Cahiers d'ethnomusicologie

# Cahiers d'ethnomusicologie

20 (2007)
Identités musicales

Laurent Aubert

# Mervyn McLEAN : *Pioneers of Ethnomusicology*

Coral Springs : Llumina Press, 2006

**Avertissement**
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
Laurent Aubert, « Mervyn McLEAN : *Pioneers of Ethnomusicology* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 20 | 2007, mis en ligne le 16 janvier 2012, consulté le 08 mai 2013. URL : http://ethnomusicologie.revues.org/308

Éditeur : Infolio Editeur / Ateliers d'ethnomusicologie
http://ethnomusicologie.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur :
http://ethnomusicologie.revues.org/308
Document généré automatiquement le 08 mai 2013.
Tous droits réservés

**Laurent Aubert**

# Mervyn McLEAN : *Pioneers of Ethnomusicology*

Coral Springs : Llumina Press, 2006

Pagination de l'édition papier : p. 304-310

1 Professeur émérite de l'Université d'Auckland et fondateur de l'*Archive of Māori and Pacific Music*, Mervyn McLean s'est surtout fait connaître par ses travaux sur les musiques polynésiennes, et plus particulièrement sur les cultures musicales des peuples māori de Nouvelle-Zélande[1]. Avec cette nouvelle publication, il nous propose un tribut à ceux qu'il considère comme les pères de l'ethnomusicologie, même si, jusqu'à 1950, la discipline était plus connue sous l'appellation de « musicologie comparée » (*vergleichende Musikwissenschaft / comparative musicology*)[2]. Son intention, comme il l'exprime dans l'Introduction, n'est pas « de critiquer des personnes, mais plutôt d'évaluer des idées » (p. 9), en particulier à la lumière des différents courants de pensée qui ont marqué chaque époque.

2 Avant de passer en revue ses grandes figures, l'auteur s'interroge sur la définition de l'ethnomusicologie (« l'étude de la musique dans la culture », selon la formule d'Alan P. Merriam), pour constater que celle-ci est loin de faire l'unanimité. Considérant l'élargissement considérable de son champ d'application au cours des dernières années, il suggère du bout des lèvres d'y voir désormais « l'étude académique des musiques du monde » (*the scholarly study of world music*), une formule qui a au moins le mérite de ne rien exclure ! McLean ajoute fort à propos que « les méthodes de l'ethnomusicologie pourraient également être appliquées à la musique classique occidentale, dans quel cas l'ethnomusicologie deviendrait l'étude de toute musique, et le problème de sa définition concernerait alors ses méthodes » (p. 14).

3 La première partie de l'ouvrage, « *The Growth of the Discipline* » (« L' essor de la discipline, pp. 17-77), commence par un rappel de ses antécédents, avec les premiers écrits proposant une approche globale de la musique, y compris hors des frontières du monde occidental, notamment le *Dictionnaire de musiqu*e de Rousseau (1768), l'*Histoire générale de la musique* de François-Joseph Fétis (1869-76), ou encore la *Universal History of Music* de Sourindro Mohun Tagore (1896). Comme Bruno Nettl, McLean situe les débuts de ce qu'on peut considérer comme l'ethnomusicologie scientifique dans les années 1880, grâce notamment à l'invention du phonographe par Thomas A. Edison (1877) et à celle du système de mesure des intervalles musicaux en *cents* (centièmes de demi-ton tempéré) par Alexander John Ellis, dont la fameuse étude « On the Musical Scales of Various Nations » (1885) fit date.

4 Le début du XX^e^ siècle coïncide avec la naissance des « Écoles austro-allemandes » de musicologie comparée, marquées par la fondation de l'Ecole de Berlin et de sa fameuse Phonogram-Archiv par Carl Stumpf en 1900 et, à peu près en même temps, celle de la Phonogrammarchiv de Vienne autour de personnalités comme Guido Adler et Richard Wallaschek. Influencées par les théories évolutionnistes et diffusionnistes de leur époque, les Écoles de Berlin et de Vienne « se dédient avant tout à l'analyse des structures des musiques non occidentales et au développement de théories sur les origines de la musique » (p. 39). « Cette idée que les ''sauvages'' d'aujourd'hui sont les équivalents de nos propres ancêtres primitifs était un outil fondamental de l'école austro-allemande de musicologie comparée dans sa recherche des origines et son ordonnancement systématique des différentes formes de musique en couches ou en strates selon les méthodes du *Kulturkreise* », rappelle McLean, qui a le soin de souligner que cette idée est aujourd'hui totalement dépassée (p. 51).

