



HAL
open science

La success story du label disciplinaire "ethnomusicology". Contribution à une sociologie de l'étiquetage scientifique

Isabelle Mayaud

► **To cite this version:**

Isabelle Mayaud. La success story du label disciplinaire "ethnomusicology". Contribution à une sociologie de l'étiquetage scientifique. Zilsel : science, technique, société, 2020. hal-03043180

HAL Id: hal-03043180

<https://hal.science/hal-03043180>

Submitted on 13 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Citation : Mayaud, Isabelle. « La *success story* du label disciplinaire « *ethnomusicology* ». Contribution à une sociologie de l'étiquetage scientifique », *Zilsel*, vol. 7, no. 2, 2020, pp. 92-127.

DOI : 10.3917/zil.007.0092

Me contacter : isabelmayaud@gmail.com

Résumé :

Suivant une thèse classique mais largement battue brèche en sociologie des sciences, l'émergence et le développement de nouveaux domaines de savoirs seraient à rapporter aux jeux de contiguïté entre disciplines plus anciennes et aux déplacements d'acteurs marginaux et/ou déployant des stratégies non classiques au sein de leur discipline. Cette vision de l'apparition de nouvelles disciplines conforte un modèle plus large de l'innovation scientifique qui veut que par la friction, le croisement et les transfuges se forme le nouveau. Comprise comme issue de la rencontre de deux domaines qui lui préexistent, l'ethnomusicologie représente aujourd'hui, pour la sociologie des sciences, le parangon de la discipline hybride, qui résulterait d'une spécialisation et d'une fragmentation des savoirs. Dans les histoires de l'histoire de l'ethnomusicologie les années d'après-guerre représentent un repère conventionnel. L'introduction du nouveau label « ethnomusicology » au cours de cette période est ainsi volontiers considérée comme emblématique de ce temps de recomposition. Cette décennie 1950-1960, désignée rétrospectivement par les praticien-ne-s de la discipline comme fondatrice de l'histoire de l'ethnomusicologie mondiale, demeure, paradoxalement, très variablement documentée. Cet article propose de revenir sur cette période déterminante pour les sciences de la musique et de renseigner les modalités et les conditions sociales de l'adoption transatlantique du nouveau label disciplinaire. Le choix de la dénomination « ethnomusicologie », qui renverrait à une double parenté disciplinaire, semble en définitive pour beaucoup dans le succès d'un certain modèle explicatif de la recomposition de la discipline au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. L'étude de l'introduction du nouvel étiquetage scientifique invite à nuancer ce modèle de développement du monde savant en régime discipliné. Partant d'une entrée localisée, se dessine ainsi un modèle alternatif de compréhension de l'expansion mondiale de l'ethnomusicologie. Dans le sillage d'études récentes qui ont souligné l'intérêt d'une approche transnationale, en l'occurrence ici transatlantique, des circulations des savant-e-s et des savoirs et des dynamiques de développement scientifiques, ce cas invite à une réécriture différenciée de la recomposition disciplinaire en fonction du contexte national. Elle se comprend également en lien avec une écologie inédite d'organisations professionnelles concurrentes qui émergent dans cette période de reconstruction. L'émergence de ce label et d'une nouvelle tradition disciplinaire connexe est également à resituer dans l'histoire longue du développement des sciences de la musique. Au-delà de cette appellation en commun, se découvre un intérêt partagé pour des répertoires patrimoniaux, « exotiques », « primitifs », « de la tradition », qui eux-mêmes présentent tous une caractéristique commune : leur anhistoricité. La recomposition intervient

ici au terme du processus de primitivisation qui est achevé à cette date, et qui rend possible le rassemblement, de part et d'autre de l'Atlantique, de répertoires très hétérogènes sous une catégorie générique articulée à leur caractère immémorial. En ce sens, la constitution de l'ethnomusicologie apparaît comme le produit d'un processus historique au cours duquel divers protagonistes, pour beaucoup non liés au milieu académique, concourent à assigner certains répertoires musicaux, portés par des populations vivantes, à une anhistoricité, un en deçà de l'histoire. Ceux-ci sont distingués d'un répertoire « moderne », dont l'histoire comparée de la musique puis la musicologie s'attachent à décrire les progrès. Partant, cette tradition renouvelle également les lignes de front qui marquent durablement l'essor de la discipline de l'ethnomusicologie. Le double mouvement de désignation et d'occultation qu'induit la labellisation contribue en effet à tracer de nouvelles frontières au sein du monde des sciences de la musique. En dépit de nombreux efforts pour se désigner d'une façon unifiée, sans le trait d'union, le domaine oscille, depuis la fin des années 1950, entre une orientation musicologique et une orientation anthropologique.

La success story du label disciplinaire « ethnomusicology »

Contribution à une sociologie de l'étiquetage scientifique

Isabelle Mayaud¹

Version auteure

Suivant une thèse classique mais largement battue en brèche en sociologie des sciences, l'émergence et le développement de nouveaux domaines de savoirs seraient à rapporter aux jeux de contiguïté entre disciplines plus anciennes et aux déplacements d'acteurs marginaux et/ou déployant des stratégies non classiques au sein de leur discipline². Cette vision de l'apparition de nouvelles disciplines conforte un modèle plus large de l'innovation scientifique qui veut que par la friction, le croisement et les transfuges se forme le nouveau³. Comprise comme issue de la rencontre de deux domaines qui lui préexistent, l'ethnomusicologie représente aujourd'hui, pour la sociologie des sciences, le parangon de la discipline hybride, qui résulterait d'une spécialisation et d'une fragmentation des savoirs, à l'instar de l'ethnopsychiatrie, de la géo-ingénierie, du neuro marketing, de la socio-anthropologie, etc.

Il semble que l'anthropologue britannique Maurice Freedman soit à l'origine d'une analyse souvent reprise par la suite. Dans un rapport écrit sous le patronage de l'Unesco à la fin des années 1970, Freedman dresse un état des travaux menés alors dans le domaine de l'anthropologie. Il revient à cette occasion sur le développement des études musicales au sein de la discipline⁴. Suivant Freedman l'ethnomusicologie émergerait au sein des départements étasuniens d'anthropologie et de musicologie et se constituerait au croisement de ces deux disciplines : « *L'ethnomusicologie, qui était à la base un domaine d'anthropologues ayant quelques connaissances musicales, est devenue un domaine de musicologues ayant quelques connaissances en anthropologie.* »⁵ Cette lecture de Freedman fait écho à celle développée

¹ Membre du Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris (UMR 7217 CNRS/Université Paris 8/Université Paris Nanterre), isabelmayaud@gmail.com. Je remercie Arnaud Saint-Martin, ainsi que François Briatte, Thibaud Boncourt et Julien Mallet, de leur précieux concours dans la fabrique de ce texte.

² Thomas F. Gieryn et Richard F. Hirsh, « Marginality and Innovation in Science », *Social Studies of Science*, 1983, vol.13, n°1, p.87-106.

³ Mattei Dogan et Robert Pahre, *L'innovation dans les sciences sociales : la marginalité créatrice*, Paris, Presses universitaires de France, 1991 (1^{re} éd. *Creative marginality: innovation at the intersections of social sciences*, 1990).

⁴ Maurice Freedman, *Main Trends in Social and Cultural Anthropology*, New York London, Holmes & Meier, 1979. Le rapport initial est édité en 1978 : Jacques Havet (ed.), *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines, 2 1 : Sciences anthropologiques et historiques, esthétique et sciences de l'art [Maurice Freedman, Sigfried J. De Laet, Geoffrey Barraclough et Mikel Dufrenne]*, Paris, La Haye, New York, Mouton Unesco, 1978.

⁵ Mattei Dogan et Robert Pahre, *L'innovation dans les sciences sociales, op.cit.*, p.102. Les auteurs renvoient explicitement à la publication de Freedman. Cette thèse centrale de la publication est reprise à l'identique par le sociologue Olivier Martin : « *C'est ainsi qu'est née l'ethnomusicologie qui était à l'origine un domaine*

par Gilbert Rouget dans un article daté de 1968 alors qu'il officie en tant qu'ethnomusicologue au Musée de l'Homme à Paris⁶. Il s'agit en réalité d'un modèle explicatif communément admis et relayé au sein de la discipline aujourd'hui. Ce modèle pointe vers les années d'après-guerre qui représentent un repère conventionnel dans les histoires de l'histoire de l'ethnomusicologie⁷. L'introduction du nouveau label « *ethnomusicology* » est ainsi volontiers considérée comme emblématique de ce temps de recomposition. Les modalités et les conditions sociales de son adoption transatlantique au cours de ces années restent toutefois peu renseignées⁸. Cette décennie, désignée rétrospectivement par les praticien·ne·s de la discipline comme fondatrice de l'histoire de l'ethnomusicologie mondiale, demeure, paradoxalement, très variablement documentée.

Je me propose dans cet article de revenir sur cette période déterminante pour les sciences de la musique. Des sources archivistiques ainsi que des imprimés scientifiques et administratifs étasuniens, français et belges, constituent le matériau empirique principal de cette enquête. Un premier examen de ces ressources révèle une pluralité d'usages et une mobilisation variable, d'une part du substantif (ethnomusicologie) et de son adjectif (ethnomusicologique), et d'autre part de la dénomination « ethnomusicologie » avec ou sans le trait d'union. La difficulté à stabiliser un label identificatoire constitue ici un symptôme d'une incertitude dans la définition de soi qui traverse le collectif en formation. Cette approche inductive, qui suit le fil des circulations du label disciplinaire, introduit à la complexité de la période : l'adhésion à la nouvelle catégorie savante « *ethnomusicology* » n'apparaît alors ni unanime, ni immédiate.

À partir d'un examen de la production imprimée des savant·e·s au cours de la décennie 1950-1960, la première partie de l'article expose comment le label acquiert sa consistance par l'entremise d'une association savante qui concourt à l'écriture renouvelée d'une histoire disciplinaire et à sa mise en circulation. Cette histoire transatlantique de l'adoption d'une nouvelle étiquette intellectuelle débute ainsi aux États-Unis avec la constitution de la Society for Ethnomusicology. Ce collectif forme un réseau et pose les jalons d'une structuration internationale du domaine auquel les français·e·s, notamment, adhèrent dans un second temps. La seconde partie de l'article interroge les conditions sociales de possibilité de cette réussite. Les trajectoires de plusieurs protagonistes sont considérées dans cette perspective. Cet examen révèle un intérêt partagé pour la collecte et la conservation des musiques de certaines populations dites traditionnelles, non occidentales, primitives ou encore

développé par des anthropologues ayant du goût pour la musique ». Olivier Martin, *Sociologie des sciences*, Paris, Nathan, 2000, p.76.

⁶ Gilbert Rouget, « L'ethnomusicologie », in Jean Poirier (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, 1968, p.1339-1390.

⁷ Voir par exemple : « *L'ethnomusicologie amorce une phase distincte, voire radicalement nouvelle de son histoire au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. [...] L'ethnomusicologie évolue en une science d'un genre nouveau et différent après la Seconde Guerre mondiale.* » Philip V. Bolhman *et al.*, « Ethnomusicology », in Stanley Sadie (éd.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd éd., New York, Grove/Londres, Macmillan publ., 2001, vol.8, p.367-403 ; « *Si la Seconde Guerre mondiale met la discipline en veille, dès 1945, c'est une nouvelle page qui s'ouvre.* » Simha Arom et Frank Alvarez-Péreyre, *Précis d'ethnomusicologie*, Paris, CNRS Éd., 2007, p.19.

⁸ Pour un aperçu multi-situé de cette histoire : Helen Myers (éd.), *Ethnomusicology. Volume 2, Historical and regional studies*, Londres, Macmillan, 1992. Philip V. Bolhman *et al.*, « Ethnomusicology », art.cit.

populaires. Ce faisant, il s'agit ici de réviser pour partie la thèse classique d'un « mariage » disciplinaire entre des anthropologues et des musicologues qui constituerait le socle de la nouvelle discipline. Une volonté de sauvegarde des musiques traditionnelles semble en effet présider à ce ralliement collectif à la nouvelle étiquette. Cet enjeu en commun a pour lors été minoré voire occulté. Il apparaît pourtant crucial. Il est en outre à resituer dans la perspective d'une histoire longue du « *processus de primitivisation* »⁹ de certains répertoires musicaux, c'est-à-dire de l'institutionnalisation du couple oppositionnel historicité/anhistoricité dans le domaine des sciences de la musique.

