



HAL
open science

L'hypothèse ethnomusicologique

François Picard

► **To cite this version:**

| François Picard. L'hypothèse ethnomusicologique. 2004. halshs-01136823

HAL Id: halshs-01136823

<https://shs.hal.science/halshs-01136823>

Preprint submitted on 28 Mar 2015

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.

L'hypothèse ethnomusicologique

Le rapport de la musique à son contexte, à la société hante l'ethnomusicologie.

Exotisme

Celle-ci, par ailleurs, n'est cependant jamais qu'une branche spécialisée de la musicologie, de l'étude des musiques, qui prend pour méthode l'ethnologie au sens de Claude Lévi-Strauss : le regard éloigné, l'éclaircissement permis par l'étrangeté des façons de faire, des façons de voir, façons de dire de gens d'une société très différente — éloignée — de celle d'origine de l'observateur. Il va de soi que sans référence à sa propre culture il n'y a pas étonnement, seulement inculture. Si l'observateur ne connaît pas son propre système musical d'origine, il ne peut rien dire de l'autre système ni de sa différence.

Une hypothèse a été émise en même temps quasiment qu'était fondée la méthode d'imprégnation par le long séjour *in situ* : la possibilité de ramener son regard éloigné au retour chez soi, l'étonnement du voyageur, capable de porter un regard éloigné, étonné sur sa propre culture. Cette hypothèse du regard renversé fonde l'ethnomusicologie comme autre qu'exotisme.

Rien dans cette pratique de l'ethnomusicologie ni dans ses fondements ne nécessite ni oralité, ni caractère populaire, rural, ni collectif de la musique. C'est à proprement parler un exotisme.

Folklore

On peut cependant poser ces caractères — oral, populaire, rural, collectif, anonyme, venu du fond des âges — comme à la base d'une discipline, que l'on va appeler autrement, et certainement pas ethnomusicologie : inutile de chercher, cette discipline à un nom, ancien : folklore. Elle a une méthode : l'enquête, des présupposés : les musiques sont liées à leurs contextes, la disparition rapide des conditions rurales entraîne l'extinction rapide des musiques qui lui sont liées. On voit aisément qu'il y a confusion entre conditions d'observation — les musiques rurales sont observées dans les sociétés rurales, donc elles seraient liées à ces sociétés — et conditions d'origine et de transformation.

A cette démarche, on ne reproche pas seulement son caractère passéiste, mais son inefficacité à rendre compte des rapports entre genres musicaux, avec un blocage de la pensée autour du modèle de l'Europe du XIX^e siècle qui impose sans cesse le retour aux catégories savant vs. populaire, tradition vs. modernité.

Traditions musicales

Le clivage tradition vs. modernité est un piège du démon. Le traiter c'est déjà avoir rendu les armes, accepter que la tradition a perdu, que les modernes ont gagné, puisqu'ils ont réussi à imposer que la tradition avait lien avec le passé. La tradition est tout autre, elle est réception et transmission.

Il existe une discipline qui traite de la tradition en musique : elle n'a pas de nom, ou plutôt s'appelle anthropologie de la musique, et s'appuie sur une anthropologie historique de la musique, une anthropologie religieuse de la musique, une anthropologie sociale de la musique, en même temps qu'elles enrichissent et

transforment l'anthropologie historique, l'anthropologie religieuse, l'anthropologie sociale.

TRAN Van Khê, « Musicales (traditions), 1. Musiques d'inspiration chinoise », *Encyclopædia Universalis*, vol. 11, Paris, 1980, pp. 451-457.

Synthèse : la musique comme culture

L'ethnomusicologie est une discipline qui a ses référents, ses maîtres, ses réussites, ses tics et défauts, ses lieux d'exercice et ses instances de validation, ses chapelles et ses papes.

Par ailleurs, l'ethnomusicologie est une science des musiques dans les cultures, des musiques comme productions historiques et culturelles. Cette ethnomusicologie-là traite des musiques comme un ensemble vivant, au sens de Boas :

Ainsi doit-on appréhender comme un ensemble vivant les réalisations **musicales** de chaque groupe humain sans lier la diversité des traits **musicaux** à un déterminisme géographique. Chaque **musique** se développe de manière originale en exploitant des possibles issus du milieu social autant que physique. Il se peut que des causes différentes aient un effet semblable et inversement. Les éléments **musicaux** que chaque société combine à sa manière propre proviennent ou de sa propre créativité ou d'emprunts à l'extérieur. Boas convie ainsi à l'étude de l'histoire **musicale** pour expliquer les caractéristiques actuelles et la situation d'une **musique**. Il invite aussi ses disciples à prendre en considération des phénomènes de diffusion : raison des emprunts, mode d'incorporation à la culture receveuse, rôle des pionniers, part des rejets, assimilations et remodelages, innovations provoquées par ces emprunts.

d'après Claude RIVIERE, « BOAS Franz 1858-1942 », André JACOB, ed., *Encyclopédie philosophique universelle*, III Jean-François MATTEI, ed., *Les Œuvres philosophiques*, vol. 2, Paris, PUF, 1992, p. 2266. [J'ai remplacé "culture" par "musique"]

nous pouvons à présent formuler la double hypothèse ethnomusicologique : la musique occupe une place particulière dans les sociétés, les cultures humaines corollaire : si l'on veut se faire comprendre, faire passer un message, il y a La Poste, le langage verbal. Comme pour la poésie, si l'on emploie la musique, c'est pour faire passer, transmettre, autre chose qu'un contenu. De même l'hypothèse identitaire est peu plausible, car peu économique : il n'y a pas besoin de bronze et de science de l'accordage uniquement pour se distinguer. L'exemple stalinien de la Yakoutie le montre : une guimbarde suffit.

SLOBIN (Mark), *Subcultural Sounds : Micromusics of the West*, Hanover, Wesleyan University Press, 1983.

L'hypothèse ethnomusicologique tient que la musique, effectivement, parle, mais comme en silence : j'ai montré dans ma thèse pourquoi le système indien de l'incantation parvenu avec le bouddhisme en Chine avait été interprété comme occupant la même place que la musique : disant avec des sons ce que la parole ne savait plus dire.

L'hypothèse ethnomusicologique observe et explique pourquoi les musiques qui s'adressent à des dieux, des génies, emploient des langages ou des sons qui ne sont pas ceux destinés aux humains. En même temps, elle est capable de rapporter ces systèmes observés à des choix possibles parmi des données historiques et physiques.

Enfin, loin d'être seulement à la traîne de l'ethnologie, de l'histoire ou de la musicologie, l'hypothèse ethnomusicologique pose que la musique occupe une place unique dans les sociétés, les cultures humaines. Ceci va de pair avec de nombreuses constatations (taoïsme, chamanes mongols, bouddhisme tantrique tibétain, maîtres chasseurs yoruba...) selon lesquelles le maître de musique occupe

une place particulière dans la chaîne qui relie l'homme à la surnature et au Ciel, aux côtés du maître du rituel, quand il n'est pas lui-même ce maître.

Et que donc celui — l'ethnomusicologue, parce qu'il occupe, ne serait-ce qu'à titre provisoire ou imaginaire, la place du maître de musique, aux côtés du maître du rituel — qui peut rendre compte des musiques depuis le lieu où elles existent a accès à des savoirs qui sont autrement réservés aux maîtres du rituel, à des savoirs acquis souvent au prix de la conversion, de l'initiation, avec le piège du secret dont celle-ci se pare qui empêche l'initié de transmettre ce qu'il a vu, ce que lui a dit le vent d'ouest.