

« Recherche et maintien de la tradition musicale populaire en France : positions de principe, méthodes d'observation et réalisations du MNATP »

Florence Gétreau

La première partie de notre titre est empruntée à un article de Claudie Marcel-Dubois publié au terme des années d'Occupation (Marcel-Dubois 1949). La double ambition qu'il annonce fut inégalement réalisée. Le travail qui suit tente d'apporter, à la lumière des documents présents dans l'institution¹ et aux Archives nationales, des éléments de réflexion pour apprécier les débuts du département musical du MNATP pendant cette période.

Considérer le folklore musical de la France avant guerre se résume en effet à des études sur la chanson populaire. Cette hégémonie trouve ses racines un siècle auparavant, les enquêtes du ministre Fortoul, en 1852, n'ayant envisagé les pratiques musicales des traditions régionales françaises que sous l'angle d'un « Recueil des poésies populaires », autant dire des chansons populaires (Cheyronnaud 1986 : 9-26). L'utilisation du phonographe à partir de l'Exposition Universelle de 1900 pour des collectes musicales ne déplacera guère le centre d'intérêt de ces recherches : le domaine français, exploré surtout à partir de 1911 par Ferdinand Brunot (Devigne 1941), reste celui des dialectes et des chansons.

En 1934, l'Institut international de coopération intellectuelle lance le projet d'un « Centre international de la Chanson et de la Musique populaire » qui devra s'appuyer sur une enquête internationale recensant les collections enregistrées et les études publiées. Le rapport rédigé par Julien Tiersot concernant la France (Tiersot 1934 : 60-73) fait bien peu de cas des évolutions en cours et ignore superbement la nouvelle approche de la chanson que Patrice Coirault mène auprès de l'Institut général psychologique depuis 1927, alors qu'il ouvre des perspectives d'une grand nouveauté « où la chansons est replacée dans son fonctionnement

¹ Que Jacqueline Christophe, responsable du Service historique du MNATP, trouve l'expression de notre gratitude pour nous avoir permis d'accéder à de nombreux documents non présents au Département de la musique et de la parole du musée.

social, et analysée au regard d'une psychologie de l'inculture » (Guilcher 1985 ; Le Floch 1997).

Du côté des institutions patrimoniales, la Bibliothèque nationale s'était enrichie en 1908 de la bibliothèque personnelle de Jean-Baptiste Weckerlin, grand rassembleur de recueils de chansons imprimés, qu'ils soient de colportage ou publiés à l'époque de ses propres travaux². En ce qui concerne les musées, le patrimoine instrumental français était essentiellement rassemblé au Musée Instrumental du Conservatoire de Paris. Fondé dans les textes sous la Convention nationale, ouvert seulement en 1866, ce musée était en 1934 encore fort démuné en collections témoignant des pratiques traditionnelles françaises. Une cinquantaine d'instruments de musique « populaires » avaient été rassemblés par des collectionneurs et des musiciens redécouvrant les musiques anciennes (Géreau 1996 : 641-753). Au Musée d'ethnographie du Trocadéro, un dépouillement des registres d'inventaire (1881-1936) réalisé pendant l'Occupation par C. Marcel-Dubois montre une représentativité plus faible encore des 67 spécimens qu'elle recensa. On voit donc combien la connaissance des traditions musicales populaires françaises est alors unilatéralement orientée, parcellaire, peu documentée scientifiquement et peu théorisée.

Pourtant, en 1929, au Musée de l'Homme, Georges Henri Rivière, avait confié la création d'un Département d'organologie et la préparation d'une salle comparative d'instruments de musique au musicologue André Schaeffner (Rouget 1973 : 26). Secrétaire musical de l'Orchestre symphonique de Paris, spécialiste de Stravinsky (Schaeffner 1982), il avait écrit, en collaboration avec André Coeuroy, le premier ouvrage français sur le jazz³. Il fut connu de Rivière par ce livre. En 1932, au retour de la mission Dakar-Djibouti durant laquelle il joua un rôle éminent, Schaeffner dispose pour la première fois, grâce à Rivière, d'une phonothèque. Il prépare alors son maître livre sur l'*Origine des instruments de musique* (Schaeffner 1936). Renouvelant l'approche de l'organologie (science des instruments) grâce à un discours ethnologique, plaçant le corps et le geste au cœur de sa démonstration, ce livre comprend en

² Ses 2 636 recueils furent donnés à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris. Ils sont aujourd'hui au département de la musique de la Bibliothèque nationale de France.

