

# La musicologie en Europe aujourd'hui : quelle identité ?

Philippe VENDRIX

FENELON : « *Si un homme éclairé s'appliquait à écrire sur les règles de l'histoire... il pourrait remarquer qu'un excellent historien est peut-être encore plus rare qu'un grand poète.* »

TANT QUE le discours épistémologique sur la musicologie ne se débarrassera pas d'une certaine confusion des transcendants — le bon et le beau —, je crains qu'il ne soit pas possible de se dégager de formulations jolies à entendre, et parfois belles — la langue de Vladimir Jankelevitch est d'une élégance unique —, mais qui ne sont précisément pas suffisamment politiques pour engager une discussion avec notre premier interlocuteur aujourd'hui, fut-il même virtuel, je veux dire, l'Europe.

Le recours au politique peut sembler un aveu de défaite intellectuelle, une impossibilité de reformuler le discours musicologique. Adopter le point de vue politique facilite cependant la mise à l'écart de difficultés qui n'en sont pas vraiment. Il n'est pas question ici de ces supposées « écoles » musicologiques, nationales ou supranationales qui seraient étroitement liées à la langue — les « écoles » italienne, allemande, française, etc. —. Comment le Belge que je suis, pourrait-il le comprendre ? Prenons le cas de Suzanne Clercx. Souvent, elle prit la plume pour défendre les musiciens wallons, ou une certaine idée de l'identité artistique wallonne, contre les appétits d'annexion de nos concitoyens flamands<sup>1</sup>. Elle le fit avec une certaine rage, et parfois une pointe de racisme. Suzanne Clercx avait étudié à Heidelberg auprès de Heinrich Bessler. Ses écrits en portent la trace. Ce qu'elle apprit auprès

---

<sup>1</sup> Stéphane Dado, Christophe Pirenne & Philippe Vendrix, « *La Vie wallonne*, la musique et les musiciens », *La Vie wallonne*, LXIX (1996), p. 163-180. J'ai choisi ce cas pour des raisons évidentes, mais il en est bien d'autres certainement, que je ne connais pas aussi intimement.

de la musicologie allemande des années 1930, elle ne cessa jamais d'y être attachée, de s'en sentir membre. Mais elle refusa au début des années 1940 de recevoir et désormais d'adresser la parole à celui qui fut son professeur, revêtu alors de l'habit de la haine. Suzanne Clercx appartenait à des réseaux de résistance aux forces de l'occupation.

Le dépassement des différences est l'identité européenne. Elle se traduit par de profonds désaccords et s'élabore autour de projets multilatéraux : elle est essentiellement dialectique<sup>2</sup>. Il est hors de question d'en faire une identité d'opposition aux Etats-Unis. La pensée dichotomique est celle de l'exclusion. La pensée dialectique est celle qui me permet de dire qu'au moins 49% des électeurs américains partagent avec moi une certaine conception de l'état et de la chose politique.

Penser la musicologie en termes dichotomiques même si c'est pour tenter de dégager une troisième voie (Joseph Kerman, Kevin Korsyn, Carolyn Abbate, etc.)<sup>3</sup>, reste la chose la plus difficile à percevoir pour un musicologue européen, ou qui se considère tel. Et lorsque cette troisième voix prend le ton de la prophétie, alors, notre réaction peut être aussi brutale que durant le débat sur la nature culturelle de l'Europe comme certains souhaitaient l'inscrire dans la nouvelle constitution.