5 Parallèlement se développe aux États-Unis l'École (nord-)américaine, dont l'origine est « liée à l'étude des musiques tribales des Indiens d'Amérique (plutôt qu'à celle des musiques d'art exotiques qui intéressaient les érudits antérieurs) » (p. 52). Vivement opposée aux théories évolutionnistes, elle se focalise sur des monographies approfondies, avec pour substrat théorique un accent mis sur le relativisme culturel et les particularismes historiques. McLean

rappelle que les principales figures fondatrices de l'École américaine furent George Herzog (qu'il encense) et Charles Seeger (qu'il critique vivement).

6 Par la suite, l'ethnomusicologie étasunienne allait se scinder en deux courants divergents, dont les pères spirituels sont respectivement Alexander Ellis et Franz Boas : celui de la musicologie systématique, incarné au UCLA par Mantle Hood, disciple de Jaap Kunst, et celui de l'anthropologie de la musique, à l'Université d'Indiana, dont la figure marquante est Alan P. Merriam, élève notamment de Richard Waterman et de Melville Herskovits[3]. On en arrive à se demander si un tel antagonisme – sur lequel McLean revient d'ailleurs en fin d'ouvrage (pp. 329-332) – n'est pas inscrit dans les gènes de la discipline ; il suffit pour s'en convaincre de songer à la situation qui perdure parmi les chercheurs français !… Ce que McLean ne souligne en revanche pas, mais qui ressort de manière évidente de la plupart des travaux des ethnomusicologues, c'est à quel point le terrain façonne et conditionne leurs méthodes, et par conséquent l'orientation de leurs écrits théoriques – à quoi il faudrait ajouter que, bien souvent, le choix d'un terrain est lui-même dicté par des facteurs d'ordre subjectif, voire idéologique, qui font que tel ou tel chercheur sera attiré par tel ou tel type de musique ou de société, dans laquelle il croit discerner l'objet de certaines de ses aspirations.

7 Trop brève, la deuxième partie du livre, « The Subject Divisions » (pp. 79-90), propose une répartition tripartite plutôt sommaire du domaine de l'ethnomusicologie. La première catégorie mentionnée par McLean est celle des musiques de tradition populaire (*folk music*), au sein desquelles il n'aborde que les musiques européennes et celles du monde anglo-américain, n'appliquant pas à ce dernier le principe général qu'il s'était fixé de ne pas faire cas des chercheurs autochtones. La deuxième catégorie, celle des musiques orientales (*Oriental music*) fait l'objet d'une subdivision géoculturelle omettant curieusement les musiques des peuples du Caucase et d'Asie centrale et septentrionale anciennement rattachés à l'URSS. Il est exact que les « pionniers » cités par McLean n'y ont pas travaillé ; mais il est tout aussi vrai qu'il ignore les tenants de l'école soviétique, dans la mesure où ceux-ci n'ont eu aucune influence sur la recherche dans le monde anglo-saxon[4]. Quant à la troisième catégorie de McLean, celle des musiques « tribales » (*tribal music*), elle regroupe les expressions des « peuples anciennement connus comme ''primitifs'' ou ''pré-lettrés'' » (p. 89) des Amériques, d'Afrique sub-saharienne et d'Océanie, ce qui est un peu vite dit… Eventuellement acceptable si l'on s'en tient aux critères de l'époque, cette répartition n'en demeure pas moins boiteuse, d'autant plus qu'elle n'est pas franchement mise en perspective par l'auteur.

