

Brice Gérard

## **Savoirs ethnomusicologiques et techniques d'enregistrement et de représentation du son en France (années 1930 – années 1980)**

Projet de recherche post-doctorale proposé dans le cadre du LabEx HASTEC  
(correspondant scientifique : Claude Blanckaert, Centre Alexandre Koyré)

Ma thèse a porté sur l'histoire de l'ethnomusicologie en France entre 1929, date de la première institutionnalisation de ce domaine de savoir au Musée d'ethnographie du Trocadéro (futur Musée de l'Homme), et 1961, année du premier enseignement spécialisé en ethnomusicologie à l'École pratique des hautes études. Le recours à des documents d'archives nombreux et diversifiés a permis de décrire et d'analyser sur trois décennies l'évolution d'une ethnomusicologie comprise dans sa diversité. Trois projets globalement distincts s'étaient en effet déjà structurés dès les années 1930 : *ethnographique*, *généalogique* et, caractéristique de l'étude des musiques « traditionnelles » françaises, *archéologique*.

Le socle documentaire de la thèse a par ailleurs permis de proposer une grille d'analyse fondée sur une typologie des opérations de production du savoir. En partant des analyses de Jack Goody (1979) sur la « raison graphique », j'ai distingué cinq modes d'accès aux connaissances qui sont indissociablement des opérations de production du savoir : les modes *graphique*, *audiovisuel*, *dialogique* (caractéristique de la relation directe d'un ethnographe avec son informateur), *observant* (propre à la situation d'observation directe dans le cadre d'un terrain ethnographique) et *organologique* (à travers l'étude des instruments de musique). L'analyse de l'évolution de l'articulation entre ces cinq modes a permis de conférer à l'épistémologie toute son historicité.

# 1 Objet et problématiques du projet

Le projet que je propose consiste à étudier les relations entre l'évolution des savoirs ethnomusicologiques et celle des techniques d'enregistrement et de représentation du son en France. Ces techniques successives n'ont pas seulement offert de nouvelles possibilités (la bande magnétique permettant par exemple, à partir des années 1950, de graver des séquences musicales nettement plus longues que le cylindre utilisé pendant les années 1930 et limitant l'enregistrement à environ quatre minutes). Elles ont plus profondément participé de l'évolution du protocole ethnographique des ethnomusicologues et nourri leurs réflexions méthodologiques<sup>1</sup>. La diversification des techniques de représentation du son (des notations solfégiques utilisées par André Schaeffner jusqu'aux sonagrammes, techniques d'affichage du spectre sonore permettant de visualiser des paramètres musicaux ignorés par le solfège) a ainsi directement modifié le nombre et la nature des objets de l'analyse ethnomusicologique.

La périodisation retenue pour mon projet de recherche, en s'étendant des années 1930 jusqu'aux années 1980, représente ainsi une extension de mes recherches doctorales mais aussi une durée suffisamment longue pour pouvoir prendre complètement la mesure d'une double évolution, technique et épistémologique.

Je souhaite inscrire explicitement ce projet dans le cadre des problématiques du LabEx HASTEC, dans la mesure où je voudrais contribuer, en reprenant les termes mêmes d'une partie du projet scientifique du LabEx, à une réflexion sur *l'entrelacs des savoirs et des techniques* et sur la façon dont s'est *modélé et reconfiguré* un *patrimoine intellectuel et scientifique*. Parmi les sept « programmes collaboratifs » constitutifs du LabEx, mes recherches s'inscriraient plus précisément dans le programme 6 (« Cultures de science et technologies des savoirs »), auquel collabore le Centre Alexandre Koyré, sur le site duquel un texte explicite les enjeux de ce programme<sup>2</sup> :

Si une culture se définit en général par l'ensemble des traits matériels et spirituels propres à un collectif humain, une culture de science désigne plus particulièrement l'ensemble des ressources mobilisées en vue de produire, transmettre ou utiliser des savoirs scientifiques. (page 1)

La suite du texte précise que la notion de culture de science est notamment susceptible d'être déclinée selon les domaines de savoirs (« culture mathématique »). Je souhaite donc comprendre précisément dans quelle mesure les usages de l'enregistrement sonore et les codes régissant ces

---

1 J'ai proposé dans cette perspective, comme publication significative jointe à ce dossier de candidature, un article paru dans la revue *Gradhiva* (Gérard 2012), dans lequel j'ai notamment analysé les implications de l'usage d'une nouvelle technologie (le disque à gravure directe) par l'ethnomusicologue Gilbert Rouget, au cours d'une mission effectuée en Afrique en 1946.

2 <http://www.koyre.cnrs.fr/spip.php?rubrique118>.

usages ont historiquement contribué à l'émergence progressive d'une culture ethnomusicologique<sup>3</sup>.