Partant de cette étude cas, cet article voudrait contribuer à une sociologie de l'étiquetage scientifique. Dans le sillage de travaux qui considèrent, par cette entrée particulière, la question classique de la circulation internationale des idées, cette analyse axée sur l'étiquette « *ethnomusicology* » interroge les mécanismes d'import/export intellectuel à l'échelle d'un espace scientifique international¹⁰. L'examen des modalités de la diffusion transatlantique du nouveau label permet ainsi d'observer comment un syntagme scientifique acquiert de la consistance. Autrement dit, l'appellation « *ethnomusicology* » ne voyage pas seule dans ces années 1950. Elle s'accompagne d'un récit des origines, forgé aux États-Unis par la Society for Ethnomusicology. Ce cas confirme en ce sens l'importance des associations scientifiques internationales dont le rôle, de même que les congrès, est essentiel dans la structuration des échanges savants contemporains¹¹. Comme l'a souligné Johan Heilbron, les mises en récits des histoires disciplinaires sont fondamentales pour les sciences aujourd'hui, en particulier pour les sciences sociales et humaines¹². L'étude de la promotion de la nouvelle étiquette est une entrée dans l'histoire de l'invention d'une tradition disciplinaire qui lui est connexe. Si plusieurs écoles et courants ont déjà fait l'objet d'analyses sous cet angle, le cas de l'ethnomusicologie témoigne de la fécondité heuristique du développement de ce type d'approche à l'échelle des traditions disciplinaires¹³. Enfin, dans le prolongement d'études

⁹ Sur ce processus : Isabelle Mayaud, *Sciences de la musique sans frontières ? Contribution à une sociologie du processus de primitivisation*, Thèse de doctorat de sociologie, Université Paris 8-Vincennes Saint Denis, 2018.

¹⁰ Sur la circulation internationale des idées, la bibliographie est pléthorique. Je renvoie à l'article séminal de Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 145, 2002, p.3-8. Il s'agit d'une réédition de l'article « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, vol.14, n° 1-2, 1990, p.1-10.

¹¹ Sur l'histoire du développement des associations : Evan Schofer, « Science Associations in the International Sphere 1875-1900 : The Rationalization of Science and Scientization of Society », in John Boli et George M. Thomas (éds.), *Constructing World Culture*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p.246-266 ; Laurent Jeanpierre et Thibaud Boncourt, « Associations, Scholarly », in *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 2nd éd., Oxford, Elsevier, 2015, vol.2, p.88-91 ; Thibaud Boncourt, « La science internationale comme ressource », *Revue française de sociologie*, vol.57, n° 3, 2016, p.529-561. Sur les congrès : Anne Rasmussen, *L'internationale scientifique (1890-1914)*, Thèse de doctorat, EHESS, 1995.

¹² Johan Heilbron, « A Regime of Disciplines: Toward a Historical Sociology of Disciplinary knowledge », in Charles Camic et Hans Joas (éds.), *The Dialogical Turn: New Roles for Sociology in the Postdisciplinary Age : Essays in Honor of Donald N. Levine*, Lanham, Oxford : Rowman & Littlefield Publishers, 2004, p. 25. Sur les mises en récit disciplinaire : Robert Kohler, « Discipline History », in William F. Bynum, E. Janet Browne et Roy Porter (éds.), *Dictionary of the History of Science*, Princeton, Princeton University Press, 1981 ; Donald Nathan Levine, *Visions of the sociological tradition*, Chicago & Londres, The University of Chicago Press, 1995 ; Loren R. Graham, Wolf Lepenies et Peter Weingart (éds.), *Functions and uses of disciplinary histories*, Dordrecht & Boston, D. Reidel/Kluwer Academic Publishers, 1983.

¹³ L'invention de la tradition de « l'école de Chicago » est ainsi exposée dans plusieurs travaux : Andrew Abbott, *Department & discipline : Chicago sociology at one hundred*, Chicago, The University of Chicago Press, 1999 ; Jean-Michel Chapoulie, *La tradition sociologique de Chicago : 1892-1961*, Paris, Seuil, 2001 ; Christian

attentives aux phénomènes d'abandons, d'éclipses et de réinventions, c'est-à-dire aux trajectoires discontinues qui spécifient des carrières de labels au-delà de la permanence du nom¹⁴, cet article invite à saisir le double mouvement de désignation et d'occultation qu'induit la labellisation scientifique au moment même de sa formulation.

L'INVENTION D'UNE TRADITION DISCIPLINAIRE TRANSATLANTIQUE

Selon un récit admis, redevable à une histoire classique des idées, l'appellation « musicologie comparée » deviendrait insatisfaisante scientifiquement après 1945, ce qui conduirait à son abandon au profit d'une nouvelle terminologie intellectuellement plus adéquate. Il s'agit là d'une reprise du discours indigène, notamment porté par un conservateur de musée, le hollandais Jaap Kunst (1891-1960), relayé dans plusieurs panoramas plus ou moins récents, et dont cet extrait fournit une illustration :

« Le terme a été créé en 1950 par Jaap Kunst pour remplacer l'appellation "musicologie comparative" (all. : vergleichende Musikwissenschaft) utilisée auparavant pour identifier les études réalisées sur les musiques extra-européennes et les musiques traditionnelles. Kunst prétendait que, dans la mesure où la comparaison est au centre de toute recherche, elle ne pouvait être considérée comme un élément distinctif de ce travail. »¹⁵

Dans les récits de l'histoire de l'émergence de la discipline de l'ethnomusicologie, la paternité kunstienne de la dénomination apparaît parfois aussi incontestable que son caractère instituteur de la discipline elle-même¹⁶. En réalité, Kunst n'est pas l'inventeur de ce néologisme. Comme l'a récemment montré Bohdan Lukaniuk, le terme apparaît pour la première fois en 1928 sous la plume du savant ukrainien Klyment Kvitka (1880-1953). Il est également mobilisé par un chercheur polonais, Lucjan Kamieński (1885-1964) en 1930¹⁷. Par ailleurs, si Kunst est vraisemblablement le ré-introducteur du terme « *ethno-musicology* » avec un trait d'union en 1950, le succès rencontré par ce nouveau label paraît surtout imputable à une association scientifique internationale, la Society for Ethnomusicology, dont

Topalov, « Les Usages stratégiques de l'histoire des disciplines. Le cas de l'"école de Chicago" en sociologie », in Johan Heilbron, Rémi Lenoir et Gisèle Sapiro (dir.), *Pour une histoire sociale des sciences sociales. Hommage à Pierre Bourdieu*, Paris, Fayard, 2004, p.127-157.

¹⁴ Sur les labels : Laurent Jeanpierre, « Invention et réinventions transatlantiques de la "Critical Theory" », *L'Homme*, n° 187-188, 2008, p.247-270 ; Érik Neveu, « Les voyages des cultural studies », *L'Homme*, n°187-188, 2008, p. 315-341 ; Christian Topalov, « Sociologie d'un étiquetage scientifique : *urban sociology* », *L'Année sociologique*, vol.58, n°1, 2008, p.203-234.

¹⁵ Helen Myers, « Ethnomusicologie », in Denis Arnold (éd.), *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, Paris, Robert Laffont, 1988, vol.1, A à K, p.754.

¹⁶ Par exemple : « La paternité du terme "*ethnomusicology*" est attribuée au savant hollandais Jaap Kunst (1950), qui l'a utilisé dans le sous-titre de son ouvrage *Musicologica : a Study of the Nature of Ethnomusicology, its Problems, Methods, and Representative Personalities (Amsterdam, 1950)*. En Europe, elle trouve un équivalent dans le français *ethnomusicologie*, l'italien *etnomusicologia*, l'allemand *Ethnomusikologie* ou *Musikethnologie* et le polonais *etnografia muzyczna*. » Philip V. Bolhman *et al.*, « Ethnomusicology », art.cit., p.367. Mantle Hood, élève de Kunst, fait de son maître l'inventeur de la terminologie (in Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*, New York, McGraw-Hill Book Co., 1971, p.2).

¹⁷ Bohdan Lukaniuk, « On the History of the Term "Ethnomusicology" », *Folklorica. Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association*, vol.15, 2010, p.129-154. Je remercie Olga Velichkina pour avoir attiré mon attention sur cet article.

l'action en faveur de la diffusion de l'étiquette est déterminante au cours de la décennie 1950-1960.

La Society for Ethnomusicology : un « opérateur d'universalisation »¹⁸

L'association professionnelle étasunienne joue un rôle crucial dans la conception et la promotion du nouveau domaine, ce qui a déjà été souligné¹⁹. En quelques années, elle contribue en effet à l'institution d'une revue, d'un réseau international de correspondant-e-s, d'une association professionnelle, d'un corpus de références et d'une nouvelle étiquette disciplinaire.

La naissance d'une revue et d'une association savante

Sur le portail d'accès aux ressources documentaires JSTOR (*Journal Storage*), *Ethnomusicology* se présente aujourd'hui comme un titre « *publié par les presses de l'université de l'Illinois au nom de la Society for Ethnomusicology* »²⁰, accessible de 1953 à nos jours. Une publication, éditée en décembre 1953, s'intitule *Ethno-musicology* : il s'agit du premier numéro de la *newsletter*. Deux numéros paraissent en 1954, puis deux autres encore en 1955 : il s'agit toujours d'une *newsletter*, d'*Ethno-musicology*. Une illustration apparaît, pour la première fois, sur le numéro de janvier 1956. Au cours de cette même année, la *newsletter* paraît à trois reprises. Cette périodicité – trois numéros par an – se confirme en 1957. Cette même année 1957, le titre de la *newsletter* évolue : *Ethnomusicology* se substitue à *Ethno-musicology* dans le numéro de janvier. Enfin, en janvier 1958, la *newsletter* se transforme en *Journal of the Society for Ethnomusicology*. Depuis les années 1950, ce titre constitue le principal organe fédérant le domaine d'étude de l'*ethnomusicology*.

Lancé par un petit groupe d'universitaires étasuniens, le titre contribue très rapidement à la constitution d'un réseau professionnel. L'histoire de ce collectif est, pour l'essentiel, le produit d'un discours élaboré et reproduit par les membres du groupe depuis ses débuts²¹. Aux récits de soi du collectif, qui ponctuent les numéros du *Bulletin* puis du *Journal*, sont venus

¹⁸ La formule est de Jean-Loup Amselle, dans : *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001. Elle est également mobilisée dans cette analyse d'un étiquetage intellectuel : Laurent Jeanpierre, « Invention et réinventions transatlantiques de la "Critical Theory" », art.cit.

¹⁹ Mervyn McLean, *Pioneers of Ethnomusicology*, Coral Springs, FL, Lumina Press, 2006 ; Bruno Nettl, *Nettl's Elephant : on the History of Ethnomusicology*, Urbana, University of Illinois Press, 2010.

²⁰ Voir : jstor.org, consulté le 30 juillet 2017.

²¹ Parmi les quelques références identifiées en dehors de ces canaux de diffusion, je renvoie à la première notice du *Grove music online* rédigée par Barbara Krader et à la seconde, écrite par Bruno Nettl. Sur le rôle des femmes, voir Charlotte J Frisbie, « Women and the Society for Ethnomusicology : Roles and Contributions from Formation through Incorporation (1952/3-1961) », in Bruno Nettl et Philip V. Bohlman (eds.), *Comparative musicology and anthropology of music*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991, p.244-265. Nettl consacre quelques pages à la *Society* dans Bruno Nettl, *Nettl's elephant*, op. cit. Des informations biographiques sur de nombreux membres de la *Society* sont disponibles dans Mervyn McLean, *Pioneers of Ethnomusicology*, op. cit. Il faut souligner que tou-te-s ces auteurs et autrices sont membres de la *Society*.

s'ajouter quelques articles parus d'abord dans la revue²², puis sur le site Web de l'association²³. Alors même qu'est faite l'annonce de la fondation de la Society for Ethnomusicology, une mise en récit des origines se fixe, dans la *newsletter*. Suivant ce compte rendu, une discussion initiale interviendrait en 1952, à l'occasion d'un congrès d'anthropologie, dans lequel se retrouvent David McAllester (1916-2006), Alan Merriam (1923-1980) et Willard Rhodes (1901-1992). Charles Louis Seeger (1886-1976) aurait été sollicité dans un second temps²⁴.