³ Schaeffner renia cet ouvrage, sans doute en raison des prises de position d'André Coeuroy pendant l'occupation et ne l'intégra jamais à la liste de ses publications (Jamin, Jean. 1980. « André Schaeffner (1895-1980) », *Objets et mondes*, t. 20, fasc. 3, 133).

appendice une nouvelle classification des instruments de musique, bien que celle qui avait été établie en 1914 par Erich M. von Hornbostel et Curt Sachs n'ait jamais cessé de faire autorité (Hornbostel, Sachs 1914). En juillet 1932, Schaeffner soumet sa classification à C. Sachs.

Cette correspondance va être l'occasion, pour Paul Rivet et Rivière, d'inviter officiellement cet éminent musicologue allemand à venir à Paris prononcer des conférences « sur la musicologie exotique » à l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris et au musée Guimet. Sachs vient en juin 1933⁴. Le 30 septembre suivant, il est déchu par le régime hitlérien de toutes ses positions académiques et doit quitter la direction de la collection instrumentale du Conservatoire de Berlin qu'il anime depuis 1919 (Berner 1984 : 75-111). Le 24 octobre, Rivet l'invite alors officiellement « au nom du Musée d'Ethnographie du Trocadéro à collaborer à la classification des instruments de musique [...] avec Monsieur Schaeffner ».

La contribution de Sachs à l'ethnomusicologie française, mais aussi à la muséographie musicale, dépasse largement cette mission. En effet, durant ses quatre années parisiennes avant son départ pour les Etats-Unis en 1937, il prépare une exposition sur la danse sacrée qui se tient au Musée d'ethnographie, prépare la traduction de son ouvrage sur *l'Histoire de la Danse* (Sachs 1938¹) et rédige un ouvrage sur *Les instruments de musique de Madagascar* (Sachs 1938²). Surtout il publie, sous un titre éloquent « La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique », la première étude consacrée à la muséologie musicale (Sachs 1934). Dans ce véritable manifeste consacré à la fois à la mission des musées d'instruments, à la déontologie de restauration, aux principes d'un programme muséographique de musée et aux aspects techniques de sa réalisation, Sachs met à profit sa longue expérience à la tête de la collection de Berlin.

Au Musée du Trocadéro, Sachs côtoie Claudie C. Marcel-Dubois dès 1934. Jeune attachée au département d'ethnographie musicale, elle est chargée de sa phonothèque. Elle reçoit un véritable « enseignement particulier »⁵ de l'éminent musicologue allemand :

Vers 1933 les pionniers de l'école de musicologie comparée durent quitter l'Allemagne hitlérienne. Hornbostel partit aux Etats-Unis, Sachs résida quatre ans

⁴ Archives du Musée de l'Homme. Dossier « Curt Sachs ».

⁵ Nous reprenons l'expression que Maguy Pichonnet-Andral (sa collaboratrice dès 1945 et son successeur de 1981 à 1988) nous a elle-même confiée en 2003.

en France avant de devenir citoyen Américain. Cet ensemble de circonstances stimula les activités ethnomusicologiques tant américaines que françaises [...]. Sachs [...] eut une influence certaine sur nos travaux et entre autres sur un point assez inattendu pour un comparatiste à savoir le développement des recherches de ce qu'il appelait la préhistoire musicale d'Europe et de France» (Sachs 1936 : 22-26 ; Marcel-Dubois 1961).

La première communication de C. Marcel-Dubois en 1935 (1935 : 163-171) devant la Société du Folklore français et du folklore colonial est consacrée à « La tâche du folklore musical de France ». On ne peut que remarquer l'analogie du titre ici adopté avec celui précédemment utilisé par Sachs à propos de la muséographie musicale, et qu'être étonné du ton très assuré comme de l'exigence intellectuelle dont il témoigne. Dans ce plaidoyer pour une nouvelle méthode de recueil et d'analyse des chansons de métiers et du terroir (qu'elle oppose aux « bergerettes » figurant dans tant de recueils publiés et pourvus d'accompagnements leur permettant d'entrer « dans le monde »), C. Marcel-Dubois conteste ouvertement la récente synthèse de Julien Tiersot (1934 : 60-73) et salue les travaux de Bela Bartok en Roumanie, ceux de Zoltan Kodaly en Hongrie et ceux du Musée de la parole ; puis elle prône l'enregistrement de terrain et la rédaction d'un questionnaire raisonné s'inspirant de l'«Esquisse d'une méthode de Folklore musical » de Constantin Brailoiu (1931 : 1-35).

