
MARIE-BARBARA LE GONIDEC¹
DOCTORESSE DE L'UNIVERSITÉ DE NANTERRE,
INGÉNIEURE D'ÉTUDES DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

Ce que l'ethnomusicologie doit aux femmes : Claudie Marcel-Dubois et Maguy Andral, fondatrices du domaine français

Deux vies consacrées à l'ethnomusicologie²

Les "anciens" praticiens des musiques traditionnelles en France, eux-mêmes auteurs de nombreuses collectes, connaissent les deux ethnomusicologues dont je vais ici évoquer la figure, une figure qui, avec le temps, s'éloigne. Cette double figure commence à s'estomper à partir de l'année 1987 quand Maguy Andral (1922-2004) prend sa retraite du Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP ou ATP) où elle est entrée fin 1945 pour travailler avec Claudie Marcel-Dubois (1913-1989), elle-même recrutée en 1934 au Musée d'Ethnographie du Trocadéro (MET), précurseur du Musée de l'Homme et du MNATP. Les collectes réalisées par ces deux chercheuses sont aujourd'hui très précieuses et restent à découvrir³.

Au département d'ethnomusicologie que la première a fondé dans les années 1940, j'ai travaillé près de dix ans. Prenant mon poste en octobre 2004, j'apprenais, fin décembre, le décès de Maguy Andral.

C'est l'élève de celle-ci, Jacques Cheyronnaud dont elle dirigeait la thèse qui avait pris sa relève de 1987 à 1993, remplacé par Denis Laborde, ethnomusicologue également, qui assura l'intérim le temps que Florence Gétreau, conservatrice, soit recrutée (1994 à 2004). Ces trois spécialistes⁴ ont bien connu ces deux grandes figures de l'ethnomusicologie de la France, ce qui n'est pas mon cas car j'ai effectué mes études au sein de l'équipe de chercheurs du Musée de l'Homme au milieu des années 1980 et n'ai pas eu l'occasion de me rendre au musée des ATP, sauf pour le visiter, ne travaillant pas sur la France mais sur la Bulgarie. La séparation entre les deux musées et leurs départements d'ethnomusicologie respectifs était très forte malgré une communauté d'intérêt pour la discipline et les collections instrumentales : les élèves du Musée de l'Homme ne fréquentaient pas le MNATP (n'ayant pas la France pour terrain, cela pouvait être justifié) alors que l'inverse n'était pas tout aussi vrai. Il peut être utile de le rappeler car cela a disjoint, plusieurs décennies durant, deux courants de l'ethnomusicologie française qui n'avaient pas à l'être.

Un fonds d'archives jaloué...

J'évoque donc ici deux personnes que je n'ai pas connues mais sur l'héritage desquelles je travaille aujourd'hui encore et dont j'ai pu, dès mon arrivée en poste, apprécier l'action, concrètement, à savoir une remarquable organisation des services (le département lui-même et la phonothèque) que je prenais en main. Une organisation qui témoignait de la minutie et de la rigueur dont les deux chercheuses avaient fait preuve dans le suivi de l'objectif visé : collecter et étudier, conserver et valoriser les musiques traditionnelles de la civilisation paysanne.

Apprécier, mais aussi regretter... Je parle de la posture de Claudie Marcel-Dubois et Maguy Andral au sujet desquelles j'ai entendu plus de plaintes que d'éloges de la part de ceux qui les ont fréquentées dans le milieu de la pratique et de la collecte musicale, et cela, pour une raison que j'exprimerai en paraphrasant Christian Bromberger⁵. Celui-ci, dont je détourne donc les propos, ne savait pas combien ce qu'il écrivait au sujet du musée s'appliquait au département d'ethnomusicologie, comme si ce dernier avait dicté la politique générale, contribuant à une situation où "prédominait le sentiment fortement ancré dans les années 1970, que [l'institution] était une sorte de forteresse campant frileusement et jalousement sur ses trésors documentaires et sur ses archives, comme si l'on se méfiait du regard d'autrui et d'une intrusion". Dans les années 1970, Georges Henri Rivière, le fondateur et directeur du musée - qui n'a pas eu cette attitude "protectionniste", bien au contraire -, n'était plus en poste depuis 1968. Le musée venait d'ouvrir son nouveau siège (1972), le public disposait, outre des salles d'expositions permanentes, de structures ouvertes au public telles que l'iconothèque, la bibliothèque et la phonothèque où ce dernier devait, censément, pouvoir venir découvrir les richesses du musée, parmi lesquelles celles très attendues de la part des jeunes musiciens relatives au (à leur... ?) patrimoine musical dont l'enregistrement avait commencé dès 1939 et pour lesquels le "trésor" de la phonothèque constituait d'importantes ressources.