8 Venons-en maintenant à la partie centrale de l'ouvrage, qui présente dans un ordre alphabétique une liste de 98 biographies d'ethnomusicologues – y compris quelques personnalités qu'on pourrait qualifier de pré- ou de proto-ethnomusicologues (pp. 91-245). Longue d'une à deux pages, chaque entrée est plus ou moins constituée selon le même schéma, en fonction des informations disponibles : nationalité, lieux et dates de naissance et de mort, éducation, qualifications, affectations (*appointments*), fonctions (*offices*), distinctions (*honours and award*s), travaux de terrain, écrits, brève notice biographique, références.

9 A défaut de pouvoir être exhaustif, McLean revendique le choix des personnalités présentées dans son ouvrage, dont le critère premier a été l'estimation de leur impact sur la discipline dans son ensemble. L' écrasante majorité d'auteurs anglophones dans cette sélection est ainsi probablement, quoi qu'on en pense, plus le résultat d'un constat que celui d'une volonté hégémoniste – elle témoigne d'ailleurs d'une certaine logique, compte tenu du fait que ce livre en anglais s'adresse en priorité à des enseignants et des étudiants anglophones. La part du lion y est ainsi réservée aux chercheurs ayant exercé aux Etats-Unis (25 entrées, 32 si l'on compte ceux qui durent y émigrer d'Allemagne et d'Europe centrale en raison de la montée du nazisme) et au Royaume-Uni (19 entrées). Suivent en bonne place les représentants de l'École austro-allemande (15 Allemands et 7 Autrichiens) ; puis les Hongrois et les Français (4[5]) ; les Polonais, les Australiens et les Belges (3) ; les Canadiens, Argentins et Néerlandais (2) ; et enfin les Roumains, Suédois, Lettons, Irlandais, Japonais, Philippins, Indiens, Tchèques et Sud-Africains, avec une seule entrée chacun.

10 Il faut relever que la plupart des « *indigenous scholars* » et des auteurs ayant concentré leurs recherches sur les musiques populaires européennes ont intentionnellement été omis

sauf si, comme Bartók, Kodály ou Brăiloiu[6], leur influence a été jugée suffisamment large sur la communauté scientifique. A mon avis, ce parti pris est regrettable, d'autant plus qu'il exclut des chercheurs chevronnés comme les Italiens Diego Carpitella et Roberto Leydi, le Suisse Samuel Baud-Bovy, l'Espagnol Manuel García Matos, ou encore les Cubains Fernando Ortiz et Alejo Carpentier, pour ne citer que quelques personnalités issues du monde latin. Dans le même ordre d'idées, on aurait aimé voir apparaître des orientalistes français comme Guillaume André Villoteau (1759-1839) ou le baron Rodolphe d'Erlanger (1872-1932) parmi les précurseurs de la discipline, leur influence sur son développement ayant certainement été aussi importante que celle d'auteurs comme le Capitaine Charles Russell Day, Sir William Jones ou Francis Taylor Piggott.

11 À deux exceptions près, McLean n'a pas non plus inclus d'ethnomusicologues vivants dans sa galerie de portraits, quels que soient les mérites qu'il leur reconnaît par ailleurs. Mais alors pourquoi Trevor Jones et Bruno Nettl, et pas Tran Van Khê, J. H. Kwabena Nketia (tous deux cités sans autre commentaire en p. 255) ou Gilbert Rouget (dont on ne nous apprend rien d'autre que le fait qu'il a participé aux Colloques de Wégimont en 1954) ?… D'où les inévitables lacunes de ce catalogue ; on peut évidemment se demander si la discipline n'est pas suffisamment jeune pour qu'un plus grand nombre de chercheurs toujours actifs – ou du moins toujours en vie – eussent pu figurer parmi ses pionniers Mais la critique est aisée…

12 Signalons encore que ces biographies sont suivies de trois « tableaux de généalogie intellectuelle » (*Intellectual Ancestry Charts*) présentant les relations de maître à élève des principaux tenants de l'École de Berlin, de celle de Vienne et de l'École américaine (pp. 249-251).

13 La cinquième partie de l'ouvrage, « *Issues* » – un terme qu'on pourrait traduire par « questions » ou « problématiques ») – (pp. 253-338), présente un exposé historique des principaux aspects du métier d'ethnomusicologue : le travail de terrain (pp. 255-264), l'archivage et la documentation (pp. 264-268), la transcription (pp. 268-289), l'analyse (pp. 290-314), la comparaison (pp. 314-322), les productions et processus (pp. 322-332), et enfin les conséquences (*aftermath*) (pp. 332-335).