REMARQUE : Je ne connais le texte d'Abbate que par ce qu'en dit Karol Berger<sup>4</sup>. Une remarque générale qui ne suffit pas à prendre position par rapport aux options d'Abbate, mais de soulever des interrogations qui me paraissent déjà relativement anciennes. Comment devrions-nous procéder et, en fait, comment faisons-nous quand nous sommes confrontés à plusieurs interprétations possibles qui sont compatibles ? Comment pouvons-nous rationnellement opérer, si nous nous

---

<sup>2</sup> Lucien Febvre ou Fernand Braudel l'ont illustré dès leurs travaux fondateurs. Ils n'ont pas cherché à reconnaître la victoire de la science sur l'histoire. Ils sont plutôt parvenus à maintenir, pour reprendre Jacques Rancière (*Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992), « le jeu de l'homonymie parce qu'il était le seul susceptible de transformer la disjonction [ou la science ou l'histoire] en conjonction : et la science et l'histoire, ce qui veut dire : la non-histoire et l'histoire, le pouvoir d'articulation des noms et des événements qui est lié à l'indétermination ontologique du récit mais qui est pourtant seul propre à préserver la spécificité d'une science historique en général. La révolution historique, c'est l'aménagement d'un espace de la conjonction des contradictoires ». Ce propos illustre parfaitement la possibilité de conciliation d'une approche épistémologique et d'une approche politique.

<sup>3</sup> L'ouvrage de Kevin Korsyn – *Decentering music. A critique of contemporary musical research*, Oxford, Oxford University Press, 2003 – n'a pas fait l'objet de discussions dans la musicologie européenne. Carolyn Abbate, « Music—Drastic or Gnostic? », *Critical Inquiry*, 30 (2004), p. 505–536.

<sup>4</sup> Ceci était vrai au moment de la table ronde de Bologne. Depuis, le texte de Karol Berger est paru et j'ai pu aussi prendre connaissance de l'article d'Abbate. Voir Karol Berger, « Musicology According to *Don Giovanni*, or: Should We Get Drastic? », *The Journal of Musicology*, 22 (2005), p. 490-501.

accordons pour exclure l'intuition et la révélation, afin d'arriver à une interprétation et comment justifier ce choix, si nous ne disposons pas d'une certaine technique ? L'intuition, la révélation et l'empathie sont des mots qui ne font que recouvrir des modes de connaissance qui éludent toute rationalité, à moins que ce ne soit des raccourcis pour des impressions, le plus souvent acquises culturellement ou personnellement de façon progressive et tacite.

Il n'y a pas une musicologie, mais des musicologies. Cessons donc de formuler des diktats qui affirment notre pouvoir. Les sous-cultures musicologiques ont maintenant appris à dialoguer. Ceux qui le refusent n'auront qu'à s'en prendre à leur totalitarisme intellectuel. Ces populistes de notre discipline ne méritent que mépris, malgré la qualité de certains de leurs travaux.

REMARQUE : Ces propos légèrement excessifs veulent avant tout mettre en garde contre le mirage de l'interdisciplinarité, j'y reviendrai en conclusion. Il faut rendre à nouveau possibles entre elles des différences de potentiels des disciplines, qui garantiraient une circulation effective fondée sur l'autonomie et sur la différence des points de vue et des procédures de travail. Il ne s'agit donc pas de re-cloisonner l'espace scientifique au nom des particularismes disciplinaires, mais d'y déployer une pluralité des projets qui ne se recouvrent pas l'un l'autre. Cette piste empruntée par certains dans quelques universités européennes s'affiche comme une spécificité européenne indéniable, riche en perspectives, mais délicate à mettre en œuvre institutionnellement, au risque de faire quelques pas en arrière.

La parole épistémologique sera donc celle de la collectivité<sup>5</sup>. Elle proviendra de ceux qui, ayant dépassé les crispations de tout genre, admettront que telle ou telle étude contribue à l'enrichissement de la discipline musicologique. Le volume *The cultural study of music* édité par Clayton, Herbert et Middleton (Routledge, 2003) en témoigne abondamment. Cela ne porte pas préjudice aux entreprises individuelles comme celle de Lawrence Zbikowsky<sup>6</sup>. La collectivité n'est pas synonyme non plus d'œcuménisme, comme nous pourrions être tentés de le défendre pour le principe de la pluralité. Admettons simplement que d'autres font autre chose, qu'ils le font bien, mais qu'ils doivent aussi l'expliquer à ceux qui peuvent ne se contenter que de les tolérer. Et cela est valable autant pour les projets collectifs que pour les projets

---

<sup>5</sup> Même à l'intérieur d'une sous-discipline. Et ainsi se traduire par des réalisations gigantesques sans équivalent telle cette vaste encyclopédie d'ethnomusicologie publiée par Garland.

