaire et de la surspécialisation par objets ou par domaines, repose sur des programmes scientifiques articulés autour de grandes questions structurantes et unificatrices.

---

## NOTES

1. Ces interrogations de Boas ont fait l'objet d'une analyse approfondie dans JOSEPH Camille, KALINOWSKI Isabelle, *La parole inouïe : Franz Boas et les textes indiens*, Toulouse, Anacharsis, 2022.

---

## AUTEURS

### ALEXANDRE ROBERT

Alexandre Robert est PAST en sociologie de la musique (UFR de Musique et Musicologie, Sorbonne Université/IReMus). Ses travaux portent notamment sur les processus de socialisation musicale, les dispositifs de formation aux pratiques de création musicale (composition, improvisation, interprétation) et l'articulation entre outils d'analyse musicale et outils des sciences sociales.