Dans la foulée de l'exposition sur la danse présentée au musée de l'Homme en 1934, C. Marcel-Dubois est chargée durant cette même année 1935 de la Section des « Instruments de musique » à l'*Exposition des vieilles danses de France* organisée par les Archives Internationales de la Danse. Elle mène alors une enquête méthodique par questionnaire et réunit une centaine d'instruments de toutes les Provinces, « depuis ceux d'usage courant actuellement jusqu'à ceux dont l'usage a disparu » exprimant la nécessité de ce que l'on nommera plus tard une « ethnologie d'urgence ». Elle met cette opportunité à profit pour réaliser la première enquête documentaire jamais réalisée sur les pratiques instrumentales populaires en France. Sa « carte instrumentale » de France reprend la classification universelle de Hornbostel et Sachs, s'intéresse aussi bien aux crécelles en usage en Champagne, Lorraine et Dordogne, qu'aux dernières survivances de l'usage du serpent d'église (à Pourrain dans l'Yonne notamment), aux Cornemuses du Centre (chabreta du Limousin et Périgord compris) qu'aux tambourins à cordes de Gascogne et du Pays basque. Dans son observation des différents types de cornemuses, de vielles à roue, de couples

tambourin/flûte, on voit déjà se profiler plusieurs de ses thèmes favoris de recherche ultérieurs (Marcel-Dubois 1936 : 19-23).

Dès la création officielle du MNATP, elle est ensuite chargée par Rivière de la documentation musicale du nouveau musée. L'Exposition universelle de 1937 requiert de l'institution l'organisation de « fêtes folkloriques et populaires » et celle du premier Congrès international de Folklore tenu à l'Ecole du Louvre. Il est divisé en deux sections, celle du Folklore descriptif et celle du Folklore appliqué à la vie sociale. On ne manquera pas de remarquer que les communications portant sur « Les traditions et Littérature orales », chansons comprises, font partie de la première. En revanche, celles portant sur la musique, le théâtre, la danse et les fêtes, appartiennent à la seconde⁶. La communication de Marcel-Dubois (1938 : 163-171), centrée sur « l'instrument de musique populaire en France », bien qu'ayant une portée documentaire et s'appuyant sur une enquête, se trouve introduire une série de communications qui tiennent plus de comptes rendus d'action culturelle et de pédagogie, voire de discours militants⁷ que de travaux scientifiques. On peut supposer que l'étude de la pratique des instruments populaires, thème quasi inédit, fut alors considérée par les savants et folkloristes comme une « application » du folklore musical et non comme un champs de recherche en soi. Elle s'inscrivait dans cette conception éducative propre au Front populaire et répondait aux instructions du cabinet de Léon Blum qui soutenait la proposition de Rivière d'intégrer les activités muséologiques à celles des auberges de jeunesse (Rivière 1936).

C. Marcel-Dubois reprend ici son enquête de 1935 et constate l'importance de l'accordéon, des disques, du poste de TSF. Elle dresse un répertoire des instruments de musique folkloriques montrant leur survivance ou leur disparition, en mettant en relief « la progression de l'intrusion des instruments 'non folkloriques' ». Ce terme particulièrement fort d'« intrusion », s'accorde au souci exprimé par nombre des congressistes de maintenir un « folklore simple et purifié de toute corruption ». C. Marcel-Dubois définit alors cinq stades d'évolution de la pénétration des instruments non folkloriques (accordéon, violon, clarinette,

⁶ On remarquera, non sans ironie, que notre communication au présent colloque se trouva de la même manière insérée dans une section sur « Loisirs, arts et culture populaires », alors qu'elle pouvait légitimement s'inscrire dans la section « Science et politique ».

⁷ Voir notamment la communication ouvertement propagandiste d'Otto Abetz sur les jeunesses hitlériennes.

harmonica, ocarina, cornet à piston, saxo, grosse caisse). Face à cette « unification des instruments de musique à travers toute la France qui est elle-même la conséquence de l'évolution de notre civilisation », et se plaçant alors explicitement sur le plan d'un nécessaire « maintien des traditions », elle préconise l'organisation de concours qui créent une émulation et valorisent les musiciens.