<sup>6</sup> Lawrence Zbikowski, *Conceptualizing music. Cognitive structure, theory, and analysis*, New York, Oxford University Press, 2002.

individuels. Est-il méprisable de toute considération intellectuelle de consacrer une partie de son activité de musicologue à l'édition philologique critique des madrigaux de Marenzio ou des opéras de Verdi ? Il me paraît important de rappeler ces évidences avant toute entreprise de définition identitaire destinée à dégager des voies pour le futur.

Première observation préalable : notre collègue Fabrizio della Seta ne nous convie pas à une table ronde sur l'épistémologie de la musicologie. Cela a été fait à de nombreuses reprises durant l'année 2000, avec plus ou moins de succès et de redondances. Régulièrement paraissent des ouvrages destinés à redessiner les objectifs et les méthodes de la musicologie. Une fois encore - et j'insiste sur ce point - tout cela est très bien. La question urgente, vitale pour certains même, est quelle identité donner à la musicologie dans une Europe qui a engagé très concrètement une refonte de son enseignement supérieure ?

REMARQUE : Les musicologues forment une communauté professionnelle avant tout parce qu'ils portent le même nom. Ce nom leur a été attribué au terme de toute une série d'épreuves, qui mettent en œuvre les normes du jugement qui gouvernent la discipline. Dans cette perspective, le problème n'est plus d'identifier les contours d'un « métier » en décrivant une méthode ou des savoir-faire, mais de comprendre comment s'articulent configurations de savoir et relation de pouvoir. Défendre le caractère « scientifique » de la musicologie, c'est s'efforcer de faire en sorte que le nom « officiel » donné au domaine de recherche considéré corresponde à un ensemble d'activités et de compétences bien identifiées, de façon à ce que les connaissances produites à l'intérieur de ce segment du savoir puissent être évaluées à partir de critères partagés par tous ceux qui s'y rattachent. C'est ce que réclamait, pour l'histoire, Marc Bloch dans son *Apologie pour l'histoire*.

Le décret de Bologne a effectivement obligé les institutions d'enseignement supérieur, universitaire ou non<sup>7</sup>, à repenser leurs modes de fonctionnement pour mettre en place suffisamment de dénominateurs communs entre chaque pays membres pour faciliter la circulation des étudiants. L'idée est séduisante, nécessaire dans un espace politique où le multilinguisme doit rester un élément de base. Le danger consiste à utiliser ce décret pour simplifier les offres d'enseignement, les niveler pour estomper progressivement les différences qui existent entre

---

<sup>7</sup> Quelle sont les institutions en Europe qui offrent une réelle possibilité de développement de la recherche musicologique ? Aucune université française ne possède de bibliothèque ou de centre de documentation (bases de données, accès aux sites de revues en ligne, etc.) satisfaisants.

diverses manières de faire de l'histoire ou de la musicologie. L'étudiant n'entrera désormais plus dans un marché commun de l'enseignement, mais dans un marché unique de l'éducation.

Cette assertion n'est pas une réaction frileuse face au changement. Elle se voudrait une occasion de permettre à la musicologie européenne de se repenser. Et de le faire avec l'aide de tous, pas seulement donc des musicologues européens. Et que ceux qui ne sont toujours pas convaincus de l'importance d'un tel débat relisent les nombreux messages en provenance de collègues dont la charge d'enseignement a désormais disparu ou, pour reprendre le discours des autorités, a été gelée.