## 2 Axes du projet

### Axe 1. Statuts successifs de l'enregistrement

Le premier objectif consiste à identifier et à caractériser les différents statuts de l'enregistrement sonore dans l'ensemble des pratiques partagées par les ethnomusicologues sur toute la période. Dès 1931-1933, la mission Dakar-Djibouti a en effet rapporté plus d'une vingtaine de cylindres. Ces enregistrements, comme une partie des archives sonores que je souhaite commenter, peuvent être aujourd'hui écoutés sur la plateforme collaborative Telemeta, ouverte en 2011 avec le soutien du CNRS<sup>4</sup>. Cette enquête devrait prolonger mes recherches doctorales, pendant lesquelles j'ai par exemple montré l'importance d'une forme de renversement méthodologique au moment de la mission Ogooué-Congo (1946), pendant laquelle l'enregistrement est devenu le cœur du protocole ethnographique suivi par Gilbert Rouget, alors que les cylindres des années 1930 avaient permis à André Schaeffner d'illustrer, dans une certaine mesure, les résultats d'une enquête fondée principalement sur l'observation directe et le recours aux informateurs (Gérard 2012 : 207-212).

### Axe 2. Enregistrement et objectivation

Mon projet consiste par ailleurs à m'interroger précisément sur l'articulation entre les pratiques d'enregistrement et les processus d'objectivation qui ont caractérisé, dans une mesure qu'il s'agit de définir, les observations des ethnomusicologues, notamment dans le contexte ethnographique. L'enregistrement du son et donc de la musique ne favorise-t-il pas structurellement l'illusion de capter une réalité objective ? Différents travaux contemporains ont dans le même sens souligné l'illusion objectiviste liée à l'usage de la caméra dans le domaine du film ethnographique et plus généralement de ce que les spécialistes appellent aujourd'hui l'anthropologie visuelle (Lallier 2011, Colley 2012).

---

3 Dans sa dimension de transmission et de diffusion, cette culture ethnomusicologique devra être contextualisée sur le plan international, pour évaluer la part des spécificités françaises. Bernard Lortat-Jacob, dans une présentation de l'ethnomusicologie en France publiée dans *Acta Musicologica* en 1990, écrivait par exemple : « À l'échelle européenne, et même mondiale, une des originalités de l'ethnomusicologie française tient dans l'effort de diffusion auquel elle a toujours consenti, notamment par le biais du disque (...). » (Lortat-Jacob 1990 : 295).

4 Les cylindres de la mission Dakar-Djibouti sont par exemple accessibles sur [http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH\\_I\\_1931\\_001/](http://archives.crem-cnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_I_1931_001/).

Dans une perspective d'épistémologie historique, mes recherches bénéficieraient particulièrement des travaux et des conseils de Claude Blanckaert, dans la mesure où l'*objectivisme* caractéristique de certaines entreprises ethnomusicologiques (tel que je l'ai identifié par exemple au moment de la mission Ogooué-Congo) renvoie plus globalement à un descriptif *naturaliste* que Claude Blanckaert a étudié dans des sciences variées. La notion de naturalisme, caractéristique par exemple de la géographie ou de la sociologie (Blanckaert 2004) bien avant l'institutionnalisation et le développement de l'ethnomusicologie, m'inciterait nécessairement à situer l'histoire de ce dernier domaine de savoir au sein de l'histoire générale des sciences, en partant de l'usage d'une technique précise et de ses implications pour aboutir à un questionnement sur un dispositif intellectuel et épistémologique d'ensemble.

### **Axe 3. Typologie des modes d'accès aux connaissances**

La programmation scientifique du LabEx HASTEC, selon ses propres termes, est construite sur plusieurs niveaux, dont l'un concerne *la construction de modèles (morphologie des supports et types d'inscription des savoirs, des techniques et des croyances)*. Je souhaiterais dans cette perspective développer et le cas échéant affiner la grille d'analyse proposée dans ma thèse et fondée sur la distinction entre cinq modes d'accès aux connaissances et de production du savoir. Le projet que je propose concerne principalement (mais non exclusivement) l'articulation entre les modes *graphique* et *audiovisuel*. À titre d'exemple, un profond bouleversement sépare, entre le début et la fin de la période envisagée, la notation solfégique, c'est-à-dire une pratique graphique, individuelle et réalisée (parfois) parallèlement à un enregistrement, et la réalisation de sonagrammes, dans le cadre d'un laboratoire d'enregistrement, d'analyse et de transcription automatique du son, où cette transcription graphique était réalisée par la machine et interprétée par le chercheur.