Deux ans plus tard, le domaine musical va faire l'objet au MNATP de la première véritable enquête pluridisciplinaire. Rivière charge en effet C. Marcel-Dubois (pour la partie musicale), Jeannine Auboyer (pour la photographie et le cinéma) et l'abbé Falc'hun (pour la linguistique), de la première mission de terrain en Basse-Bretagne, organisée grâce à une aide de l'Ecole Pratique des hautes Etudes et d'une subvention du CNRS. Elle va permettre de réunir les incunables sonores et documentaires de l'actuel département musical du MNATP. Commencée le 14 juillet 1939, cette mission est interrompue le 26 août. Ses buts étaient clairement énoncés (Rivière 1939) : « enquête musicale (enregistrement phonographique et notations musicales des chants et des airs populaires) ; enquête sur la danse (étude et notation des danses)⁸ ; enquête sur la littérature orale et enquête linguistique (notation phonétique des textes chantés) ; enquête sociologique du chanteur et de l'instrumentiste (sa biographie, son milieu social), étude sociologique des airs ; enquête ethnographique sur les instruments, accessoires, costumes en rapport », autant de domaines ignorés jusque là par les folkloristes de la chanson française. La préparation en est minutieuse. Et même si cette mission n'a pas le monopole des progrès technologiques que permet l'enregistrement, sa méthodologie se veut exemplaire et a été soulignée par l'abbé Falc'hun lui-même (1943 : 115-123) et par de récentes études (Boëll 2000 : 209-212 ; Gétreau 2001 : 192-193). Les *Matériaux d'ethnographie musicale : documents bas-bretons* composés de transcriptions musicales et incipit des chansons, constituent la partie annexe d'une publication en cours d'élaboration qui ne parut jamais (Marcel-Dubois 1946¹).

Totalement engagée dans ces travaux de prospection et d'analyse musicale, et dans la publication d'une thèse qu'elle avait soutenue en 1939 sur *Les instruments de musique de*

⁸ « L'enquête permettra d'opérer une vérification régionale des thèses et méthodes exposées par M. Curt Sachs dans ses ouvrages sur la danse » (Rivière 1939 : 2).

*l'Inde ancienne*⁹ (Marcel-Dubois, 1941), C. Marcel-Dubois semble avoir très peu contribué au maintien de la tradition musicale. En dehors des activités de « service public » de l'Office de Documentation folklorique (qui ont laissé fort peu de traces dans les archives), elle ne semble pas, à l'étude des documents, avoir été mise à contribution dans le cadre des rapports qu'entretenait le MNATP avec les groupes folkloriques. C'est Rivière qui garda la haute main sur ce type d'activités et qui contribua à créer des ponts entre les structures ayant pour mission la recherche et celles vouées à la diffusion. Déjà en 1938, dans son « Rapport sur l'activité du MNATP » (Rivière 1938 : 4) il consacre un alinéa particulier aux actions du musée qui permettent de « concourir au maintien et au renouveau du folklore français ».

Il publie ensuite dans *l'Information musicale*, une page de « pédagogie musicale » sur les Groupes folkloriques qui mêle considérations d'ordre scientifique et conseils d'action rejoignant, volontairement ou non, les objectifs de la Révolution nationale (Rivière 1940 : 7). Comme il l'écrivait lui-même le 27 décembre 1944 dans une note au Conseil d'enquête du Ministère de l'Éducation nationale :

En juillet 1939, je fus chargé officieusement par Jean Marx de présider « ex abrupto » la constitution du Comité national de folklore à Nice [...]. Notre but était de concilier diverses associations rivales de folklore, de manière à faciliter la création d'une seule fédération, à laquelle nous aurions désormais affaire dans le cadre de la commission nationale des atp. Première étape d'un encadrement bien nécessaire.

Le Comité national de folklore fut fondé. Sans la guerre, qui éclata quelques jours après, nous avions en face de nous un seul organisme que mon intention était d'ailleurs de prendre en main vigoureusement et de réformer de fond en comble, dans le sens d'une action folklorique à la fois plus populaire et très sévèrement encadrée (Rivière 1944).

En décembre 1940, il rédige aussi pour le Comité d'études « Pour la France », des notes sur « L'amélioration de la vie culturelle des paysans » (Gétreau 2001 : 194) et deux ans plus tard

⁹ Ce travail est très influencé par la méthodologie de Curt Sachs. Il s'agit pour une grande part d'une analyse organologique des représentations musicales dans les arts visuels de l'Inde. On remarquera qu'elle débouche sur une présentation chronologique de « La vie musicale » et sur la mise en évidence des phénomènes de migrations.

un texte controversé sur « Le folklore paysan. Notes de doctrine et d'action » (Rivière 1942 : 307-308), où il développe les mêmes idées :

Les chansons folkloriques disparaissent avec les dialectes, cédant la place aux chansons apprises à la caserne ou la ville, ou diffusées par la radio. Les danses folkloriques [...] reculent devant les danses européennes du XIXe s et intercontinentales du XXe siècle. Avec le répertoire qui leur est propre, s'en vont les instruments folkloriques (résistance du biniou, de la bombarde, de la cabrette, des instruments basques, catalans et provençaux ; faible survivance de la vielle, progrès de l'accordéon, invasion des instruments citadins).