Avant d'aller plus loin, une deuxième observation. Elle concerne la taille critique, un argument fréquemment utilisé pour déstabiliser des disciplines aux effectifs modestes, et aussi un argument qui peut, dans certains cas, nous entraîner nous-mêmes vers une autodépréciation par rapport à des communautés gigantesques à nos yeux. Il suffit de comparer le nombre de membres de la société américaine de musicologie au nombre de membres européens de la société internationale de musicologie ou de groupements nationaux même lorsqu'ils ont des perspectives internationales clairement affichées.

Reprenons donc les conséquences du décret de Bologne. Il a été l'occasion du non remplacement de chaires, du gel des nominations pour au moins un an, de la fusion d'institutions sans enrichissement des effectifs par effet de fusion.<sup>8</sup> Il n'est pas inutile de poser un regard plus précis sur la France. Certaines facultés universitaires n'ont pas eu à se poser de question. Ainsi, à la Sorbonne, les effectifs immenses garantissent la pérennité d'un enseignement riche et diversifié. Il ne s'accompagne cependant d'aucune réflexion sur la musicologie : le plus vigilant a la parole. Pour des facultés aux effectifs plus réduits, l'utopie de ces facultés de « musique-musicologie » qui se propagèrent durant les années 1970, isolent les musicologues français au sein même de leurs institutions. Les nombreux « chargés de cours » de matières techniques (chant choral, piano d'accompagnement, solfège et j'en passe) qui encadrent des étudiants dont la vocation première est de réussir un concours national (CAPES, Agrégation) pour entrer dans l'enseignement

---

<sup>8</sup> La Société internationale de musicologie avait chargé un membre de son *directorium* de recenser les institutions desquelles la musicologie avait été gommée, de façon plus ou moins brutale. Cette initiative courageuse a cependant été interrompue parce qu'elle ne rendrait pas vraiment compte de la réalité mondiale. L'argument prête le flanc à bien des débats...

secondaire ont rarement un regard critique sur l'université. Cela entraîne une absence de dialogue avec l'autre. Et l'autre, dans la tradition européenne, ce n'est pas le musicien du conservatoire subitement chargé d'enseignement universitaire, mais le collègue du département de philosophie, d'histoire, d'histoire de l'art, etc. Autre solution adoptée par certains lorsque la taille critique ne permet d'envisager la survie que par la valorisation de compétences spécifiques : l'affichage d'une orientation. Ce choix est légitime, mérite même d'être défendu dans la mesure où il aurait pu s'accompagner d'une réelle réflexion sur musicologie et histoire contemporaine, musicologie et sciences cognitives, etc. Au lieu de cela, on assiste à une exacerbation du renfermement disciplinaire marqué par une propension à ne valoriser que ce qui relève d'un certain contemporain.

REMARQUE : La France reste profondément marquée par sa définition étroite de la modernité<sup>9</sup>. À cet égard les musicologues français auraient eu grand intérêt à se pencher sur les pratiques anglo-saxonnes et à insérer de façon plus constructive et inclusive des domaines comme la musique de film, les musiques pop, le jazz. Donc, plutôt que créer des départements « Musique-Musicologie » consacrés uniquement à la musique « savante » des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles, il eut sans doute été porteur de créer des départements où plusieurs disciplines se consacrent à une période.

Nous voici, grâce à l'institution sans doute, parvenus au cœur de ce qui caractérisait la musicologie européenne (continentale) : la formation universitaire y a longtemps été une orientation d'une discipline plus large ou d'une faculté affirmant l'ancrage de la musicologie dans les humanités. Le dialogue de l'université avec les autres institutions d'enseignement n'a jamais été facile. Je parle ici pour la France et la Belgique. Nous faire croire que des liens peuvent exister entre université et conservatoire, c'est une fois encore inciter au lissage des offres d'enseignement. Pour preuve : la chute drastique des effectifs dans les conservatoires qui ont souhaité obtenir le statut de haute école et où le jeune violoniste coréen se retrouve obligé de suivre des cours de sociologie ou de littérature dans une langue qui n'est pas celle qu'il est venu étudier<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> En venir à permettre à un étudiant de rédiger une thèse sur un de ses propres compositions ne facilite pas le dialogue avec les collègues d'autres disciplines. Car quel garantie d'ouverture à l'autre un tel doctorant offre-t-il ?