Le premier numéro dactylographié d'*Ethno-musicology* paraît en décembre 1953. Il est alors adressé à plus de trois cents personnes. Au cours des deux années suivantes – en 1954 et 1955 – le petit groupe se consacre à la constitution d'un réseau de professionnel·le·s. Les introductions des différentes lettres attestent d'un souci réitéré de se dénombrer : 300 personnes et institutions en décembre 1953²⁵, 364 en août 1954²⁶, 437 en décembre 1954 – « 286 aux États-Unis et 151 dans d'autres pays »²⁷, et 472 en avril 1955²⁸. Ces entrées en forme de bilans comptables ne sont pas anecdotiques, elles permettent de manifester la force agrégative du collectif, littéralement de faire nombre. Dans cette entreprise d'expansion, la *newsletter Ethno-musicology* joue un rôle moteur. Il s'agit en effet d'abord de consolider le groupe en lui fournissant des informations sur les enseignements et les recherches en cours susceptibles d'être rangées sous la bannière « *ethno-musicology* ». La rubrique « *Notes and News* » tient lieu de fil d'actualité qui rend compte, par exemple, des enquêtes de terrain menées sur tous les continents par les membres du réseau. La rubrique « *Current Bibliography* » procède à un inventaire régulier des publications postérieures à 1951 qui présentent un intérêt pour le domaine. La rubrique « *Recordings* » fait de même, s'agissant des éditions musicales. Dans une certaine mesure, la publication tient lieu de miroir au groupe en formation. Toutes ces rubriques, présentes d'emblée dans le premier numéro, contribuent à produire une représentation d'un collectif en plein essor.

Initialement conçue pour diffuser des informations sur l'actualité des membres d'une communauté coalisée, la *newsletter Ethno-musicology* constitue un poste d'observation privilégié pour l'examen de l'émergence du collectif. En quelques mois, elle structure un

²² Je renvoie au numéro édité à l'occasion du dixième anniversaire de la *newsletter* en septembre 1963, plus particulièrement : Willard Rhodes, « A Decade of Progress », *Ethnomusicology*, vol.7, n° 3, 1963, p.178-181 ; David P. McAllester, « Ethnomusicology, the Field and the Society », *Ethnomusicology*, vol.7, n° 3, 1963, p.182-186. Voir également le numéro commémoratif édité à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation en 2006, en particulier ces articles : Bruno Nettl, « We're on the Map : Reflections on SEM in 1955 and 2005 », *Ethnomusicology*, vol.50, n° 2, 2006, p.179-189 ; Bonnie C. Wade, « Fifty Years of SEM in the United States : A Retrospective », *Ethnomusicology*, vol.50, n° 2, 2006, p.190-198 ; David McAllester, « Reminiscences of the Early Days », *Ethnomusicology*, vol.50, n° 2, 2006, p.199-203 ; Anthony Seeger, « Lost Lineages and Neglected Peers : Ethnomusicologists outside Academia », *Ethnomusicology*, vol.50, n° 2, 2006, p.214-235.

²³ Willard Rhodes est l'auteur de la présentation sur le site Web. Willard Rhodes, *A Short History of the Founding of SEM*, ethnomusicology.site-ym.com/?page=History_Founding, consulté le 2 octobre 2015.

²⁴ s.n., « Notes and News », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 6, janvier 1956, p.1-10.

²⁵ s.n., « [Introduction (sans titre)] », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 1, décembre 1953, p.1.

²⁶ s.n., « [Introduction (sans titre)] », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 2, août 1954, p.1.

²⁷ s.n., « [Introduction (sans titre)] », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 3, décembre 1954, p.1.

²⁸ s.n., « Ethno-musicology mailing list », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 4, avril 1955, p.2-14.

réseau, si bien qu'en septembre 1955, le groupe informel de 1953 se trouve en position d'annoncer sa transformation à venir en une association professionnelle éponyme :

« Une réunion d'organisation aura lieu à l'occasion de la 54^e édition de la rencontre annuelle de l'American Anthropological Association, du 17 au 19 novembre à l'hôtel Sheraton Plaza. Elle a vocation à former une société ethno-musicologique. La réunion aura lieu en soirée, le vendredi 18 novembre, dans le salon 133 de l'hôtel, à la suite du banquet organisé par l'American Anthropological Association et de la projection d'un film ethnographique. »²⁹.

La Society for Ethno-musicology voit ainsi le jour le 18 novembre 1955 à Boston. L'association a vocation à encourager les recherches dans le domaine de l'« ethnomusicology »³⁰. Un bureau est élu : « Président : Willard Rhodes ; Vice-Président : Mieczyslaw Kolinski ; Secrétaire-trésorier : David P. McAllester ; Éditeur : Alan P. Merriam. »³¹. Plus de six cents membres, issus de tous les continents, reçoivent à cette date la newsletter. Le groupe est doté d'instances d'organisation et de représentation et s'engage dès lors dans la consolidation de son assise scientifique et institutionnelle.

La délimitation des frontières de la discipline

Dans ce moment de recomposition, le choix de la dénomination du groupe apparaît d'emblée essentiel. Le terme « ethno-musicology », avec un trait d'union, est mobilisé dans le premier *Bulletin* qui paraît au mois de décembre 1953. Suivant le musicologue Willard Rhodes, qui est aussi le premier président de l'association, il s'agirait d'une référence à la formule de Kunst³². Un premier usage du terme « ethno-musicology » (avec un trait d'union) par Jaap Kunst est effectivement avéré dans une version initiale, synthétique et illustrée, d'un ouvrage qu'il publie en 1950 sous le titre : « *Musicologica* », a study of the nature of ethno-musicology, its problems, methods and representative personalities³³. Jaap Kunst a alors cinquante-neuf ans³⁴. En 1955, il fait paraître une version augmentée de la première édition de *Musicologica*. 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*³⁵. En 1959 paraît la troisième et dernière version, à laquelle on se réfère généralement. Kunst y présente une bibliographie enrichie ainsi qu'un panorama de la recherche internationale en ethnomusicologie. Il reprend le titre de

²⁹ s.n., « [Introduction (sans titre)] », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 5, septembre 1955, p.1.

³⁰ s.n., « Notes and News », art.cit., p.4.

³¹ *Ibid.*, p.5.

³² Willard Rhodes, « On the Subject of Ethno-Musicology », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 7, avril 1956, p.3.

³³ Jaap Kunst, « *Musicologica* », a Study of the Nature of Ethno-musicology, its Problems, Methods and Representative Personalities, Amsterdam, Indisch Instituut, 1950.

³⁴ Une biographie de Jaap Kunst reste à écrire. On trouve quelques informations dans ces ressources : Mantle Hood, « Kunst, Jaap », *Grove Music Online* ; Arnold Bake, « Jaap Kunst », *Acta Musicologica*, vol.33, 2/4, décembre 1961, p.67-69. ; Mervyn McLean, *Pioneers of Ethnomusicology*, op. cit.

³⁵ Jaap Kunst, *Ethno-musicology, a Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities to which is added a Bibliography* (2nd enl. ed.), La Hague, M. Nijhoff, 1955.

la version de 1955 à l'identique, à ceci près que « *Ethno-musicology* » devient « *Ethnomusicology* » sans le trait d'union³⁶.

Le collectif suit de près la production livresque de Kunst qui est alors reconnu pour ses nombreux travaux sur la musique. Au début des années 1950, il vient de rééditer une étude sur la musique à Java qui représente l'aboutissement de plus de vingt-huit ans de recherche³⁷. L'usage d'« *Ethnomusicology* » sans trait d'union survient au sein de la Society en janvier 1957, soit plusieurs mois avant que Kunst n'ait publié la troisième édition de son livre – la seule ne comportant pas de trait d'union. En janvier 1956, l'association professionnelle se dénomme Society for Ethno-Musicology. En janvier 1957, la première *newsletter* de l'année porte pour titre *Ethnomusicology*. La transformation intervient donc dans cet intervalle, au cours de l'année 1957. La suppression du trait d'union est précisément décidée lors du premier congrès qui réunit la *Society*. Le congrès se tient le 5 septembre 1956 dans le musée de l'université de Pennsylvanie, à Philadelphie³⁸. La quarantaine de personnes alors présente se prononce en faveur de la nouvelle dénomination « *ethnomusicology* »³⁹.

L'emprunt à Jaap Kunst du terme « *ethno-musicology* », qui est en effet probable compte tenu des nombreux échanges entre Kunst et l'association, apparaît surtout ici très opportun. L'ouvrage du hollandais s'apparente en effet à un manifeste déterminant tout à la fois un objet et ses contours. Au-delà du néologisme figurant dans son titre, l'ouvrage de Kunst représente pour le jeune réseau en formation une aubaine. Kunst y définit d'abord, précisément, les nouvelles frontières de la discipline en la démarquant de la musicologie comparée :

« *L'objet d'étude de l'ethnomusicologie, ou, comme on l'appelait à l'origine, la musicologie comparée, est la musique et les instruments de musique traditionnels de toutes les sociétés humaines, des peuples dits primitifs aux nations civilisées. Notre science étudie donc toutes les musiques tribales et folkloriques et tous les genres de musique non occidentale. [...] La musique occidentale, et la musique populaire (commerciale) ne relèvent pas de son domaine d'étude.* »⁴⁰

Selon cette définition, l'ethnomusicologie se spécifie par ses autres : elle regroupe toutes les musiques, à l'exception de la musique occidentale et de la musique populaire commerciale⁴¹. Les auteurs des premiers articles programmatiques parus dans la *newsletter*, puis le journal *Ethnomusicology*, se réfèrent tous à Kunst et à cette définition qu'ils reprennent ou non à leur compte⁴². Kunst fournit en outre une bibliographie, un corpus de 5 080 références couvrant

³⁶ Jaap Kunst, *Ethnomusicology, a Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities, to which is added a Bibliography*, by Jaap Kunst (3rd enl. ed.), La Hague, M. Nijhoff, 1959.

³⁷ Jaap Kunst, *Music in Java, its History, its Theory and its Technique* by J. Kunst, 2nd revised and Enlarged edition translated from the Dutch Language by Emile Van Loo [Introduction par E. M. von Hornbostel], La Hague, M. Nijhoff (Zaltbommel, druk van N. V. van de Garde), 1949.

³⁸ s.n., « The Annual Meeting », *Ethnomusicology*, vol.1, n° 9, janvier 1957, p.1.

³⁹ *Ibid.*, p.2.

⁴⁰ Jaap Kunst, *Ethnomusicology, a Study of its Nature, its Problems, Methods and Representative Personalities, to which is added a Bibliography*, *op. cit.*, p.1.

⁴¹ On pourrait également proposer « musique classique » pour « *art music* », et « musique de variétés » pour « *popular entertainment* ».

⁴² Voir notamment : Willard Rhodes, « On the Subject of Ethno-Musicology », *art.cit.* ; Mieczyslaw Kolinski, « Ethnomusicology, Its Problems and Methods », *Ethnomusicology*, vol.1, n° 10, mai 1957, p.1-7. ; Mantle

les différents répertoires musicaux désignés dans sa définition du domaine⁴³. Comme le remarque l'ethnomusicologue Bruno Nettl, l'ouvrage, dans sa dernière version, est, en réalité, principalement une bibliographie⁴⁴. Nettl insiste sur l'importance de cet opus dans un article dédié aux outils dont dispose la discipline. Il s'y réfère en particulier pour montrer combien ce répertoire est précieux pour définir, en pratique et *sur pièce*, le territoire légitime d'investigation de l'ethnomusicologie : le périmètre rétrospectivement circonscrit à partir d'un classement des références antérieures est mobilisé afin de définir les contours prescrits et projetés de la discipline. En ce sens l'opération d'inventaire bibliographique prend des allures programmatiques. Au cours de ces années 1950-1960, le domaine émergent se dote ainsi d'un fonds commun de référence. La nécessité de constituer des répertoires est soulignée par le petit groupe dans la première *newsletter* de 1953⁴⁵. Les inventaires sont l'objet de toutes les attentions de la communauté qui est encouragée à enrichir, réviser et amender ces répertoires⁴⁶. La mobilisation d'un passé reformulé et reconstruit apparaît essentiellement constitutive de l'identité du collectif. Cette annexion rétrospective peut emprunter plusieurs voies : les hommages nécrologiques en sont une, les répertoires bibliographiques en sont une autre. Ils représentent autant de procédés et de procédures, souvent relativement minorés d'institutionnalisation des collectifs savants. En même temps qu'ils produisent un patrimoine en héritage, ces inventaires bibliographiques sont des outils de définition puissants qui permettent de délimiter un territoire légitime d'investigation. La publication de Jaap Kunst survient ainsi à un moment opportun et contribue à la délimitation et à la manifestation du nouvel espace savant. Elle apparaît d'autant plus cruciale que l'unité institutionnelle n'est pas assurée.