Une recherche préliminaire permettra de recueillir plus fidèlement et complètement qu'il n'a été fait jusqu'ici les chants, la musique et les danses.

Là où le folklore musical paysan subsiste, il sera préservé (encouragement à la fabrication artisanale des instruments folkloriques, et aux meilleurs chanteurs, danseurs et instrumentistes du folklore ; pratique du chant, de la musique et de la danse folkloriques en famille, à la veillée, dans les fêtes, préférence donnée à la transmission folklorique des chants, de la musique et de la danse ; folklore par la radio et le disque, etc).

Là où le folklore musical paysan est en régression ou disparu, l'ancien répertoire folklorique sera remis en honneur et au besoin rénové (publication de bons recueils, éducation à l'école, chants harmonisés sans accompagnement de piano, préférence donnée aux chants rythmés par le travail ou la marche, etc).

Qu'il s'agisse de préservation ou de rénovation, le rôle des groupes folkloriques sera important.

Plus loin dans son exposé, Rivière caractérise très en détail les groupes folkloriques et ce qu'il en attend pour son projet de diffusion du folklore :

Composés de « mainteneurs » du folklore, ces groupes pratiquent le chant, la danse et la musique, portent le costume folklorique. Ils doivent se préserver du snobisme mondain (recrutement non populaire), de l'académisme (bel canto, chorégraphie, musique savante, et en général orientation excessive vers le grand art ou prétendu tel), du professionnalisme (cachets supérieurs aux frais, régression du genre de vie normal), du nomadisme (excès de déplacement hors de la région). Urbains, ils enrichiront systématiquement leur répertoire en recourant aux meilleurs recueils imprimés et aussi par la fréquentation des groupes ruraux de la province. Ruraux, il

ne cesseront d'affronter leur auditoire naturel, les paysans. Tous feront la guerre au piano, instrument qui n'est jusqu'ici folklorique que dans le jazz .

Nous avons montré ailleurs (Gétreau 2001 : 195) combien ces propos sont parallèles à la politique développée depuis 1940 par Alfred Cortot à la tête du Service d'Initiative artistique au Secrétariat général à l'Instruction publique et à la jeunesse et aux prises de position d'André Coeuroy (1941). Il va plus loin encore, dans son ouvrage militant ouvertement pour la doctrine du régime et pour une « reconstruction musicale populaire au sein de la reconstruction nationale ». Après avoir listé les composantes du « trésor » de la musique populaire, il fustige le déclin des pratiques (notamment celle de l'orphéon et des sociétés chorales « qui continuèrent de croupir dans les bas-fonds d'une musique sans intérêt »). Prônant une politique musicale de construction ferme, il considère qu'en matière de conservation et diffusion « seule la musique populaire est capable de régénérer l'inspiration musicale toujours menacée par les formules et les manies intellectuelles. Les chansons de marche, les hymnes provinciaux, les chants de métiers, sont autant de sources qu'un devoir impérieux commande aujourd'hui de ne pas laisser tarir, autant de sources sans lesquelles la musique risque de devenir un désert ».

À la Libération, Rivière fait l'objet de plusieurs plaintes. Suspendu de ses fonctions par arrêté du 22 octobre 1944, il est contraint de s'expliquer devant la Commission d'Épuration en décembre 1944, avant d'être rétabli dans ses fonctions le 17 mars 1945. S'il y a continuité entre l'esprit du Front populaire et celui de la Révolution nationale concernant le folklore, si les prises de position de Rivière se rapprochent de celles de Vichy dans leur formulation, elles ne sont pas retenues comme éléments à charge. Considérant que les reproches sont largement compensés par les services rendus, le Conseil d'enquête de la Direction générale des Beaux-Arts estima à l'unanimité qu'il convenait de classer le dossier. Les dépositions de Pierre-Louis Duchartre, Jean Paulhan, Michel Leiris et André Schaeffner soulignent toutes la préoccupation constante de Rivière du grand œuvre à accomplir (Gétreau 2001 : 196-197)¹⁰.