J'abonde donc dans le sens de C. Bromberger car cette notion de méfiance caractérise assez bien l'attitude de celles dont on ne peut que, cela dit, apprécier l'énergie et la minutie, sur plus de quatre décennies, employées à sauvegarder un patrimoine oral qui s'est aujourd'hui forcément tu avec la disparition des derniers "porteurs de tradition". Et donc, ce trésor qu'elles ont constitué grâce aux moyens fournis par leurs tutelles, le musée des ATP où elles étaient basées et le CNRS qui les employait, ces deux collectrices et chercheuses, l'ont jalousement gardé par devers elles du temps de leur vivant⁶.

Méfiance ? Mais pour quelle raison ? Je tenterai de donner quelques explications dans la suite de cet article.

Je ne les ai jamais croisées, mais je connais bien leurs voix car en tant que responsable des archives sonores du musée, j'avais un accès aussi privilégié qu'illimité à leurs collectes. Ces voix me sont devenues familières tout en conservant une certaine étrangeté : par rapport à d'autres ethnomusicologues⁷, on perçoit parfois, dans le ton adopté par les deux chercheuses,

la volonté de rester “éloignées” de leur terrain, ce qui semble aller au-delà de l’indispensable distance méthodologique propre à l’enquête de terrain. Ce qui interroge n’est donc pas tant la distance à tenir dans l’enquête ethnographique mais dans le choix, qui semble volontaire de la part de Claudie Marcel-Dubois et Maguy Andral, de mettre à distance leur objet, les musiques paysannes de France. On y reviendra.

De ces deux femmes, je retiens l’importance quantitative et souvent, qualitative, de leur collectes sonores rendues d’autant plus précieuses par la présence de nombreuses archives textuelles les accompagnant, assorties, la plupart du temps, des photographies permettant de contextualiser et d’enrichir leurs enquêtes.

Un important travail muséographique

Je retiens aussi, à part égale dans l’importance de leur apport, le travail muséographique remarquable qu’elles ont effectué, en enrichissant non seulement les collections d’instruments et surtout par la réalisation des deux expositions permanentes dédiées à leur domaine de compétence. L’une ouverte en 1975, intitulée “Musique et société” installée dans la Galerie dite culturelle, et l’autre, ouverte deux ans plus tôt, la vitrine “Musique” de la galerie d’étude, présentant les instruments selon la classification organologique, la facture instrumentale et les principales modalités d’exécution instrumentale⁸.

Cela veut dire que les deux chercheuses ont non seulement eu leur tâche à cœur, mais aussi qu’elles ont réussi à présenter de manière pédagogique au public ce qu’est l’ethnomusicologie, ce que sont ces musiques du domaine français. Dans ce travail muséographique - dans lequel le rôle orchestral de G. H. Rivière, véritable “magicien des vitrines”, est à mentionner⁹ - n’oublions pas l’exposition temporaire venue couronner leur carrière, “L’instrument de musique populaire, usages et symboles” qui s’est tenue en 1980, année de départ à la retraite de Claudie Marcel-Dubois et dont le catalogue reste un ouvrage de référence sur cette thématique, de par son caractère de publication synthétique autant que pionnière sur un sujet peu connu alors à cette époque : la fonction sociale des instruments de musique, considérés de manière réductrice comme des outils de divertissement ou d’expression artistique.

Nombre des collectes des deux chercheuses ont ainsi été faites dans le but de pouvoir “exposer” la musique au sein du musée. Si le public a dû attendre si longtemps pour avoir accès aux collections musicales, comme aux autres collections ethnographiques, c’est qu’il n’existait pas d’espaces d’expositions permanentes quand le musée se trouvait au Trocadéro : il s’est en effet installé, à sa création en 1937, dans les sous-sols de l’aile Iéna du Palais de Chaillot, espace qu’il a quitté, des décennies après, grâce à la construction de son nouveau siège où il a pu, enfin, se déployer largement.