L'adoption européenne du nouveau label

La circulation transatlantique du nouveau label participe de l'expansion de l'association professionnelle étasunienne. Elle s'adosse également à un autre collectif, un « Cercle », principalement composé de Français et de Belges, qui occupe ici une position de relais et favorise l'appropriation de l'étiquette. Autour des musicologues belges Paul Collaer (1891-1989) et Suzanne Clercx-Lejeune (1910-1985), un petit groupe de spécialistes du domaine musical se forme et se réunit en effet dans le domaine de Wégimont (Province de Liège, en Belgique) pour la première fois, entre le 19 et le 26 septembre 1954, à l'occasion d'un « colloque international d'ethnologie musicale ». À l'issue de ces journées, un organisme permanent est créé : il s'agit du « Cercle international d'Études ethno-musicologiques ». Il

Hood, « Training and Research Methods in Ethnomusicology », *Ethnomusicology*, vol.1, n° 11, septembre 1958, p.2-8.

⁴³ Dans la version revue pour la troisième édition, Kunst répertorie 4552 références auxquelles il faut ajouter les 527 titres du supplément publié en 1960, numérotés à la suite. Le numéro 4552 est doublement attribué, dans l'édition de 1959 et dans le supplément de 1960.

⁴⁴ Bruno Nettl, « Briefly Mentioned », *Ethnomusicology*, vol.4, n° 3, septembre 1960, p.158.

⁴⁵ s.n., « Notes and News », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 1, décembre 1953, p.5.

⁴⁶ Par exemple, la bibliographie des travaux d'Hornbostel est révisée dès le numéro suivant, de décembre 1954 : s.n., « Bibliography », *Ethnomusicology*, vol.1, n° 3, décembre 1954, p.7.

réunit des spécialistes des musiques non savantes et/ou non occidentales qui se regroupent ici pour constituer un domaine distinct à la marge du domaine de la musicologie.

Le cercle d'études ethnomusicologiques

Bien identifiés par l'historiographie, « les colloques de Wégimont » constituent aujourd'hui une ressource précieuse qui facilite un pointage des usages francophones de la terminologie « ethno-musicologie » et de ses avatars. Trois autres rencontres, dédiées plus spécifiquement à « l'ethnomusicologie », ont lieu après la première réunion de 1954. Les actes des quatre colloques – du 19 au 26 septembre 1954, du 15 au 21 septembre 1956, du 7 au 12 septembre 1958 et du 4 au 10 septembre 1960 – ont été publiés. S'y trouvent notamment restitués la liste des participant·e·s, le programme des journées et certains des textes des communications⁴⁷. Ces imprimés permettent d'observer les mobilisations collectives et successives des différentes appellations « ethnologie musicale », « ethno-musicologique », « ethnomusicologie ». Comme le reporte le procès-verbal de 1956, le colloque organisé en septembre 1954 est, très explicitement, un « Colloque international d'ethnologie musicale »⁴⁸. Une lettre de Paul Collaer, datée du 27 septembre 1954, soit littéralement au lendemain du premier colloque de Wégimont, et qui est destinée à informer le réseau de savant·e·s Étasunien·ne·s de la Society for Ethno-musicology, mentionne la création du Cercle de recherches dans le prolongement du colloque : « *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* »⁴⁹. À l'issue de ces journées de 1954, un organisme permanent est donc créé : il s'agit du « Cercle international d'Études ethno-musicologiques », parfois également désigné – comme dans la lettre de Collaer – comme « Cercle d'études ethnomusicologiques » :

« *Un tel Cercle aura pour objet de faciliter la collaboration entre les spécialistes de l'Ethno-musicologie. Il pourrait comporter un centre d'échanges d'informations bibliographiques et d'enregistrements de musique populaire authentique (réserve faite pour la signification de ce terme et de ses analogues : Volksmusik, Non-Western music, musique ethnique, etc.).* »⁵⁰

Le 17 janvier 1955 à Paris, le cercle est définitivement fondé : « *sous la présidence de M. Paul Collaer. Sont présents : Mlles Andral et Marcel-Dubois ; MM. Brăiloiu, Rouget et Schaeffner. Mme Clercx-Lejeune s'était excusée.* »⁵¹. De « l'Ethnologie musicale », on glisse,

⁴⁷ Paul Collaer, *Les Colloques de Wégimont, cercle international d'études ethno-musicologiques [1^{er} Colloque tenu à Wégimont, du 19 au 26 septembre 1954 ; Rédacteur en chef : Paul Collaer ; Avant-propos de Suzanne Clercx-Lejeune]*, Paris, Bruxelles, Elsevier, 1956 ; *Colloques de Wégimont, Les Colloques de Wégimont. III. 1956. Ethnomusicologie II*, Paris, Société d'édition « Les Belles lettres », 1960 ; *Colloques de Wégimont, Les Colloques de Wégimont, 1958-1960. Ethnomusicologie III [-IV. Rédacteur : Paul Collaer]*, Paris, Société d'édition « Les belles lettres », 1964.

⁴⁸ Paul Collaer, *Les Colloques de Wégimont, cercle international d'études ethno-musicologiques... [1^{er} Colloque tenu à Wégimont, du 19 au 26 septembre 1954]*, op. cit., p.9.

⁴⁹ s.n., « Notes and News », *Ethno-musicology*, vol.1, n° 3, décembre 1954, p.2.

⁵⁰ Paul Collaer, *Les Colloques de Wégimont, cercle international d'études ethno-musicologiques... [1^{er} Colloque tenu à Wégimont, du 19 au 26 septembre 1954]*, op. cit., p.12.

⁵¹ *Ibid.*, p.13.

collectivement, vers « l’Ethno-musicologie ». La première grande percée de la dénomination « Ethno-musicologie », avec un trait d’union, en 1954, est donc le produit d’une adhésion collective de plusieurs spécialistes de musique pour lequel·le·s la terminologie permet de circonscrire un domaine autonome distinct de la musicologie au sein du territoire des études musicales couvert par les colloques de Wégimont⁵².

L’importation transatlantique de l’étiquette

L’influence du réseau étasunien est certaine dans le choix de cette dénomination. En 1954, de nombreux échanges entre la Society for Ethnomusicology et le Cercle réuni à Wégimont peuvent être observés. Un intérêt mutuel pour les activités des un·e·s et des autres se traduit par des correspondances, des collaborations scientifiques et des soutiens à des projets de recherche. Côté francophone, la publicisation des activités du Cercle est assurée par Paul Collaer qui informe systématiquement le réseau étasunien de ses activités. En 1955, Constantin Brăiloiu, Roger Dévigne, Jean Gergely, Claudie Marcel-Dubois, Gilbert Rouget, André Schaeffner et Arnold Van Gennep comptent en outre parmi les destinataires de la *newsletter* du réseau *Ethno-musicology*. Depuis la France, les activités de l’association savante étasunienne apparaissent ainsi très suivies. Côté étasunien, l’intérêt pour les travaux du Cercle est également manifeste. Il se traduit, notamment, par des restitutions des rencontres de Wégimont qui participent d’un programme plus large de veille internationale. Charles Seeger écrit par exemple un compte rendu des actes du Colloque de Wégimont de 1954. Il y délivre un résumé de chacun des articles édités. De même, Roxanne McColleston rédige en janvier 1959 un compte rendu du 3^e Colloque auquel elle assiste du 8 au 12 septembre 1958. Roxanne McColleston, bénéficiaire d’une bourse *Fulbright* pour l’étude de la musique du Congo, et qui séjourne à ce titre en Belgique, occupe ici une position d’intermédiaire privilégié.

La promotion d’une histoire de l’ethnomusicologie mondiale

Le label « *ethnomusicology* » se propage ainsi depuis les États-Unis jusqu’en Europe, *via* le Cercle. Par ailleurs, il ne voyage pas seul. En même temps que cette appellation emporte l’adhésion internationale une mise en récit standardisée de la discipline se diffuse et s’institue. Son exportation en France fournit une illustration de cette appropriation conjointe d’un label et d’une tradition disciplinaire. Écrite dès les années 1950, cette histoire de la discipline se revendique comme une histoire de l’ethnomusicologie mondiale. Du fait des nouveaux rapports de force internationaux, cette histoire est en réalité très polarisée. Construite depuis les États-Unis, elle intègre préférentiellement des références étasuniennes et secondairement des références britanniques ou allemandes (les premières du fait de la langue,

⁵² Voir dans cette perspective : Suzanne Clercx, « Avant-propos », in Paul Collaer (sous la dir.), *Les Colloques de Wégimont, cercle international d’études ethno-musicologiques [1^{er} Colloque tenu à Wégimont, du 19 au 26 septembre 1954]*, op. cit., p.16.

les secondes du fait de la présence importante de savant·e·s allemand·e·s en exil sur le sol des États-Unis à cette date). Claudie Marcel-Dubois, alors en poste au Musée national des arts et traditions populaires à Paris est co-auteurice d'un article intitulé « Ethnomusicologie » qui paraît en 1958 dans un ouvrage dirigé par le musicologue Jacques Chailley⁵³. Il s'agit du chapitre IV de ce livre. Sa rédaction est confiée à Claudie Marcel-Dubois et Constantin Brăiloiu qui se répartissent le travail ; cette division se traduisant dans le plan de l'article : le premier volet « *Étude externe* » (p. 31-40) revient à Marcel-Dubois et propose une approche historique de la spécialité. Le second volet « *Étude interne* » (p. 41-52) s'organise autour de considérations problématiques relatives à l'exercice pratique de la spécialité. Étonnamment, ce texte ne figure ni dans les articles, ni dans les ouvrages de référence publiés en français sur l'histoire de l'ethnomusicologie⁵⁴. L'adoption de la terminologie « ethnomusicologie » et le périmètre qu'elle recouvre sont présentés comme acquis par Marcel-Dubois à cette date :

*« On devra, en abordant cette discipline, considérer qu'elle englobe l'étude des musiques primitives et traditionnelles du monde entier. Cette conception du domaine n'a pas toujours été de règle et il est nécessaire, si l'on veut acquérir une connaissance sur l'ensemble de la discipline, de fonder sa documentation sur des ouvrages qui, selon les époques et les pays, la dénomment tour à tour musicologie comparée (vergleichende Musikwissenschaft), musique populaire, musique primitive, musique folklorique, folklore musical, ethnologie musicale, ethnomusicologie, ou encore ethnophonie, musique ethnique, musique exotique, musique extra-européenne, géographie musicale. Tout récemment le terme ethnomusicologie a pris le pas sur celui même d'ethnologie musicale. Consacré dorénavant aux États-Unis et en Europe il désigne l'étude des cultures musicales originales de type archaïque de tous les peuples. »*⁵⁵

Marcel-Dubois reconduit par ailleurs les principaux jalons, dès lors consacrés par le récit des origines de la nouvelle discipline et formulés depuis les États-Unis. Ce texte de Claudie Marcel-Dubois est d'autant plus important qu'il est édité dans un manuel de référence qui a vocation à prescrire les différents périmètres de spécialités vers lesquels sont alors susceptibles de s'orienter les disciples en formation dans le domaine des sciences de la musique. L'usage scientifique de l'étiquette « ethnomusicologie » se conforte ainsi en 1958 en France, porté par Marcel-Dubois et Brăiloiu. Il se confirme dans les années 1960 avec le développement d'un cours d'ethno-musicologie. À partir de 1961, Marcel-Dubois donne à l'EPHE (IV^e section) des conférences sur ce domaine. Marcel-Dubois bénéficie alors de l'appui de Claude Lévi-Strauss et concourt à la diffusion de la nouvelle étiquette aussi bien à travers ses publications que par ses enseignements. Certains de ses cours dispensés au début des années 1960 et aujourd'hui conservés aux Archives Nationales de France comportent tous, dans leur intitulé, la dénomination « ethnomusicologie »⁵⁶. Marcel-Dubois fournit par ailleurs une bibliographie à l'appui de son séminaire qui permet de vérifier l'importance des

⁵³ Claudie Marcel-Dubois et Constantin Brăiloiu, « Ethnomusicologie », in Jacques Chailley (dir.), *Précis de musicologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1958, p.31-52.