14 Cette section offre à Mervyn McLean l'occasion de développer ses propres vues, son propre credo sur la discipline et son devenir. À la question de savoir si « l'ethnomusicologue peut contribuer à inverser le processus » de perte qui affecte la majorité des traditions musicales qu'elle a pour mission d'étudier, il répond par exemple très clairement par l'affirmative (p. 257), considérant que les enregistrements et les transcriptions constituent une trace durable de ce que fut telle ou telle pratique musicale au moment de sa captation, et qu'en tant que tels, ils seront toujours susceptibles d'être utilisés un jour par celles ou ceux qui désireraient se réapproprier cette pratique. D'où, à ses yeux, l'importance vitale – et la justification ultime – des archives.

15 Si la « préservation » des traditions musicales paraît être une nécessité évidente, elle se heurte cependant à la question épineuse de l'« authenticité » et de son apparente antonymie avec toute forme d'évolution et d'acculturation (pp. 258-260). L' assimilation du concept d'authenticité à celui de « pureté », hérité du XIX^e^ siècle et entre temps largement décrié, a provoqué son rejet pur et simple, parfois sans grand discernement. On se souvient à cet égard de la formule de Maud Karpeles, selon laquelle une musique procédant d'une tradition orale « n'atteint jamais sa forme définitive » (1951, *cit.* p. 259). L' authenticité d'une tradition musicale, si ce terme a un sens, devrait ainsi plutôt être recherchée dans la conformité aux trois principes énoncés par Cecil Sharp, nous dit McLean : « la continuité, qui préserve la tradition ; la variation, qui émane de l'élan créatif ; et la sélection, qui prononce le verdict de la communauté » (*ibid.*). À cet égard, l'auteur en profite pour nous rappeler plus loin sa propre théorie des six « mécanismes du changement » (*mechanisms of change*), déjà exposée en 1986 dans un article paru dans *The World of Music :* « fusion (plutôt que ''syncrétisme''), transfert, modification, indépendance, abandon et renouveau (*revival*) » (p. 324).

16 McLean se situe en outre clairement en faveur de l'appropriation par les ethnomusicologues du champ des musiques populaires modernes (*popular music*) – une question en fait déjà sur le tapis depuis les années 1970, même si elle n'a jamais fait l'unanimité au sein de la profession.

C'est en relevant des défis de cet ordre, estime-t-il, que la discipline conservera la place qui lui revient dans le monde académique. Mais, comme il le souligne dans son « *Postlude* » (p. 336), la diversité des terrains, des approches et des théories contemporaines est autant et peut-être plus une faiblesse qu'une force. D'où, à son avis, la nécessité de réaffirmer, aujourd'hui plus que jamais, les fondements et la raison d'être de l'ethnomusicologie, comme l'exprimait John Blacking peu avant son décès dans un entretien avec Keith Howard : « À ce stade de développement de l'ethnomusicologie, il ne faut pas attacher trop d'importance aux théories fantaisistes. Il faut plutôt chercher à publier des données ethnographiques qui, dans bien des cas, sont en voie de disparition rapide » (p. 338)[7].

17 Loin d'être motivé par la seule nostalgie d'un temps révolu, cet ouvrage nous offre une présentation très lucide et pertinente des principaux courants ayant animé le petit monde de l'ethnomusicologie depuis ses débuts. La vaste érudition dont il témoigne n'exclut pas pour autant des prises de positions fermes de la part de son auteur. C'est ainsi que, dans la querelle d'écoles opposant l'approche essentiellement musicologique incarnée par Mantle Hood et celle de nature beaucoup plus anthropologique représentée par Alan P. Merriam, Mervyn McLean prend clairement parti pour la seconde, n'hésitant pas à fustiger la bi-musicalité hoodienne dès lors qu'elle n'est pas corroborée par une solide expérience de terrain. Revendiquant qu'un ethnomusicologue « complet » se doit de connaître aussi bien les structures sociales que les structures musicales, il s'inscrit ainsi lui-même dans la lignée de chercheurs comme David McAllester, Bruno Nettl, Alan P. Merriam et John Blacking, avec lesquels il ne cache pas ses affinités, en dépit de certains désaccords mineurs.