Récemment, Daniel Fabre (1997 : 376) remarquait justement que « la pratique de l'action institutionnelle a développé [chez Rivière] un certain scepticisme politique qui va avec une déférence de surface à l'égard de tout pouvoir. Moins il juge, plus il manipule [...] [II] resta un militant culturel qui subordonna toujours son action [...] à l'intérêt supérieur de son projet

¹⁰ L'existence du dossier d'épuration de G.H. Rivière (F¹⁷ 16 946) nous a été signalée par Myriam Chimènes en 1998. Nous la remercions sincèrement.

personnel. Il ne fit pas autre chose pendant l'Occupation ». La communication de Daniel Fabre dans le présent colloque et son témoignage concernant Claudie Marcel-Dubois, son hypothèse selon laquelle il y aurait eu un pacte du silence entre Rivière et elle durant toute leur carrière en raison d'un « secret commun », doit être confronté avec un autre témoignage écrit d'André Schaeffner, conservé dans le dossier d'épuration de G. Henri Rivière ¹¹ :

Dans les semaines qui suivirent les arrestations d'Anatole Lewitzky et d'Yvonne Oddon, c'est à dire postérieurement au 10 février 1941, j'allais à deux reprises voir Mme Agnès Humbert à son domicile, rue Barraud, et acceptais de transmettre des messages à des personnes, qui mêlées à l'impression ou la diffusion du journal clandestin « Résistance » n'avaient pas été inquiétées jusqu'alors. Au cours de nos entretiens nous eûmes, Mme Agnès Humbert et moi, l'occasion de parler longuement de nos relations communes au Palais de Chaillot. Je puis assurer qu'à aucun moment, sans aucune forme même voilée, Mme Agnès Humbert n'a laissé supposer qu'elle portait le moindre soupçon sur GHR. Pour elle comme pour moi, il allait de soi qu'une délation avait été commise au Musée de l'Homme, et seulement de la part d'un membre de cet établissement, et que le délateur ne pouvait être qu'être Adrien Fedorowski – ce que la suite de l'instruction devait confirmer du reste. A ce moment nous mettions hors de cause Mme Erouchkousky, que nous croyions à tort en prison et dont la complicité avec Fedorowski n'apparut que dans les derniers jours d'avril 1941. [...]. J'ajouterai de plus que jamais Mme Agnès Humbert ne me fit part de griefs qu'elle aurait pu nourrir au sujet de l'attitude de GHR, son directeur, avant ou après qu'elle ait quitté le Musée des ATP.

Moins exposée que Rivière, quasi exclusivement concentrée sur ses travaux de collecte de phonogrammes (cinq missions de terrain entre 1939 et 1943) et sur son « Répertoire d'organologie musicale » (Marcel-Dubois 1946²), C. Marcel-Dubois annonce dès août 1945 que la section de musicologie du musée a été placée sous sa responsabilité (Cheyronnaud 2003 : 157-197)¹². Elle a pour mission de « collecter, conserver et diffuser tous documents d'ethnographie musicale française dans le cadre des travaux du musée ». Encadrée par l'expérience de ses aînés, elle désire s'inspirer des institutions internationales similaires.

Lors du *Congrès de la victoire de la Science française* qui se tint à Paris en octobre 1945, C. Marcel-Dubois présente à nouveau « Les recherches d'ethnographie musicale françaises de

¹¹ AN F ¹⁷ 16 949, Doc. 26. Lettre d'André Schaeffner, 31 janvier 1945.

¹² J. Cheyronnaud a montré combien la dénomination de ce département a évolué au fil des années.

1939 à 1945 »¹³ et confirme que c'est leur développement qui a permis d'aboutir à la création, dans le laboratoire de recherche d'ethnographie française du musée, d'une section de musicologie qui fonctionne avec une équipe de trois à cinq personnes.

A l'époque de ce rapport les collections de phonogrammes se montent à 321 enregistrements (aujourd'hui quelque 35 000), les instruments provenant du Musée d'ethnographie auxquelles s'ajoutent des collectes effectuées durant ces années d'Occupation atteignent à peine la centaine (aujourd'hui 1 500). Mais indéniablement, les bases pluridisciplinaires et méthodologiques de la section de musicologie du MNATP, tant documentaires qu'analytiques, sont mises en place.

On ne peut être que frappé par une dernière synthèse sur cette époque, présentée en septembre 1948 à Bâle au congrès de l'« International Folk Music Council », et intitulée par C. Marcel-Dubois « La recherche et le maintien de la tradition musicale populaire française » (Marcel-Dubois 1949 : 51-53). Elle revient en effet à cette occasion sur le lien dialectique entre ces deux activités muséales qu'elle n'a pourtant pas particulièrement contribué à développer équitablement durant les années d'Occupation, centrée qu'elle avait été sur la seule construction d'un département scientifique.