⁵⁴ Gilbert Rouget, « L'ethnomusicologie », art.cit. ; Charles Boilès et Jean-Jacques Nattiez, « Petite histoire critique de l'ethnomusicologie », *Musique en jeu*, n° 28, 1977, p.26-53 ; Simha Arom et Frank Alvarez-Péreyre, *Précis d'ethnomusicologie*, op. cit. ; Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France : 1929-1961*, Paris, L'Harmattan, 2015. L'ouvrage de Chailley a fait l'objet d'une réédition actualisée en 1984.

⁵⁵ Claudie Marcel-Dubois et Constantin Brăiloiu, « Ethnomusicologie », art.cit., p.31.

⁵⁶ ANF, 20130148/67.

références étasuniennes⁵⁷. Elle cite cette série d'auteurs, tous des hommes, qui font toujours référence aujourd'hui en ethnomusicologie : Alexander J. Ellis, Carl Stumpf, Erich von Hornbostel, Robert Lachmann, Curt Sachs, Willard Rhodes, Marius Schneider, Jaap Kunst et Bruno Nettl. L'examen de la production de Claudie Marcel-Dubois met ainsi en lumière son rôle de passeuse d'une histoire mondiale de l'ethnomusicologie qui circule et se stabilise en France à la fin des années 1950.

Lorsque la troisième et dernière version de l'ouvrage de Jaap Kunst, qui comporte finalement le syntagme « *ethnomusicology* » sans trait d'union, paraît en 1959, le nouveau label disciplinaire est bien institué de part et d'autre de l'Atlantique. Cet emploi est en réalité tardif relativement à d'autres usages. En ce sens, la troisième édition du *Musicologica* de Kunst entérine bien plus qu'elle ne l'initie, la formation d'un nouvel espace disciplinaire transatlantique. Le rôle de la Society for Ethnomusicology apparaît déterminant dans le développement de la tradition disciplinaire connexe à l'introduction du nouveau label. Celle-ci se déploie également grâce à un autre organe collectif, un Cercle. Au-delà de cette adhésion collective rapide au nouveau label, et de cette unanimité apparente, on peut toutefois déceler certaines voix discordantes lorsque l'on resserre la focale d'observation au niveau des individus. Se pose ainsi la question des fondements sociaux qui président à cette recomposition et qui sont l'objet de la seconde partie de cet article.

UN PROJET DE CONSERVATION AU FONDEMENT DE LA DISCIPLINE DE L'ETHNOMUSICOLOGIE

Au début des années 1950, plusieurs termes sont en circulation qui désignent l'étude des musiques non savantes et/ou non occidentales : le folklore, l'ethnologie musicale ou la musicologie comparée constituent autant de manières de désigner des traditions savantes multiples. Que le label « ethnomusicologie » parvienne à fédérer cet ensemble d'acteurs et d'actrices hétérogènes apparaît finalement relativement improbable. Autrement dit, la question de l'intérêt que peuvent avoir différents protagonistes du domaine des sciences de la musique à s'investir en faveur d'une tradition disciplinaire renouvelée se trouve ici posée. La thèse du « mariage » entre des anthropologues et des musicologues, si elle n'est pas sans fondement, s'avère toutefois réductrice. Nous allons voir en outre comment elle occulte un projet partagé de collecte et de conservation de certains répertoires musicaux qui paraît déterminant dans l'expansion d'un espace savant international.

⁵⁷ ANF, 20130148/67. Le document est la dernière page d'une pièce dactylographiée qui en compte 15, Institut d'ethnologie, Ethnomusicologie, Cours 1. 21 novembre 1961 et 4 décembre 1962. Un titre de la pièce est ajouté au crayon à papier : « *Histoire d'un domaine de l'ethnomusicologie* ».

Un « mariage » des anthropologues et des musicologues ?

Dans les histoires de la discipline de l'ethnomusicologie, quatre figures de proue se trouvent aujourd'hui systématiquement mises en avant : Charles Seeger, Alan Merriam, Willard Rhodes, et David McAllester⁵⁸. Cette circonscription d'un noyau de pères fondateurs constitue un topos dans les réécritures de l'histoire de la paternité de la Society for Ethnomusicology depuis plusieurs décennies. Le croisement des trajectoires de ces Étatsuniens révèle ici certains des mécanismes sociaux sous-jacents à la constitution du collectif et permet de mettre à l'épreuve la thèse d'une rencontre entre des anthropologues et des musicologues. En 1952, les quatre hommes sont respectivement âgés de 29 (Merriam), 36 (McAllester), 54 (Rhodes) et 66 ans (Seeger)⁵⁹. L'émergence du nouveau label ne résulte donc pas d'un coup de force générationnel. Ils ne sont unis ni par l'âge, ni par l'appartenance à un courant ou à une école de pensée. Il existe en revanche une certaine homogénéité sociale entre eux : McAllester est fils de médecin, Merriam est le fils d'un universitaire et Rhodes est fils de pasteur. La pratique de la musique est ensuite importante dans les quatre parcours. McAllester prend des cours de chant à partir de l'âge de huit ans et renonce à une éventuelle carrière de chanteur pour se consacrer à une activité scientifique. Merriam étudie la clarinette, rejoint des groupes locaux, puis se produit avec des ensembles de jazz à l'université. Rhodes s'initie à la musique alors qu'il est tout jeune enfant, lors des offices donnés par son père. Il apprend le violon et le piano. Il poursuit ensuite des études de musique et obtient plusieurs diplômes (*AB*, *Bachelor* de musique en 1922 dans l'Ohio ; *MA* à la Columbia University en 1925). Il travaille à partir de 1927 pour différentes compagnies d'opéra. Sa carrière dans l'enseignement ne débute que dans un second temps, à la Columbia University de New York, son établissement de formation : il est d'abord *associate in music* de 1937 à 1953, puis *professor of music* de 1954 à 1969, date de son départ en retraite. À l'instar de Rhodes, Seeger est également un professionnel du monde de la musique et du monde académique. Après l'obtention de son diplôme à Harvard en 1908, il dirige l'orchestre de l'opéra de Cologne. À son retour aux États-Unis, il poursuit une activité de compositeur et commence une activité d'enseignement. Il est rattaché au département musique de l'université de Californie à Berkeley de 1912 à 1919. Il est ensuite *lecturer* et *instructor* à l'Institute of Musical Art de New-York, de 1921 à 1933, puis *lecturer* à la New School of Social Research de 1931 à 1935.

⁵⁸ Voir : ethnomusicology.org/?page=SEMHistory, consulté le 18 juillet 2019.

⁵⁹ Les ressources suivantes ont été mobilisées : Mervyn McLean, *Pioneers of Ethnomusicology*, *op. cit.* ; Charlotte Johnson Frisbie (ed.), *Explorations in Ethnomusicology : Essays in Honor of David P. McAllester*, Detroit, Information Coordinators, 1986 ; Victoria Lindsay Levine, « McAllester, David P(ark) », *Grove Music Online* ; Stephen A. Wild, « Alan P. Merriam : Professor », *Ethnomusicology*, vol.26, n° 1, 1982, p.91-98 ; Bruno Nettl, « Alan P. Merriam : Scholar and Leader », *Ethnomusicology*, vol.26, n° 1, 1982, p.99-105 ; Caroline Card et Carl Rahkonen, « Alan P. Merriam : Bibliography and Discography », *Ethnomusicology*, vol.26, n° 1, 1982, p.107-120 ; Paula Morgan et Bruno Nettl, « Merriam, Alan P(arkhurst) », *Grove Music Online* ; David P. McAllester, « Willard Rhodes (1901-1992) », *Ethnomusicology*, vol.37, n° 2, 1993, p.251-262 ; Dieter Christensen, « Willard Rhodes 1901-1992 », *Yearbook for Traditional Music*, vol.24, 1992, p.xii-xiii ; Stanley Sadie (ed.), « Rhodes, Willard », in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *op. cit.*, vol.21, p.276-277 ; Rae Korson et Joseph C. Hickerson, « The Willard Rhodes Collection of American Indian Music in the Archive of Folk Song », *Ethnomusicology*, vol.13, n° 2, 1969, p.296-304 ; Archie Green, « Charles Louis Seeger (1886-1979) », *The Journal of American Folklore*, vol.92, №366, 1979, p.391-399 ; Stanley Sadie (ed.), « Charles Louis Seeger » dans *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, *op. cit.* vol.23, p.33-34 ; Bell Yung et Helen Rees (eds.), *Understanding Charles Seeger, Pioneer in American Musicology*, Urbana, University of Illinois Press, 1999.

Si Rhodes et Seeger ont un double profil de musiciens et de musicologues, Merriam et McAllester ont quant à eux un profil d'anthropologues initiés à la musique. McAllester étudie l'anthropologie à l'université Harvard (BA en 1938), puis à Columbia (PhD en 1949). Il suit en particulier les enseignements de George Herzog (sur la « *Primitive Music* »). À partir de 1947, il enseigne à la Wesleyan University, à Middletown dans le Connecticut. Cet établissement se trouve dans une position périphérique, relativement aux institutions fréquentées au cours de ses années de formation. Par ailleurs, son premier poste ne relève ni de la musicologie, ni de l'anthropologie. McAllester n'est nommé professeur d'anthropologie qu'en 1972, à l'âge de 56 ans. Le modèle explicatif d'un essor de la discipline de l'ethnomusicologie qui s'arrimerait aux départements universitaires étasuniens d'anthropologie et de musicologie se vérifie donc partiellement à l'aune de ces quatre portraits. En 1952, Seeger et Rhodes enseignent la musique et Merriam l'anthropologie au sein de départements dédiés. McAllester occupe quant à lui une position institutionnelle plus inconfortable puisqu'il est rattaché au département de psychologie et de biologie, bien que sa discipline d'affiliation demeure l'anthropologie.

En revanche, si l'on considère à présent les trajectoires de quelques figures outre-Atlantique, ce modèle de développement disciplinaire n'est pas opérant. Dans plusieurs pays de l'Europe actuelle en effet, les praticien·ne·s des sciences de la musique qui se fédèrent sous la bannière de l'ethnomusicologie, n'officient pas dans des départements universitaires mais au sein de musées. C'est le cas par exemple de Jaap Kunst. Enrôlé par le gouvernement colonial hollandais comme musicologue en 1930, Kunst a, durant plusieurs années, parcouru l'archipel des Indes néerlandaises (l'actuelle Indonésie). Avec l'aide de son épouse, il a rassemblé une riche collection d'instruments, d'enregistrements sonores, de livres et de photographies pour le musée de Batavia (Jakarta aujourd'hui). De retour en Europe, il occupe, à partir de 1936, la fonction de conservateur du Koloniaal Museum (l'actuel Koninklijk Instituut voor de Tropen) d'Amsterdam. Il commence dès lors à rassembler l'une des plus importantes collections du continent. De même, plusieurs spécialistes du domaine des sciences de la musique œuvrent en France au sein d'institutions muséales. Le Musée de l'Homme ouvre au public en 1938. Il est issu d'une réorganisation et d'une redistribution des collections du Musée d'ethnographie du Trocadéro engagées à partir de la fin des années 1920⁶⁰. En 1928 le directeur de l'établissement, Paul Rivet, assisté du sous-directeur Georges Henri Rivière, transforme l'institution et redéfinit les orientations du musée⁶¹. Une section thématique musique est isolée en 1929 avec l'arrivée d'André Schaeffner (1895-1980) qui dirige à partir de cette date un « service d'organologie musicale »⁶². Schaeffner est en charge

⁶⁰ Sur l'histoire du MET : Nélia Dias, *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro : 1878-1908*, Paris, Éd. du CNRS, 1991.

⁶¹ Sur Rivet : Christine Laurière, *Paul Rivet : le savant & le politique*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, 2008. Sur cette décennie de transformations : Serge Bahuchet, « L'homme indigeste ? Mort et transfiguration d'un musée de l'Homme », in *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002, p.59-84 ; Fabrice Grognet, *Le concept de musée : la patrimonialisation de la culture des « autres »*, Thèse de doctorat en Anthropologie, EHESS, 2009.