<sup>10</sup> Ceci est vrai pour les conservatoires de la communauté française de Belgique.

L'Europe pourrait aisément souffrir de nostalgie<sup>11</sup>. Pour éviter ce mouvement, il convient d'être constamment à cheval sur le Vieux et le Nouveau Continent.

REMARQUE : Seul Jean-Jacques Nattiez se trouve dans cette position. Avant d'évoquer ses prises de position récentes, il n'est pas inutile de rappeler que le parcours de ce musicologue s'est déroulé dans un contexte institutionnel qui ne ressemble absolument pas à ce que l'Europe a connu ces trente dernières années. Cette différence n'a cependant pas découragé Nattiez de construire un vaste projet, ambitieux, difficile, une encyclopédie de la musique pour le temps à venir<sup>12</sup>. Cette encyclopédie répond idéalement à la perspective dialectique que je mentionnais plus haut. Car Nattiez n'a pas confié la rédaction qu'à ceux qui partagent ses points de vue, bien au contraire ! Dans le chapitre I de la récente version de son *Combat d'Orphée et de Cronos*, les propos prospectifs de Nattiez soulignent l'importance d'une pensée dialectique ; d'une pensée qui ne craint pas de généraliser pour autant qu'elle se pense, modestement, pour ce qu'elle est, sans se soustraire à la recherche de la vérité<sup>13</sup>.

Les musicologues européens sont-ils d'un autre temps<sup>14</sup> ? Ne survivent-ils pas en décalage ? Se comparer aux Américains serait une fois encore d'une banalité affligeante. Mais il convient de garder à l'esprit qu'une certaine culture musicale — la culture musicale européenne dite classique — est partie intégrante des politiques et des actions culturelles des pays de l'Union européenne. Mais ce constat doit encore être nuancé : le vieillissement du public, la raréfaction des acheteurs de disques, le faible engouement pour la production de textes musicologiques témoignent d'une lente « momification » de la musique classique européenne. Mais n'en est-il pas ainsi de toutes les sciences humaines ? La musicologie existe parce que les pouvoirs publics ou les collectivités locales, nationales et européennes, c'est-à-dire les soutiens les plus efficaces de la culture dans l'Union Européenne, persistent à subventionner des maisons d'opéra, des orchestres, des ensembles, des éditions critiques,

---

<sup>11</sup> Jean-Jacques NATTIEZ, *The Battle of Chronos and Orpheus. Essays in Applied Musical Semiology*, Oxford, 2004, p. 39 : « It may appear that I am a reactionary musicologist ». Cette crainte, légitime, est la preuve à la fois d'une réelle conscience épistémologique, mais aussi d'une connaissance des courants qui animent la musicologie outre-Atlantique.

<sup>12</sup> Chez Einaudi, *l'Enciclopedia della musica*, en 5 volumes, 2001-2005.

<sup>13</sup> Jean-Jacques Nattiez, *Il combattimento di Crono e Orfeo. Saggi di semiologia musicale applicata*, Turin, Einaudi, 2004, en particulier p. 5-67.

<sup>14</sup> Anselm Gerhard se le demandait déjà en 2000, avec d'autres collègues : *Musikwissenschaft — eine verspätete Disziplin ?* (Stuttgart, Metzler).

des laboratoires de recherche<sup>15</sup>. Il existe donc une interaction indéniable entre l'état de la culture et les pratiques musicologiques.