Dans le contexte étroit et largement passéiste de l'avant-guerre, cette personnalité à la formation multiple avait cherché l'inspiration auprès de l'avant-garde européenne de la recherche dans le domaine de l'ethnomusicologie et de la muséologie. Elle contribua à l'émergence du domaine français aux contours disciplinaires fortement dessinés par ses modèles chevronnés de Paris, Berlin et Bucarest. Saisissant l'originalité que constituait alors l'étude organologique tant au plan scientifique que muséologique, elle appliqua à ce domaine une méthodologie universaliste. Profitant des avancées technologiques de sa génération (machines à reproduire et analyser le son), elle initia des collections phonographiques avec l'aide d'un réseau serré de correspondants régionaux, et des collections instrumentales qui deviendront, une génération plus tard, l'ossature d'une exposition didactique à trois dimensions exprimant les fonctions de la musique et une typologie des traditions instrumentales françaises.

¹³ MNATP, Département de la musique, Ms dact., 24 octobre 1945, 6 p.

Doit-on pour autant voir dans la gestation de ce département la mise en place d'une ethnomusicologie de la France ? C. Marcel-Dubois semble avant tout préoccupée par l'enregistrement de sources et d'objets témoins. Ce n'est qu'à partir de l'arrivée à Paris de C. Brailiou, après 1948, et son entrée au CNRS, qu'elle proposera les contours d'une théorisation disciplinaire. Remarquons en revanche que le souci d'autonomie d'un département au sein de l'institution, sa visibilité auprès des instances professionnelles internationales, mais aussi la mise à distance des praticiens des musiques populaires à l'aide d'outils d'une grande technicité sont déjà en germe dans ses réalisations des années d'Occupation.

Références bibliographiques

Berner, Alfred. 1984. « Wissenschaft und Forschung. Curt Sachs 1919-1933 », in *Wege zur Musik*. Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz. Musikinstrumenten-Museum : 75-111.

Boëll, Denis Michel. 2000. « Du folklore à l'ethnologie en Bretagne : le rôle de Seiz Breur. La Bretagne terrain des enquêtes ethnographiques du musée national des Arts et Traditions populaires (1939-1947) », in *Ar Seiz Breur (1923-1947). La création bretonne entre tradition et modernité*, Rennes, Musée de Bretagne : 209-212.

Brailiou, Constantin. 1931. « Esquisse d'une méthode de folklore musical. Les archives de la société des compositeurs roumains », *Revue de musicologie*, 1-35.

Cheyronnaud, Jacques. 1986. *Mémoires en recueils. Jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français*. Office départemental d'action culturelle de l'Hérault : 9-26.

Cheyronnaud, Jacques. 2003. « 'Ethnographie musicale française' (1934-1945). Sur une chronologie fondatrice » in *Musique, politique, religion. De quelques menus objets de culture*, Paris, L'Harmattan : 157-197.

Coeuroy, André. 1941. *La musique et le peuple en France*, Paris, Editions Stock.

Devigne, Roger. 1941. *L'atlas sonore de la France. L'équipement et les travaux des missions phonographiques du « Musée de la parole ». De la Mission des Ardennes (1912) à la Mission Alpes-Provence (1939)*, Annales de l'Université de Paris, 1941.

Falc'hun, François. 1943. « Une mission de folklore musicale en Basse-Bretagne », *Conférences universitaires de Bretagne*, Paris, Les Belles Lettres : 115-123.

Fabre Daniel. 1997. « L'ethnologie française à la croisée des engagements (1940-1945) », *Résistants et Résistance*, Paris, L'Harmattan : 319-400.

Gétreau, Florence. 1996. *Aux origines du musée de la Musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993*, Paris, Klincksieck/Réunion des musées nationaux.

Gétreau, Florence. 2001. « Le patrimoine de deux musées parisiens », in Myriam Chimènes (dir.), *La vie musicale sous Vichy*, Paris, Editions Complexe, IHTP : 183-199.

Guilcher, Jean-Michel. 1985. « La chanson folklorique selon Patrice Coirault », in *La chanson folklorique de langue française*, Paris, L'atelier de la danse populaire française : 101-139.

Hornbostel, Erich Maria von, Curt Sachs. 1914. « Systematik der Musikinstrumente : ein Versuch », *Zeitschrift für Ethnologie (Berlin)*, XLVI, 4-5 : 553-590. [Trad. anglaise : « Classification of Musical Instruments. Translated from the original German by Anthony Baines and Klaus Wachsmann », *The Galpin Society Journal*, 1961, XIV : 3-29].