18 D'une lecture extrêmement stimulante, ce livre devra désormais figurer parmi les classiques de l'ethnomusicologie. Il est à recommander à tous les professionnels, et en particulier aux étudiants. Et si nous constatons, une fois encore, qu'il faut publier en anglais si l'on veut avoir une chance d'être lu[8], n'en faisons pas une affaire d'État : nous le savions déjà !

---

***Notes***

1 Parmi ses principales publications, citons notamment : *Traditional Songs of the Māori* (2004 [1975], avec Margaret Orbell), *Māori Music* (1997), *Weavers of Song* (1999), *To Tatau Waka* (2004) et *Songs of Kaumatua* (2006).

2 Rappelons que le terme « *ethno-musicology* » (avec trait d'union) a pour la première fois été utilisé par Jaap Kunst en 1950.

3 Voir à ce propos l'ouvrage édité par Bruno Nettl et Philip V. Bohlman : *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago & London : The University of Chicago Press, 1991.

4 C'est à John Blacking, fondateur du Séminaire européen d'ethnomusicologie (*European Seminar in Ethnomusicology, ESEM*) (voir p. 61), que nous devons d'avoir pu découvrir dès les années 1980 les travaux de certains chercheurs originaires des pays alors sous domination soviétique.

5 Les Français sont le Père Amiot, Alain Daniélou, Claudie Marcel-Dubois et André Schaeffner, auxquels il faut rajouter la mention de François Joseph Fétis (1784-1871) parmi les précurseurs (p. 31).

6 À propos de Brăiloiu, McLean estime qu'il a été « un des ethnomusicologues les plus injustement négligés, probablement pour la simple raison que la plupart de ses écrits sont en français ou en roumain » (p. 118). La traduction anglaise des *Problèmes d'ethnomusicologie* de Brăiloiu par A.L. Lloyd (*Problems of Ethnomusicology*), publiée en 1984, ne semble pas être parvenue à réparer cette injustice.

7 McLean cite ici la version anglaise d'un entretien préalablement publié dans les *Cahiers de musiques traditionnelles* (1990 : 196).

8 C'est ainsi que, sur les 774 références bibliographiques que comporte le présent ouvrage, 716 sont en anglais, 38 en allemand, 14 en français (dont un seul article des *Cahiers de musiques traditionnelles !*), 2 en latin, et une en italien, en japonais, en magyar et en maori ; rien en revanche en espagnol, en portugais, en roumain, en russe ni en chinois, pour ne citer que quelques langues dans lesquelles la littérature ethnomusicologique est connue pour être abondante.

---

***Référence(s) :***

Mervyn McLEAN : *Pioneers of Ethnomusicology,*Coral Springs : Llumina Press, 2006. 424 p., ill. n.b.

***Pour citer cet article***

Référence électronique

Laurent Aubert, « Mervyn McLEAN : *Pioneers of Ethnomusicology* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 20 | 2007, mis en ligne le 16 janvier 2012, consulté le 08 mai 2013. URL : http://ethnomusicologie.revues.org/308

Référence papier

Laurent Aubert, « Mervyn McLEAN : *Pioneers of Ethnomusicology* », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 20 | 2007, 304-310.

***À propos de l'auteur***

**Laurent Aubert**
Conservateur au Musée d'ethnographie de Genève et directeur des Ateliers d'ethnomusicologie, un institut dédié à la diffusion des musiques du monde. Parallèlement à des recherches de terrain, notamment en Inde, il travaille sur des questions liées aux pratiques musicales en situation de migration. Il est le fondateur des *Cahiers de musiques traditionnelles* (aujourd'hui *Cahiers d'ethnomusicologie*) et l'auteur de plusieurs livres, parmi lesquels *La musique de l'autre* (2001), *Les feux de la déesse* (2004) et *Musiques migrantes* (2005).

***Droits d'auteur***

Tous droits réservés