Ce lien suppose de la part du musicologue une présence plus marquée sur le terrain de la culture. Le musicologue ne peut se draper dans son savoir au risque de paraître assez rapidement un diplodocus des sciences humaines, ou pire, un musicien raté, égaré dans une réflexion qui intéresse à peine les éditeurs à tirages élevés. La légitimité de la musicologie est plus souvent remise en cause que celle, par exemple, de la philologie classique (le latin et plus encore le grec) ou même de la philosophie<sup>16</sup>. Il suffit d'un ébranlement des soutiens culturels pour entraîner une déstabilisation au niveau régional ou national de la musicologie<sup>17</sup>.

La musicologie européenne ne peut donc pas se permettre de rayer les grands hommes, surtout les « grands hommes » de leur région de travail. Il m'a été particulièrement pénible de lire ou d'entendre certains musicologues américains honnir le canon des grands compositeurs. Le musicologue européen obtient une reconnaissance culturelle par le travail qu'il effectue sur les « grands compositeurs ». Et si le compositeur local n'est pas si grand que cela, il effectue soit un travail de réhabilitation soit une mise en place d'une problématique neuve. Si le compositeur est grand, il fait ce qui est légitime — le valoriser, encore et encore — et ce qui est nécessaire — mettre la musicologie en situation de visibilité politique—. Il n'y a là, à mes yeux, rien de vulgaire ni d'avilissant.

La musicologie européenne, c'est aussi la diversité de ses langues. Plusieurs ouvrages sur un même sujet sont nécessaires et créent une diversité des perspectives parfois plus riche que la différence des modes de pensée. Mon intention n'est pas de réinscrire le travail intellectuel dans une perspective ethnocentrique. Elle est plutôt de montrer qu'il existe une marge de manœuvre relativement ample pour un musicologue.

---

<sup>15</sup> Effectivement : le Centre de Musique Baroque de Versailles ou la Fondation Alamire à Leuven bénéficient certes de l'aide des ministères de la recherche respectifs (soit à travers le CNRS ou soit à travers le FWO), mais l'action de ces deux centres relève principalement, pour leur financement, des ministères de la culture (comme les orchestres, les ensembles, etc...).

<sup>16</sup> La force de la philosophie est de compter dans ses rangs, en général, un spécialiste de politique qui fait figure de penseur de l'université en la société. La discipline survit souvent à cette seule condition.

<sup>17</sup> En France, si le soutien du Ministère de la Culture venait à disparaître, de nombreux programmes de recherche seraient contraints de s'arrêter (Atelier d'études du Centre de musique baroque de Versailles, l'édition Jean-Philippe Rameau ou l'édition Claude Debussy pour ne citer que quelques-unes des plus célèbres entreprises de recherche menées avec le soutien fort du Ministère de la Culture, Direction de la musique et de la danse). La situation est aussi vraie pour certains projets en Allemagne.



Là où le musicologue anglophone, aux Etats-Unis, ne pourra pas facilement trouver le moyen de rédiger une nouvelle monographie sur Bach, le musicologue européen en trouvera les moyens financiers et le soutien institutionnel. Il ne sera pas inféodé à la loi d'un marché unique<sup>18</sup>. L'adéquation qui naît parfois entre le sujet d'une monographie — disons une biographie —, l'auteur et le lectorat national s'avère aussi être un moyen de mise en place de projets inédits<sup>19</sup>.

REMARQUE : Pourtant, malgré les lacunes nationales ou thématiques, une surproduction ne nous guette-t-elle pas ? La question est épineuse. La réponse des politiques frôle l'odieux puisque, dans le décret de Bologne, la durée du doctorat est réduite à trois années ! C'est une façon de réduire l'importance d'un diplôme, sans heurter de front la population estudiantine soucieuse autant que le corps académique de conserver ses privilèges. Ne nous voilons pas la face : le nombre de doctorats délivrés en musicologie dépasse de façon outrancière les possibilités de concrétisation professionnelle. Une fois encore, il ne s'agit pas ici de tenir un discours réactionnaire, mais de souligner une réalité qui a pu engendrer des situations délicates. Le musicologue détenteur d'une chaire en Europe passe un temps immense à encadrer de jeunes doctorants. Et lassé lorsque les exigences de rigueur scientifique ne sont plus respectées, il abandonne parfois le regard critique et délivre le titre à un travail d'une certaine médiocrité. Cette situation est vraie en France. Moins dans des pays où des conditions ont été posées pour l'inscription en thèse. Du moins pour l'instant, tant que le décret de Bologne sera appliqué mollement.