En servant le musée et son propos muséographique, on peut donc affirmer qu’une grande partie du travail de terrain des chercheuses a été effectué dans le but de mettre à

disposition des connaissances dans le domaine de l'ethnomusicologie, plus que pour des recherches plus personnelles à l'instar des collègues du Musée de l'homme, une institution moins tributaire de sa partie "musée" qu'au MNATP, étant une excroissance du Muséum National d'Histoire Naturelle, voué à la recherche avant tout.

C'est pour les raisons ci-avant exposées que l'on peut dire que Claudie Marcel-Dubois et Maguy Andral ont fondé - c'est-à-dire structuré - l'ethnomusicologie de la France dont elles ont contribué à la légitimation institutionnelle, celle-ci s'étant dès le début ancrée dans un musée. Ne l'oublions pas quand nous dressons le bilan professionnel de ces deux chercheuses.

De Claudie Marcel-Dubois...

Claudie Marcel-Dubois¹⁰ entre en 1934 au MET pour travailler auprès de G. H. Rivière, qui sera son directeur au MNATP par la suite, et d'André Schaeffner (1895-1980). Ce dernier est le père de l'ethnomusicologie en France (Gérard, 2013), il a été recruté en 1929, dans le cadre de la rénovation du musée, pour organiser un département dédié à la musique. D'abord appelé "département d'organologie" car celui-ci se fonde sur la collection d'instruments du musée, Schaeffner le rebaptise "département d'ethnologie musicale" au retour de son premier terrain (mission Dakar-Djibouti, 1931-1933) duquel il rapporte divers instruments de musique et enregistrements sonores¹¹. Il a alors besoin d'aide, et c'est ce qui motive le recrutement de Claudie Marcel-Dubois comme attachée du département.

Elle devient "phonothécaire" par la force des choses, puisqu'elle s'occupe de la gestion des premières collections sonores du département, enregistrements rapportés par Schaeffner de cette première mission puis de celles qui suivront (et dès lors, en son absence, elle s'occupera des affaires courantes du département, ce qui lui permettra d'acquérir une certaine expérience) et de disques édités qui viennent enrichir la documentation de ce service dédié à l'altérité musicale. Ce sera l'occasion pour Claudie Marcel-Dubois de se former "sur le tas" à la gestion de collections, à l'ethnologie, à l'organologie, d'autant qu'entre 1934 et 1937, Curt Sachs¹² séjourne au département, invité par Schaeffner alors que l'Allemagne nazie l'a déchu de ses droits au travail. Elle reconnaîtra ces apports dans les divers rapports de recherche qu'elle sera amenée à rédiger pour expliquer son parcours.

Elle travaille aussi sous la houlette de Georges Henri Rivière sur le folklore de France. Elle publie rapidement deux articles sur les thèmes qui l'intéresseront finalement sa vie durant : *La tâche du folklore musical de France* (1935), et *Les instruments de musique populaires en France* (1936). Au sein des Archives internationales de la danse (AID) elle participe aux deux expositions consacrées aux danses folkloriques françaises (1936) puis européennes (1937), la seconde s'inscrivant dans la programmation de l'Exposition internationale de Paris. De 1935 à 1943, elle est aussi l'archiviste-bibliothécaire de la Société du folklore français. En 1937, elle assure le secrétariat du Congrès international de folklore, qui se tient également en lien avec l'Exposition, et dont Rivière est le maître d'œuvre.

En mai 1937, Rivière inaugure un Département des Arts et Traditions Populaires placé au sein des Musée de France. Claudie Marcel-Dubois a bien compris que sa carrière a plus de chance de s’y développer et elle suit Rivière tout en restant officiellement attachée au Musée de l’Homme jusqu’à la transformation du Département des ATP en musée national, en 1941. Trois ans avant, c’est avec Rivière qu’elle a travaillé à la construction d’une ethnomusicologie de la France dont elle a posé le premier acte en co-organisant la *Mission de folklore musical en Basse-Bretagne* avec François Falc’hun, linguiste et ecclésiastique de son état. C’est à ce titre qu’elle est reconnue comme la fondatrice du domaine pour la France. En 1943, Claudie Marcel-Dubois entre au CNRS comme stagiaire. Son poste est rapidement confirmé. Au MNATP, où elle s’occupe encore de documentation folklorique, elle s’emploie surtout à mettre sur pied un département consacré à la musique. Celui-ci est effectif fin 1945.