Le Floc'h, Joseph. 1997. « Avant-propos », *Autour de l'œuvre de Patrice Coirault. Actes du Colloque organisé par l'Université de Poitiers*, Famdt Editions : 4-15.

Marcel-Dubois, Claudie. 1935. « La tâche du folklore musical de France », *Revue de folklore français*, VI, n° 3 : 163-171.

Marcel-Dubois, 1936. « Les instruments de musique populaires en France », *Archives internationales de la danse*, 3^{ème} année, n° 6 : 19-23.

Marcel-Dubois, Claudie. 1938. « L'instrument musical populaire en France », *Travaux du Premier Congrès international de folklore*, Tours, Arrault et Cie : 377-381.

Marcel-Dubois, Claudie. 1941. *Les instruments de musique de l'Inde ancienne*, Paris, Presses universitaires de France.

Marcel-Dubois, Claudie. 1946¹. *Matériaux d'ethnographie musicale : documents bas-bretons*. MNATP, Archives, Ms dact. 46.238, 397 p. Autre exemplaire au Département de la musique et de la parole.

Marcel-Dubois, Claudie. 1946². « Instruments de musique populaires d'Europe », Norbert Dufourcq (dir.), *La musique des origines à nos jours*, Paris, Larousse : 53-58.

Marcel-Dubois, Claudie. 1949. « La recherche et le maintien de la tradition musicale populaire française », *Journal of the International Folk Music Council*, 1949, I, p. 51-53.

Marcel-Dubois, Claudie. 1961. *Cours d'ethnomusicologie. Institut d'ethnologie, 21 novembre 1961*. MNATP, Département de la musique et de la parole. Manuscrit dactylographié. 15 p.

Rivière, Georges-Henri. 1936. *Note préliminaire pour M. le Directeur des Beaux-Arts. Muséologie du Folklore français*. 26 février 1936, MNATP. Archives. Ms dact. 5 p.

Rivière, Georges-Henri. 1938. *Historique Atp*. MNATP, Archives, Ms. Dact. 20 octobre 1938.

Rivière, Georges-Henri. 1939. *Rapport pour une mission sur le folklore musical en Basse-Bretagne*, MNATP, Archives, Ms. dact. 7 avril 1939, 8 p.

Rivière, Georges Henri. 1942. « Le folklore paysan. Notes de doctrine et d'action », *Etudes agricoles d'économie corporative*, 2 (4), oct.-déc. 1942 : 307-308.

Rivière, Georges-Henri. 1944. « Note sommaire sur M. Finas-Duplan et les groupes folkloriques de 1937 à 1939 ». Archives nationales, F¹⁷ 16 946, document n° 92.

Gilbert Rouget, « L'enseignement de l'ethnomusicologie en France », *Revue de musicologie*, 1973, n° 1 : 26.

Sachs, Curt. 1934. « La danse sacrée. A propos de l'exposition au Musée d'Ethnographie du Trocadéro », *Courrier d'Art* :159-162.

Sachs, Curt. 1934. « La signification, la tâche et la technique muséographique des collections d'instruments de musique », *Mouseion*, vol. 27-28 : 5-36. [Réédition avec une introduction de Florence Gétreau, *Cahiers de musiques traditionnelles*, Musique à voir. La musique dans les musées de société, 16, 2003 : 11-42].

Sachs, Curt. 1936. « Prolégomènes à une préhistoire musicale de l'Europe », *Revue de musicologie*, t. 17 : 22-26.

Sachs, Curt. 1938¹. *Histoire universelle de la danse*. Traduction par L. Kerr, Paris, Gallimard, Nrf.

Sachs, Curt. 1938². *Les instruments de musique de Madagascar*. Paris, Institut d'Ethnologie.

Schaeffner, André, André Du Coeuroy. 1926. *Le Jazz*, Paris, Editions Claude Aveline. [Réédition avec une Préface de Frank Ténot, et deux postfaces de Lucien Malson et Jacques B. Hess, Paris, Editions Jean Michel Place, 1988].

Schaeffner, André. 1936. *Origine des instruments de musique. Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Paris, Payot.

Schaeffner, André. 1982. «Bibliographie des écrits d'André Schaeffner », *Revue de musicologie. Numéro spécial André Schaeffner*, t. 68, n° 1-2 : 401-408.

Tiersot, Julien. 1934. « France », in *Musique & chansons populaires*, Paris, Société des nations. Institut international de coopération intellectuelle : 60-73.