Je ne peux terminer cette litanie sans évoquer un dernier point, que je me garderai de développer. Qui donc tient la parole dans le champ de la musicologie ? Autrement dit, qui s'y fait entendre ?

\* \* \*

ARAGON : « *Ne pas retrouver le visage de l'homme qu'on a tué, c'est pas mieux qu'avoir fait un enfant en étant saoul.* »

Si, malgré mes précautions initiales, je me mets à réfléchir à des questions plus épistémologiques, je dois admettre ne disposer que d'un petit

---

<sup>18</sup> De là, la crainte des sciences humaines face à la formation de larges holdings éditoriaux qui favorisent les traductions et réduisent les possibilités de nouveauté.

<sup>19</sup> En témoigne en Italie, par exemple, la collection de monographies biographiques publiées par L'Epos.

nombre de textes de musicologues européens, parmi lesquels ceux de Carl Dahlhaus occupent indubitablement une position privilégiée. Mais Dahlhaus écrivait à la fin des années 1960. Une autre ère pratiquement pour nous. La musicologie, aujourd'hui, hésite à reconnaître formellement qu'une époque de troubles et de doutes est venue, alors que les symptômes de la crise sont clairement repérables, comme j'ai tenté de le montrer. La musicologie peut renvoyer aux formes et aux contradictions d'une histoire particulière, en l'occurrence celle de ses pratiques à l'instar de ce qu'a fait de façon fort étrange Anne Shreffler dans un récent article paru dans *The Journal of Musicology*<sup>20</sup>. Mais elle doit aussi être rapportée au projet même d'une communauté des sciences humaines au sens large, et ceci à deux niveaux au moins.

Le premier niveau est général, mais significatif. La musicologie est enracinée dans les grandes idéologies scientifiques du 19<sup>e</sup> siècle : elle est inséparable de la conviction qu'une intelligibilité d'ensemble de nos sociétés était possible. Celle-ci garantissait dès lors la convergence des démarches et des résultats des sciences humaines. Durant les dernières décennies, les paradigmes unificateurs se sont écroulés : l'histoire globale s'est retrouvée mise entre parenthèses<sup>21</sup>. Le second niveau est particulier, d'ordre technique. Il rejoint mes propos sur l'échec d'une pluridisciplinarité : les disciplines moins sûres d'elles-mêmes, de leurs fins, le régime de l'échange se trouve profondément altéré. Pour se sortir de cette ornière, ne conviendrait-il pas d'insister sur l'historicité commune à l'ensemble des sciences humaines et sociales ? Loin de relever du sens commun ou de l'évidence, cette suggestion propose de reconnaître l'existence d'un régime de scientificité particulier, dans lequel le travail de l'interprétation est constamment associé à la construction de l'objet<sup>22</sup>. Ce serait sans doute là une voie possible pour re-amorcer le dialogue avec les praticiens des autres disciplines des sciences humaines, et ainsi trouver une issue à la crise que nous traversons tous.

---

<sup>20</sup> Anne C. Shreffler, « Berlin Walls: Dahlhaus Knepler, and Ideologies of Music History », *The Journal of Musicology*, 20 (2003), p.498-525.

<sup>21</sup> Elle revit néanmoins avec un projet comme celui de l'encyclopédie de Nattiez & al.

<sup>22</sup> Ceci ne supposant pas que l'objet n'est pas identifié, comme le laissent entendre les lectures « externalistes » de la musicologie sur la musicologie. Un musicologue parle (ou tente de parler) de musique ! Pas d'agriculture.