... à Maguy Andral

C’est alors qu’arrive Maguy Andral¹³. Son nom apparaît dans un formulaire administratif qu’elle remplit, le 1^{er} décembre 1945 conservé au service des archives historiques du musée dans son dossier nominatif (aujourd’hui versé aux Archives nationales). Maguy Andral y déclare effectuer des “recherches sur la musique folklorique en particulier sur le folklore bourbonnais” et “des prospections dans la région”. Elle mentionne aussi, “en collaboration avec Jeanne Andral, la préparation d’un ouvrage”, qui ne semble pas avoir été édité. C’est également dans ce document qu’on apprend qu’elle a participé, pour le Bourbonnais, au Congrès International Folklorique de Hambourg de 1936. Suite à cette expérience, elle se produit sur scène encore jusqu’en 1940 à l’occasion de “concerts folkloriques bourbonnais (danse, jeu de vielle)”. Comme elle l’écrira dans un rapport de 1981¹⁴ : “sensibilisée très tôt à la musique, j’ai acquis, en ce domaine, une formation classique [...] tout en demeurant marquée par des investigations - pionnières pour l’époque - sur la musique régionale que je voyais, depuis l’enfance, pratiquer dans mon milieu familial”. Sur cette même fiche elle indique qu’elle est soutien de famille, sa mère étant veuve de guerre. Est-ce en rapport avec ce statut qu’elle est recrutée comme chômeuse intellectuelle dans le chantier de documentation du musée à l’automne 1945 ? C’est l’hypothèse la plus probable. Dans ce cas, est-ce grâce à Claudie Marcel-Dubois, qui l’aurait rencontrée avant et lui aurait conseillé de candidater vu son double parcours de musicienne classique et “folklorique” ?

Toujours est-il qu’à partir de là, elles ne se quitteront plus et, de 1946 (Haute-Loire) à 1983 (Antilles), réaliseront toutes leurs missions ensemble, sauf exceptions qui confirment la règle. Parler d’une double figure n’est donc pas qu’une “figure” de style.... cette image s’impose devant l’impossibilité d’isoler Claudie Marcel-Dubois de Maguy Andral et réciproquement. Les deux chercheuses ont été étroitement liées de 1945 à 1989, année du décès de Claudie Marcel-Dubois, dans le travail comme dans la sphère privée, ce que tout un chacun, au musée, savait, à ce qu’il m’a été dit. Leur discrétion cependant fait qu’elles se sont toujours

vouvoyées sur le terrain, comme on l'entend sur certains enregistrements, et au sein du musée (l'époque s'y prêtait), et que le personnel du musée appliquait cette règle.

Des points communs qui rassemblent

Quand on a enfin le recul des années pour mesurer le chemin parcouru dans une vie, on peut avancer l'idée que la connivence qui s'est établie entre les deux chercheuses ne pouvait qu'aller de soi. Des événements similaires les ont concernées avant leur rencontre, constituant, au moment de celle-ci, autant d'atomes que l'on dit crochus car, en fusionnant, ils forment le noyau dur d'une vie en couple.

Leur rencontre doit sûrement être antérieure à la date de l'établissement du premier document cité plus haut qui lance Maguy Andral dans la vie professionnelle. Nous sommes en décembre 1945, la voilà personnel vacataire, affectée au Centre de documentation que gère Claudie Marcel-Dubois. Le service de "musicologie" vient juste d'être créé. Si Maguy entre au musée, en raison de son intérêt pour le folklore musical, c'est - car je ne crois pas au hasard - qu'une rencontre a déjà eu lieu et que Claudie Marcel-Dubois n'envisage pas de passer à côté d'une telle personne, dont la formation et les aptitudes semblent idéales pour en faire sa collaboratrice dans l'entreprise de constituer un domaine à part entière : l'ethnomusicologie de la France. D'autres points communs les rassemblent.