⁶² La formulation est avérée au moins à partir de 1930 comme l'établit Brice Gérard à partir d'un examen des archives administratives, B. Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, op. cit., p.26. Sur l'histoire de ce service, voir plus largement : Gilbert Rouget, « Le Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme », *L'Homme*, n° 171-172, 2004, p.513-523.

d'une riche collection d'instruments de musique⁶³. Il crée également une phonothèque en 1932, à son retour de sa première mission en Afrique (Mission Dakar-Djibouti). La salle « d'organologie musicale » du musée est inaugurée le 1^{er} juin 1933. Le service est alors renommé : « À dater du 1^{er} juillet 1933, le département d'ethnologie musicale est constitué et sa direction est confiée à André Schaeffner, qualifié : chef du département d'ethnologie musicale »⁶⁴. En 1954, cela fait donc plus de vingt ans que l'ethnologie musicale est en usage au Musée de l'Homme. Durant ces années, Schaeffner est, quant à lui, considéré comme un « musicologue »⁶⁵, qui est donc ici rattaché au musée et non pas à l'université.

Le 1^{er} mai 1937, un décret institue un « département des arts et traditions populaires ». Tout comme le Musée de l'Homme, l'établissement est le produit d'une refonte des collections du Musée d'ethnographie du Trocadéro. Georges Henri Rivière (1897-1985) est nommé conservateur le 26 mai 1937. Fervent promoteur du projet, il occupe cette fonction jusqu'en 1966. L'institution se distingue administrativement du MH et regroupe notamment les collections exposées dans la section française du MET (la « salle de France » est fermée en 1928)⁶⁶. L'institution est initialement conçue à l'instar de plusieurs de ses homologues de pays voisins comme un musée du folklore français. Dans le cadre des travaux préparatoires à la réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro, un rapport défend ce projet :

« Tous les grands pays d'Europe possèdent des musées de folklore national. [...] Aucun musée de ce genre n'existe à Paris. [...] Il y aurait donc un intérêt capital à créer à Paris un musée de folklore français dans le plus bref délai possible. »⁶⁷

L'intérêt que porte George Henri Rivière à la musique est déterminant dans l'importance que prend ce service aux ATP. Rivière confie en 1937 la responsabilité du domaine musical à Claudie Marcel-Dubois (1913-1989). Celle-ci entre au MET en 1934 comme assistante de Schaeffner, dont elle assure parfois l'intérim lors de ses nombreuses absences. De 1934 à 1938, Marcel-Dubois est en charge de la phonothèque. Entre 1934 et 1937, elle collabore avec Sachs, alors exilé en France. Plus tard, elle revendiquera une double dette vis-à-vis de Mauss et de Sachs, légitimant un double ancrage disciplinaire, en ethnologie et en musicologie⁶⁸. Marcel-Dubois a vingt-quatre ans quand Rivière la dévoie de la tutelle de Schaeffner. Marie-Marguerite Pichonnet-Andral (1922-2004) est recrutée quelques années plus tard⁶⁹. En 1945, elle rejoint les ATP comme bénévole à l'appel de Claudie Marcel-Dubois. Elle intègre un an plus tard le CNRS en 1946 et fait toute sa carrière dans cette institution. Le principe d'un service musicologique envisagé par George Henri Rivière et Claudie Marcel-Dubois est porté

⁶³ Sur cette collection : Geneviève Dournon, « L'héritage muséographique d'André Schaeffner : les collections d'instruments de musique du Musée de l'Homme », *Revue de musicologie*, vol.68, n° 1/2, 1982, p.214-220.

⁶⁴ Archives Museum, 2 AM 1 A5d, 26 juillet 1933.

⁶⁵ Archives Museum, 2 AM 1G2 A. Voir en particulier ces pièces datées du 23 juin 1930, du 22 juin 1931, du 30 juin 1932.

⁶⁶ Marie-France Noël, « Du Musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des arts et traditions populaires », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1987, p.140-151.

⁶⁷ MNHN, 2 AM 1G2c : « Rapport au sujet d'un projet de musée de folklore français », 16 avril 1931, doc. manuscrit, non signé. Concernant la réorganisation et le rattachement au Museum en 1928, voir : ANF, F17 13567.

⁶⁸ Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, op. cit., p.58-59.

⁶⁹ Jacques Cheyronnaud, « Maguy Andral (1922-2004) », *Ethnologie française*, vol.35, N°3, 2005, p.531-533.

sur l'organigramme du Musée en 1939⁷⁰. Ce service dirigé par Claudie Marcel-Dubois n'a, pendant longtemps, pas de réelle existence administrative. D'une certaine façon, il s'agit d'une « *fiction institutionnelle* »⁷¹. Comme l'ont observé Jacques Cheyronnaud et Barbara Le Gonidec cet espace connaît, en quelques années, une succession d'intitulés :

« *les dénominations dans l'organigramme seront tour à tour, depuis 1944, celles de Section de musicologie, Service d'ethnographie musicale, Service d'ethnologie musicale, Département de musique ethnique, Département d'Ethnomusicologie-Phonotèque, Département de la musique et de la parole-Phonothèque.* »⁷²

La section de musicologie est requalifiée au début des années 1950⁷³. Un courrier daté du 18 décembre 1952 est ainsi signé par Marcel-Dubois au titre de « Chef du service d'ethnologie musicale »⁷⁴. En très peu de temps, « l'ethnologie musicale » a supplanté « l'ethnographie musicale », qui vient elle-même de détrôner « la musicologie » au sein des ATP. Rattachée au CNRS et officiant au sein de cette institution muséale, Marcel-Dubois, tout comme Schaeffner n'est donc pas liée à l'université.

Une discipline pour la sauvegarde des musiques traditionnelles

Le cas français invite à opérer d'autres rapprochements entre les différentes trajectoires de ces premières grandes figures qui se disent « ethnomusicologues ». Deux variables principales semblent susceptibles d'éclairer cet appariement conjoncturel :

⁷⁰ Différentes études évoquent ou prennent pour objet ce service dédié à la musique. Je me réfère ici aux travaux suivants : Claudie Marcel-Dubois, « Ethnomusicologie de la France 1945-1959 », *Acta Musicologica*, vol.32, fasc. 2/3, septembre 1960, p.113-121 ; Jacques Cheyronnaud, *Mémoires en recueils : jalons pour une histoire des collectes musicales en terrains français*, Montpellier, Office départemental d'action culturelle, 1986 ; Jacques Cheyronnaud, *Musique, politique, religion : de quelques menus objets de culture*, Paris, L'Harmattan, 2002 ; Florence Gétreau et Michel Colardelle, « La musique au Musée national des arts et traditions populaires et au futur Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 16, 2003, p.43-58 ; Jacques Cheyronnaud, « L'Ethnomusicologie-de-la-France... à quoi ça sert ? Sur une activité institutionnelle de conservation et de classement », *ethnographiques.org*, n° 12, 2007, ethnographiques.org/2007/Cheyronnaud (consulté le 8 août 2017) ; Marie-Barbara Le Gonidec, « Du département d'ethnomusicologie du Musée national des arts et traditions populaires au secteur musique du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée : l'ethnomusicologie a-t-elle (toujours) sa place dans un musée de société ? », in Luc Charles-Dominique et Yves Defrance (dir.), *L'ethnomusicologie de la France. De l'« ancienne civilisation paysanne » à la globalisation*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.47-60 ; Florence Gétreau, « Recherche et maintien de la tradition musicale populaire en France : positions de principe, méthodes d'observation et réalisations du MNATP », in Jacqueline Christophe, Denis-Michel Boëll et Régis Meyran (dir.), *Dufolklore à l'ethnologie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, p.295-307 ; Claudie Marcel-Dubois, François Falc'hun et Luc Charles-Dominique, *Les archives de la Mission de folklore musical en Basse-Bretagne de 1939 du Musée national des arts et traditions populaires*, Paris, CTHS, 2009 ; Marie-Barbara Le Gonidec, « Les archives sonores du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), ancien Musée national des arts et des traditions populaires (MNATP) », *Bulletin de liaison des adhérents de l'AFAS*, n° 35, 2010.

⁷¹ J'emprunte cette formule à Jacques Cheyronnaud que je remercie aussi d'avoir attiré mon attention sur cet aspect. On trouve dans les archives un premier organigramme daté du 15 janvier 1965 qui enregistre un « département de musique ethnique », ANF, 20130148/30.

⁷² Jacques Cheyronnaud, *Musique, politique, religion*, op. cit., p.164-165.

⁷³ Marie-Barbara Le Gonidec, « Du département d'ethnomusicologie du Musée national des arts et traditions populaires au secteur musique du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée », art.cit., p.49.

⁷⁴ ANF, 20130148/70.

premièrement, une formation à la musique et deuxièmement, une implication dans des entreprises de collecte et de sauvegarde de répertoires musicaux traditionnels, c'est-à-dire primitifs.

La musique des Amérindien-ne-s

Charles Seeger, Alan Merriam, Willard Rhodes et David McAllester ont reçu une formation à la musique (sanctionné par un diplôme pour certains ; vocale pour McAllester, instrumentale pour les trois autres). Surtout, ils nourrissent en 1952 un intérêt pour les Amérindien-ne-s et travaillent tous, d'une façon ou d'une autre, à la sauvegarde archivistique de leur musique. Les Navajos et les Apaches sont au cœur de la première publication d'importance de McAllester⁷⁵. Merriam a d'emblée deux domaines d'expertise : la musique des Amérindien-ne-s et la musique africaine. De 1938 à 1951, Rhodes occupe quant à lui des fonctions de conseiller au sein du Bureau des affaires indiennes, depuis lequel il engage une vaste campagne d'enregistrement de la musique des Amérindien-ne-s⁷⁶. De son côté, Seeger rejoint l'administration du président Roosevelt. De 1941 à 1953, il occupe les fonctions de directeur de la division musique de l'Union panaméricaine⁷⁷. D'une certaine manière, l'ouvrage de Kunst objective, sous la forme d'une liste de références, un objet d'étude qui réunit les quatre hommes.

Ce premier noyau paraît ainsi s'être constitué suivant des logiques affinitaires : un intérêt partagé pour les musiques des primitifs de l'intérieur – les Amérindien-ne-s – les rassemble au début des années 1950. Ce qui se dessine ici, à travers ces quatre trajectoires, c'est une dynamique collective qui réunit en effet deux anthropologues ayant une formation et un intérêt pour la musique, des Amérindien-ne-s en particulier à un musicologue qui s'intéresse également à la musique des Amérindien-ne-s. Les trois hommes parviennent ensuite à gagner l'intérêt d'un musicologue et surtout la personnalité de référence en matière de sauvegarde des musiques traditionnelles à cette date aux États-Unis : Charles Seeger. Au début des années 1950, Seeger est en réalité, un personnage très puissant, reconnu aussi bien des milieux scientifique que politique. Son intervention apparaît déterminante dans le succès du collectif émergent et de son label. Seeger est, dans ces années d'après-guerre aux avant-postes d'une politique diplomatique qui s'articule à une vision de l'harmonie universelle *dans* et *par* la musique. Ce personnage introduit aussi à la complexité de la période du fait de sa multi-positionnalité. Figure reconnue de la musicologie étasunienne, Seeger permet de capter l'héritage de la musicologie comparée. Un autre article de Willard Rhodes, publié en juin 1956 dans l'*American Anthropologist*, témoigne de ces ambitions du collectif à cette date qui se présente à la fois comme nouveau *et* dans la continuité de la musicologie comparée allemande – et de ses prolongements étasuniens – et de quelques grandes figures (Alexander

⁷⁵ David P. McAllester, *Peyote music*, New York, Viking Fund Inc., Johnson reprint corp., 1949.

⁷⁶ On ignore pourquoi sa mission s'interrompt en 1951, cet aspect mériterait d'être approfondi.

⁷⁷ Pablo Palomino, « Nationalist, Hemispheric, and Global : "Latin American Music" and the Music Division of the Pan American Union, 1939-1947 », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, nuevomundo.revues.org, consulté le 30 juillet 2017.