### **3 Archives et documentation**

La priorité, dans l'enquête documentaire, consisterait à dépouiller de nouveaux fonds d'archives, dans la mesure où la périodisation que je propose contient trois décennies, des années 1960 aux années 1980, qui n'ont pas été étudiées dans ma thèse. Ainsi, le Centre d'étude des musiques orientales (Institut de musicologie, Sorbonne) a existé entre 1958 et 1989. Il a été organisé puis présidé par Jacques Chailley, qui dirigeait par ailleurs l'Institut de musicologie : il sera donc profitable de dépouiller, dans les archives de la Sorbonne, les parties du *Fonds musique* qui

documentent l'histoire du CEMO sur toute la durée de son existence. Pour l'ensemble de la période, il conviendra par ailleurs de consulter les archives de la Section musicale du Musée Guimet, fondée en 1933 et au sein de laquelle l'ethnomusicologue Mireille Helffer devait avoir à partir du début des années 1960 un rôle déterminant.

Certains fonds d'archives consultés systématiquement pour ma thèse, au premier rang desquels les archives du Musée de l'Homme, devront être à nouveau consultés, en ayant à l'esprit les problématiques que je propose dans ce projet et en prolongeant l'enquête jusqu'aux années 1980. Mais il faut enfin souligner que certains fonds connaissent eux-mêmes une évolution qui justifie une nouvelle exploitation. La plateforme collaborative Telemeta, par exemple, est régulièrement augmentée de nouvelles mises en ligne de documents numérisés. C'est le cas très récent d'un disque 45 tours qui était joint à un *Courrier du CNRS* intitulé *Ethnomusicologie et représentations de la musique* (Rouget 1981). Des notations solfégiques et des sonagrammes illustraient plusieurs articles abordant les questions méthodologiques relatives aux différentes représentations de la musique. Il est donc possible aujourd'hui, précisément grâce à une technologie très récente, de lire ce document en écoutant les exemples musicaux, pour mieux suivre et comprendre l'argumentation<sup>5</sup>.

Le projet que je présente devant le LabEx HASTEC s'inscrit lui-même directement dans un programme de recherche plus général et de longue durée : l'histoire de l'ethnomusicologie en France, des années 1930 aux années 1980. L'élaboration d'un tel programme suppose de considérer comme déterminantes les réflexions sur la notion de discipline, récurrentes dans les travaux de Claude Blanckaert :

Les histoires disciplinaires, qu'elles concernent la physiologie, la linguistique ou la psychologie, sont spontanément segmentaires (...). Elles ignorent le fait structurel du système moderne de la recherche qui les articule toutes. (Blanckaert 2012 : 6)

C'est pour conserver cette vision d'ensemble que je souhaiterais inscrire pleinement ma proposition dans une perspective d'histoire des sciences et des techniques et tirer tout le profit d'un rattachement temporaire au Centre Alexandre Koyré.

---

5 [http://archives.cremcnrs.fr/archives/collections/CNRSMH\\_E\\_2011\\_003\\_001/](http://archives.cremcnrs.fr/archives/collections/CNRSMH_E_2011_003_001/).

## Bibliographie

[Seules les références citées dans le projet sont mentionnées]

Blanckaert, Claude

2004 *La nature de la société. Organicisme et sciences sociales au XIXe siècle*. Paris, L'Harmattan.

2012 « L'équation *disciplinaire* des sciences humaines. Paradigme ou problème pour une épistémologie vraiment historique ? », *Les dossiers de HEL : la disciplinarisation des savoirs linguistiques. Histoire et Épistémologie*, Paris, SHESL (<http://htl.linguist.univ-paris-diderot.fr/num5/num5.html>).

Colleyn, Jean-Paul

2012 « Champ et hors champ de l'anthropologie visuelle », *L'Homme* 203-204 : 457-480.

Gérard, Brice

2009 « De l'ethnographie à l'ethnomusicologie. Les notes de terrain d'André Schaeffner au début des années 1930 », *L'Homme* 191 : 139-174.

2012 « Gilbert Rouget et la mission Ogooué-Congo (1946). Institution et épistémologie dans l'histoire de l'ethnomusicologie en France », *Gradhiva* 16 : 192-215.

Goody, Jack

1979 [1977] *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris, Les Éditions de Minuit.

Lallier, Christian

2011 « L'observation filmante. Une catégorie de l'enquête ethnographique », *L'Homme* 198-199 : 105-130.

Lortat-Jacob, Bernard

1990 « L'ethnomusicologie en France », *Acta Musicologica* 62 (2/3) : 289-301.

Rouget, Gilbert (dir.)

1981 *Ethnomusicologie et représentations de la musique*. Courrier du CNRS, hors-série du n°42.