John Ellis, Guido Adler, Abraham et Von Hornbostel, Carl Stumpf et Curt Sachs)⁷⁸. La Society for Ethnomusicology parvient, en activant le schème de cette tradition ancienne et par le recours à Kunst, à s'imposer dans une histoire générale des sciences de la musique. Sur fond de rivalité pour le *leadership* international, cette stratégie s'avère payante. Plusieurs collectifs internationaux, de part et d'autre de l'Atlantique, se disputent alors le monopole des musiques traditionnelles⁷⁹. Les Archives internationales de la musique populaire sont créées dans le cadre du musée d'ethnographie de Genève en 1944, l'International Folk Music Council (IFMC) est fondé à Londres en 1947, le Conseil international de la musique (CIM) – une organisation non gouvernementale – est établi par l'Unesco en 1949. Or, les activités connexes de Charles Seeger durant ces années d'après-guerre consistent précisément, sous la houlette de l'administration rooseveltienne, à promouvoir le principe de la nécessité de la sauvegarde des musiques traditionnelles au-delà de cette population des « *native* ». Seeger est à l'initiative de la fondation du Comité international de la musique de l'Unesco et, *via* cet organisme notamment, de la promotion de l'idée d'une diversité culturelle harmonieuse à partir des années 1960⁸⁰. Dans le même esprit, la Society for Ethnomusicology des débuts en appelle à la reconstruction d'une discipline mondiale pour toutes les musiques du monde.

La musique des primitifs de l'intérieur (MNATP) et de l'extérieur (MH)

Plusieurs chercheur·e·s se sont heurté·e·s, ces dernières décennies, à la difficulté d'historiciser précisément les transformations intervenues à l'échelle du territoire français au cours de la période, ces années de recomposition de l'après-guerre étant relativement négligées par une historiographie qui s'est longtemps focalisée sur les débuts institutionnels du Musée de l'Homme (MH) et du Musée national des arts et traditions populaires (MNATP)⁸¹. L'introduction de la nouvelle dénomination « *ethnomusicology* » dans l'espace francophone est en effet complexe à dater avec précision⁸². La circulation et l'adoption du nouveau label « ethnomusicologie » apparaît en réalité tout sauf évidente à cette échelle en ce début des années 1950. Promue collectivement par le Cercle d'études ethnomusicologiques qui se réunit en Belgique, l'adhésion française participe d'abord d'une dynamique

⁷⁸ Willard Rhodes, « Toward a Definition of Ethnomusicology », *American Anthropologist*, vol.58, n° 3, 1956, p. 457-463. Sur l'usage de la notion de « *musicologie comparée* » : Bruno Nettl, « Comparison and Comparative Method in Ethnomusicology », *Anuario Interamericano de Investigacion Musical*, vol.9, 1973, p.148-161.

⁷⁹ Sur cette rivalité entre l'Europe et les États-Unis : Bruno Nettl, « The IFMC/ICTM and the Development of Ethnomusicology in the United States », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 20, 1988, p.19-25 ; Dieter Christensen, « The International Folk Music Council and "The Americans" : On the Effects of Stereotypes on the Institutionalization of Ethnomusicology », *Yearbook for Traditional Music*, vol. 20, 1988, p.11-18.

⁸⁰ Anaïs Fléchet, « Le Conseil international de la musique et la politique musicale de l'Unesco (1945-1975) », *Relations internationales*, n° 156, 2014, p.53-71.

⁸¹ Ces ressources sont néanmoins précieuses : Claudie Marcel-Dubois, « Ethnomusicologie de la France 1945-1959 », art.cit. ; Claudie Marcel-Dubois *et al.*, « L'enseignement de l'ethnomusicologie en France », *Revue de Musicologie*, vol.59, n° 1, 1973, p.18-37 ; Bernard Lortat-Jacob, « L'ethnomusicologie en France », *Acta Musicologica*, vol.62, 2/3, 1990, p.289-301 ; Jean Gribenski et François Lesure, « La recherche musicologique en France depuis 1958 », *Acta Musicologica*, vol.63, n° 2, 1991, p.211-237 ; Jacques Cheyronnaud, « Ethnologie et musique : l'objet en question », *Ethnologie française*, vol.27, n° 3, 1997, p.382-393 ; Jacques Cheyronnaud, « L'Ethnomusicologie-de-la-France... à quoi ça sert ? », art.cit.

⁸² Voir parmi les plus récentes études : Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, *op. cit.*

européenne, elle-même partie prenante de l'élan transatlantique. La nouvelle étiquette se diffuse ensuite variablement dans les musées français. Contrairement, peut-être, à une représentation rétrospective qui voudrait qu'elle obtienne d'emblée l'adhésion du Musée de l'Homme et les réserves du Musée des arts et traditions populaires, elle apparaît d'abord boudée par le premier et plébiscitée par le second. Parmi les Français·e·s qui sont moteurs/trices dans la constitution du cercle, on observe des prises de position différenciées vis-à-vis de cette nouvelle catégorie disciplinaire. Lors du colloque de Wégimont de 1954, les communicant·e·s mobilisent d'autres termes pour désigner le territoire de leurs travaux. Les textes des interventions de Claudie Marcel-Dubois, Gilbert Rouget et André Schaeffner sont reproduits dans les actes du colloque. Comme le souligne Brice Gérard, ces écrits révèlent « *l'usage, au même moment, de plusieurs termes pour désigner le domaine institutionnalisé au Musée de l'Homme puis au Musée national des arts et traditions populaires : ethnologie musicale pour Schaeffner, ethno-musicologie pour Rouget.* »⁸³. Rouget est le seul, à cette date, à mobiliser à de nombreuses reprises, la terminologie « ethno-musicologie », dont il use toujours, dans ce texte, avec le trait d'union⁸⁴. Une investigation menée autour de deux institutions muséales parisiennes alors centrales – le MH et le MNATP – révèle combien l'adhésion est inégale en France à cette date⁸⁵.

Comme l'a montré Brice Gérard à partir d'une observation des usages des dénominations dans les correspondances, l'appellation « ethnomusicologie » gagne l'espace administratif du Musée de l'Homme dans la seconde moitié des années 1950. Le terme est utilisé dans les échanges épistolaires entre Schaeffner et ses homologues, à partir de 1957 de façon certaine. Gérard cite pour preuve le cas d'une lettre signée par Schaeffner au titre de « Chargé du département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme »⁸⁶. On peut également évoquer un rapport de Gilbert Rouget de 1956 qui fait mention de « *la phonothèque du département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme* »⁸⁷. Si des usages administratifs sont avérés entre 1955 et 1960, en revanche les usages scientifiques paraissent suivre une autre chronologie. Le travail savant de Schaeffner a déjà été considéré dans plusieurs études⁸⁸. Concomitamment à d'autres recherches, sur le jazz et les instruments de musique en

⁸³ Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, op. cit., p.292.

⁸⁴ Gilbert Rouget, « À propos de la forme dans les musiques de tradition orale », in Paul Collaer (sous la dir.), *Les Colloques de Wégimont, cercle international d'études ethno-musicologiques [1^{er} Colloque tenu à Wégimont, du 19 au 26 septembre 1954]* op. cit., p.132-144. Pour une relecture synthétique de ce texte : Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, op. cit., p.288-291.

⁸⁵ Pour ce travail, j'ai mobilisé diverses ressources imprimées ainsi que plusieurs documents provenant des archives du MET, du MH et du MNATP.

⁸⁶ Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, op. cit., p.294.

⁸⁷ Archives Museum, 2 AM 1 I2 C. « Rapport sur l'extension prise par la phonothèque des musées de l'homme depuis 1946 sur les difficultés qui en résultent et sur la réorganisation souhaitable du service », novembre 1956.

⁸⁸ Depuis la seconde moitié des années 2000, les recherches sur le personnage ont été renouvelées grâce aux travaux d'Olivier Roueff et de Brice Gérard. Olivier Roueff, « L'ethnologie musicale selon André Schaeffner, entre musée et performance », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, vol.14, n° 1, 2006, p.71-100 ; Brice Gérard, « De l'ethnographie à l'ethnomusicologie », *L'Homme*, n° 191, 2009, p.139-173 ; Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, op.cit. Voir aussi : Gabriela Elgarrista et Jean-Louis Leleu, « André Schaeffner, mars 1980 : Regards sur le passé (Debussy, Stravinsky, Poulenc) », *Revue de Musicologie*, vol.96, n° 2, 2010, p.387-409. Gabriela Elgarrista a soutenu sa thèse, réalisée sous la direction de Jean-Louis Leleu, en décembre 2016, à l'Université Nice Sophia Antipolis. Elle s'intitule : *André Schaeffner : un portrait intellectuel à travers ses écrits sur Debussy et Stravinsky*.

particulier, Schaeffner développe très tôt un intense travail épistémologique autour des catégories musicales. Celles-ci sont l'objet de plusieurs articles théoriques qui se fondent sur ses recherches de terrain. En 1954, à l'occasion du colloque de Wégimont, Schaeffner se fend d'un texte sur les catégories abondamment commenté depuis⁸⁹. Le texte s'ouvre sur cet énoncé : « *Mon intention n'est pas d'opposer ethnologie musicale à musicologie comparée.* »⁹⁰. Il explicite un peu plus loin comment il comprend le label « ethnologie musicale » :

« *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.* »⁹¹

Charles Seeger le remarque dans son compte rendu du colloque de 1954, Schaeffner prend soin d'éviter l'usage du terme « ethnomusicologie » dans un exposé qui porte précisément sur ces questions d'étiquette :

« *André Schaeffner : "Ethnologie musicale ou musicologie comparée ?" Ce document, substantiel, de référence doit être lu avec attention. Les relations entre la philologie comparée, l'histoire de la musique (européenne), l'anthropologie, la sociologie, l'économie, la théologie, la technologie, sont considérées rapidement. L'auteur ne confond pas les deux termes présents dans l'intitulé de l'article, mais il prend soin d'éviter l'emploi du mot "ethnomusicologie".* »⁹²

À cette date, Schaeffner est un expert du travail sur les catégories. Il n'ignore pas l'existence ni l'expansion du terme « ethnomusicologie ». Son manque d'empressement à se saisir de la nouvelle catégorie peut sans doute s'expliquer par un usage de plus de vingt ans de l'étiquette « ethnologie musicale », qui présente en outre l'intérêt de l'ancrer du côté de l'anthropologie et des musées d'objets ethnographiques, plutôt que de la musicologie. La mobilisation du terme « ethnomusicologie » sous la main de Schaeffner, dans le cadre d'une publication scientifique, est tardive et survient dans un contexte international⁹³. L'adoption par Schaeffner de la nouvelle étiquette est en définitive toute en réserve. Au Musée de l'Homme, l'usage scientifique de la nouvelle appellation apparaît surtout le fait de Gilbert Rouget, son assistant puis successeur. Rouget multiplie les renvois au label au cours de la décennie 1960-1970. Il publie, par exemple, en 1960 un article intitulé « Mission d'ethnomusicologie au Dahomey en 1958-1959 »⁹⁴. Il est par la suite nommé directeur du département d'ethnomusicologie au Musée de l'homme, succédant à Schaeffner en 1965, et œuvre dès lors à la diffusion de la

⁸⁹ Brice Gérard, *Histoire de l'ethnomusicologie en France*, op. cit.

⁹⁰ André Schaeffner, « Ethnologie musicale ou musicologie comparée », in *Les Colloques de Wégimont, cercle international d'études ethno-musicologiques [1^{er} Colloque tenu à Wégimont, du 19 au 26 septembre 1954]*, op. cit., p. 18.

⁹¹ *Ibid.*, p.26.

⁹² Charles Seeger, « Reviews », *Ethnomusicology*, vol.2, n° 1, janvier 1958, p. 39.

⁹³ André Schaeffner, « Contribution de l'ethnomusicologie à l'histoire de la musique », in Kay Kaufman Shelemay (ed.), *Ethnomusicology : History, Definitions and Scope : a Core Collection of Scholarly Articles*, New York & Londres, Garland, 1992, p.376-379. Il s'agit d'une reproduction d'un texte paru en 1961, dans l'*International Musicological Society Report of the 8th Congress*.

⁹⁴ Gilbert Rouget, « Mission d'ethnomusicologie au Dahomey en 1958-1959 », *Cahiers d'études africaines*, vol.1, n° 2, 1960, p.198-200.

terminologie en France. Il initie en 1967 une rubrique « ethnomusicologie » dans la revue *Objets et mondes* éditée par le Musée de l'Homme. Il est enfin l'auteur de la notice de référence parue en 1968 dans la collection « La Pléiade » sous le titre « ethnomusicologie »⁹⁵.

Comme l'observe Marie-Barbara Le Gonidec, l'adoption de la terminologie « ethnomusicologie » par Claudie Marcel-Dubois est quant à elle très rapide. La dénomination « ethnologie musicale » vient tout juste d'être introduite en 1954 alors que se diffuse « l'ethnomusicologie ». Il est fait mention d'un service d'ethnologie musicale dans un courrier daté du 10 octobre 1954⁹⁶.

« dans le suivant (15 octobre), Claudie Marcel-Dubois signe pour la première fois “chef du service d'ethno-musicologie”, avec trait d'union puis, fin novembre, sans trait d'union. En février 1956 c'est encore un service, mais en juin, un département. »⁹⁷

Ces transformations paraissent d'autant plus rapides et facilitées que le service de musicologie n'est pas, en tant que tel, assujéti aux contraintes institutionnelles : les changements d'étiquettes semblent s'opérer *de facto*, sans véritable enregistrement officiel. « C'est au musée des ATP que l'emploi du terme ethnographie sera alors prôné pour désigner l'étude de faits désignés auparavant comme du “folklore” ou des “traditions populaires”. »⁹⁸ L'adhésion rapide à « l'ethnomusicologie » s'inscrit dans cette dynamique de substitution de label. Au lendemain de la guerre, il semble en effet urgent pour l'établissement d'occulter toute référence au « folklore », trop teinté et connoté du fait de son usage très répandu sous le régime de Vichy. Les aspirations à une reconnaissance internationale que nourrit Claudie Marcel-Dubois constituent également des ressorts explicatifs de cette adoption du label réintroduit par les Étatsunien·ne·s.

Les écrits de Marcel-Dubois entre 1935 et 1962 attestent d'un glissement terminologique depuis le « folklore musical », « la tradition musicale populaire », « l'ethnographie musicale », la « *French folk music* » jusque « l'ethnomusicologie » qui envahit à partir de 1958 les intitulés de sa production scientifique et se substitue aux autres termes. L'une de ses premières publications s'intitule : « La tâche du folklore musical de France »⁹⁹. On trouve aussi, dans un document rédigé en 1948 conservé aux Archives nationales, l'emploi de la formulation « folklore musical ». Il s'agit du texte de la communication de Claudie Marcel-Dubois au congrès de Bâle de la toute nouvelle association internationale dédiée à l'étude des musiques populaires : l'IFMC¹⁰⁰. Lors du colloque de Wégimont de 1954, Marcel-Dubois intervient sur ce thème : « *Extensions du domaine d'observations directes en ethnographie musicale française* »¹⁰¹. Encore en usage, de façon

⁹⁵ Gilbert Rouget, « L'ethnomusicologie », art.cit.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Marie-Barbara Le Gonidec, « Du département d'ethnomusicologie du Musée national des arts et traditions populaires au secteur musique du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée », art.cit., p.49.

⁹⁸ Isac Chiva, « Entre livre et musée. Emergence d'une ethnologie de la France », in *Ethnologies en miroir : la France et les pays de langue allemande*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987, p.29.

⁹⁹ *Revue de folklore français*, t. 6, n° 3, 1935, p.163-171.

¹⁰⁰ L'intervention est publiée en 1949 dans le *Journal of the International Folk Music Council*, vol.1, p.51-53.

¹⁰¹ Paul Collaer, *Les Colloques de Wégimont, cercle international d'études ethno-musicologiques [1^{er} Colloque tenu à Wégimont, du 19 au 26 septembre 1954], op. cit.*, p.97-119.

ponctuelle, le « folklore » semble disparaître à la fin des années 1950¹⁰². Un relevé des différentes terminologies réalisé à partir de l'examen des titres des publications de Marcel-Dubois montre ensuite très bien ce processus de substitution à l'œuvre. « Musique populaire », « folklorique », « ethnographie musicale » ou encore « *folk music* » cohabitent jusqu'en 1958 et la publication d'un article intitulé « L'ethnomusicologie ». Passée cette date, le « folklore » disparaît complètement tandis que les occurrences de l'ethnomusicologie se multiplient. En quelques années, on relève toute une série de publications, très nombreuses entre 1958 et 1961, puis régulières par la suite¹⁰³. La stratégie de marquage est ici patente.

En France « l'ethnologie musicale » apparaît bien instituée en 1954, si bien que son éclipse au profit de « l'ethnomusicologie » ne s'opère pas *naturellement*. Au-delà d'une histoire globale et idéelle de la double parenté disciplinaire, et du double ancrage dans les départements d'anthropologie et de musicologie, se découvrent des histoires situées nationalement. Indépendamment des clivages disciplinaires, institutionnels et nationaux, ce que met au jour l'analyse de la diffusion du label « ethnomusicologie », c'est en définitive une commune démarche patrimoniale qui apparaît motrice dans l'institutionnalisation de l'ethnomusicologie. À l'instar de Seeger ou de Rouget par exemple, plusieurs protagonistes investis dans la promotion du label se trouvent, à cette date, engagés dans différentes initiatives de conservation de musiques, qui se traduisent par des opérations de collecte, d'archivage et d'édition d'enregistrements sonores de certaines musiques.

Le choix de la dénomination « ethnomusicologie », qui renverrait à une double parenté disciplinaire, semble en définitive pour beaucoup dans le succès du modèle explicatif de la recomposition de la discipline au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. L'étude de l'introduction du nouvel étiquetage scientifique invite à nuancer ce modèle de développement du monde savant en régime discipliné. Partant d'une entrée localisée, se dessine ainsi un modèle alternatif de compréhension de l'expansion mondiale de l'ethnomusicologie. Dans le sillage d'études récentes qui ont souligné l'intérêt d'une approche transnationale, en l'occurrence ici transatlantique, des circulations des savant·e·s et des savoirs et des dynamiques de développement scientifiques, ce cas invite à une réécriture différenciée de la recomposition disciplinaire en fonction du contexte national¹⁰⁴. Elle se comprend également en lien avec une écologie inédite d'organisations professionnelles concurrentes qui émergent

¹⁰² En 1957, paraît un article intitulé « Folklore musical », dans le *Larousse de la musique* (Paris), tome I, p.230. L'emploi en anglais de la « *folk music* » est plus durable. Un article de 1962 est intitulé « *French folk music* » et publié dans la *Grolier Encyclopedia* (New York). Un autre, de 1980, porte pour titre « France, folk music » et paraît dans *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, tome 6, p.756-764.

¹⁰³ Sur le détail de ces publications : Isabelle Mayaud, *Sciences de la musique sans frontières ? Op. cit.*, p.648.

¹⁰⁴ Sur le transnational : Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », art.cit. ; Johan Heilbron, Laurent Jeanpierre et Nicolas Guilhot, « Vers une histoire transnationale des sciences sociales », *Sociétés contemporaines*, n° 73, 2009, p.121-145. Sur la pertinence de l'échelle nationale : Johan Heilbron, « Qu'est-ce qu'une tradition nationale en sciences sociales ? », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, n° 18, n° 1, 2008, p.3-16.

dans cette période de reconstruction. Si le petit Cercle de Wégimont ne se pose pas en rival de la réticulaire association professionnelle étasunienne, en revanche l'International Folk Music Council, dont les instances dirigeantes siègent plutôt en Europe, semble nourrir des ambitions internationales comparables. La fondation de l'ethnomusicologie se comprend ainsi sur fond de lutte pour le *leadership* dans l'espace symbolique, comme dans l'espace social en général, qui renvoie aux nouveaux rapports de forces internationaux consécutifs de la Seconde Guerre mondiale.

L'émergence de ce label et d'une nouvelle tradition disciplinaire connexe est également à resituer dans l'histoire longue du développement des sciences de la musique. Au-delà de cette appellation en commun, se découvre un intérêt partagé pour des répertoires patrimoniaux, « exotiques », « primitifs », « de la tradition », qui eux-mêmes présentent tous une caractéristique commune : leur anhistoricité. La recomposition intervient ici au terme du *processus de primitivisation* qui est achevé à cette date, et qui rend possible le rassemblement, de part et d'autre de l'Atlantique, de répertoires très hétérogènes sous une catégorie générique articulée à leur caractère immémorial. D'une certaine manière, les savant-e-s de 1950 reprennent à leur compte le projet de constitution d'un fond patrimonial des musiques populaires traditionnelles de l'humanité déjà formulé en 1900 par plusieurs spécialistes de musique traditionnelle mais aussi moderne. À l'occasion de l'exposition universelle qui se déroule à Paris en 1900 plusieurs congrès savants sont organisés. Le congrès international des traditions populaires émet le vœu qu'un appel à « recueillir les traditions des divers pays » soit diffusé par le Ministère de l'instruction publique¹⁰⁵. De même, le congrès international d'histoire comparée se clôt par la formulation de ce vœu : « *Qu'il se fonde une société internationale dans le but de recueillir, par des moyens phonographiques, les mélodies populaires de tous les pays, & de les noter* »¹⁰⁶. En ce sens, la constitution de l'ethnomusicologie apparaît comme le produit d'un processus historique au cours duquel divers protagonistes, pour beaucoup non liés au milieu académique, concourent à assigner certains répertoires musicaux, portés par des populations vivantes, à une anhistoricité, un en deçà de l'histoire¹⁰⁷. Ceux-ci sont distingués d'un répertoire « moderne », dont l'histoire comparée de la musique puis la musicologie s'attachent à décrire les progrès. Les répertoires primitivisés sont dans un second temps regroupés sous l'appellation générique de « musiques de la tradition » et constitués dans un troisième temps en objet de prédilection d'un domaine disciplinaire qui émerge entre 1950 et 1960.

Partant, cette tradition renouvelle également les lignes de front qui marquent durablement l'essor de la discipline de l'ethnomusicologie. Le double mouvement de désignation et d'occultation qu'induit la labellisation contribue en effet à tracer de nouvelles frontières au sein du monde des sciences de la musique. En dépit de nombreux efforts pour se désigner d'une façon unifiée, sans le trait d'union, le domaine oscille depuis la fin des années 1950 entre une orientation musicologique et une orientation anthropologique. Une tension

¹⁰⁵ Isabelle Mayaud, *Sciences de la musique sans frontières ? Contribution à une sociologie du processus de primitivisation*, op. cit., p.500.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.517.

¹⁰⁷ Pour une illustration de ces procédés : Isabelle Mayaud, « Le politique, le savant et le populaire », *Genèses*, n° 116, n° 3, 2019, p.5-26.

existe qui se comprend en réalité dans la continuité des carrières des principales figures des débuts qui vont faire école. Un département dédié à l'ethnomusicologie est fondé en 1960 à l'université de Californie à Los Angeles qui consacre l'autonomisation du domaine¹⁰⁸. Il est dirigé par Mantle Hood, un élève de Jaap Kunst, qui reçoit le soutien de Charles Seeger. De son côté, Merriam poursuit sa carrière au sein d'un département d'anthropologie et promeut une vision anthropologique de la musique. Ainsi, « À la fin des années 1950, les ethnomusicologues américains s'étaient divisés en deux camps : ceux ayant une formation anthropologique, conduits par Alan Merriam (1923-80), et ceux ayant une formation musicologique, se ralliant derrière Mantle Hood (1918). »¹⁰⁹

Articulant « l'ethno » et la « musicologie », le label « ethnomusicologie » renvoie ainsi depuis des décennies à ces tensions internes qui traversent et structurent la discipline. Le projet partagé de conservation des musiques traditionnelles, au fondement de l'essor du nouvel espace savant, demeure quant à lui largement dénié comme tel, quand bien même les enjeux de sauvegarde sont régulièrement soulevés depuis par une ethnomusicologie qui s'est construite comme une ethnomusicologie d'urgence¹¹⁰. Cette occultation constitue en ce sens une entrave durable au déploiement d'une ethnomusicologie du présent.

¹⁰⁸ Le site actuel du plus ancien département d'ethnomusicologie est accessible à cette adresse : ethnomusic.ucla.edu.

¹⁰⁹ Helen Myers (ed.), *Ethnomusicology. Volume 1, An Introduction*, Londres, Macmillan, 1992, p.8.

¹¹⁰ Voir à ce sujet : Julien Mallet, *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar : ancêtres, cassettes et bals-poussière*, Paris, éd. Karthala, 2009.