Le premier est pour le moins étonnant dans le cadre de ce colloque qui parle d'orphelines : c'est en effet leur cas, côté paternel, à une époque où la mère n'a pas le poids social qu'elle a aujourd'hui. C'est donc un drame pour elles que de perdre leur père, à l'âge de deux ans pour Claudie Marcel-Dubois¹⁵, et de ne pas avoir eu le sien, le "vrai", pour Maguy, non reconnue par l'auteur de ses jours et devenue la fille d'un autre. Donc une enfance sans présence paternelle, pour Claudie, dont le père, aviateur pendant la grande guerre, meurt en 1916, et pour Maguy qui perdra son père adoptif à l'âge de 6 ans. De ce monsieur Pichonnet, imprimeur à Montluçon dans l'Allier, Maguy, née Marie-Marguerite, porte le nom mais elle a choisi d'y accoler et bientôt, d'y substituer, celui d'Andral que porte sa mère¹⁶. Quand il décède, en raison de blessures de guerre, elle devient, comme Claudie, pupille de la Nation. Par ailleurs, elles n'ont ni l'une ni l'autre de frère ou de sœur.

À ces points communs qui rassemblent, pupille de la Nation sans fratrie, transformation du prénom et du nom pour des raisons qui semblent affectives, s'ajoute, évidemment, l'essentiel : la musique. Toutes deux jouent du piano, un instrument important dans l'éducation de toute jeune fille de bonne famille à leur époque, mais dont elles ont poussé la pratique plus loin que le simple loisir : elles ont en effet toutes deux été élèves au Conservatoire National Supérieur de Musique, en classe de piano pour Claudie Marcel-Dubois, dans celle d'histoire de la musique pour Maguy Andral.

Mais ces différences permettent aussi d'instaurer la complémentarité.

Des différences qui se complètent

Claudie est Parisienne. Elle vit dans les beaux quartiers, le XVII^e arrondissement. Son père est ingénieur des mines, il ne laisse pas sa famille sans ressource et la fille, puis la jeune femme, bénéficiera d'une "bonne éducation" et gagnera nombre de diplômes, en plus de celui du Conservatoire : Université de Paris, École du Louvre, École pratique des hautes études. Conformément à son milieu, bourgeois, et à son genre, féminin, elle n'aurait pas eu à travailler, étant assurément destinée à endosser le statut d'épouse et de mère tenant sa maison avec l'aide d'une bonne, éduquant ses enfants aidée d'une gouvernante, se conformant, pour le bien-être de tous, aux exigences de son rang.

Maguy vient de province. Elle est née à Montluçon dans le Bourbonnais d'une mère chanteuse, on l'a vu, à qui on imagine qu'elle doit d'être mise au piano assez tôt. Peut-être est-ce elle d'ailleurs qui l'initie à l'instrument avant de lui faire suivre, à Paris, les cours de la Nantaise Alice Sauvrezis¹⁷. À elle aussi que Maguy doit d'être dotée d'une belle voix qu'elle ne travaillera pourtant pas au plan professionnel. En 1959, elle s'est prêtée à une séance d'enregistrement pour nourrir les collections phonographiques du musée, chantant quelques airs de sa région montluçonnaise¹⁸. Au veuvage de sa mère - celle-ci a 29 ans - elles montent à Paris. Maguy s'inscrira au Conservatoire où elle recevra son seul diplôme, hormis un Baccalauréat de philosophie. À son parcours s'ajoute l'essentiel : la pratique de la musique folklorique du Montluçonnais, comme on l'a évoqué à l'instant. "Maguy Andral dira plus d'une fois combien elle avait été sensibilisée dès l'enfance à la chanson populaire par sa mère qui aimait elle-même en interpréter et en avait collecté"¹⁹. Dans le groupe folklorique où chante sa mère, on compte Gaston Rivière, célèbre joueur de vielle à roue, instrument dont Maguy apprendra elle aussi à jouer.

Maguy a une autre corde à son arc, c'est sa bonne compréhension du parler de sa région qui se situe juste au-dessus de la frontière linguistique entre les langues d'oïl et d'oc. Elle sera donc à l'aise sur le premier terrain où l'emmène Claudie, la Haute-Loire, en 1946. Dès ce premier terrain et ultérieurement, l'aînée servira de guide et de formatrice à la cadette, dans un domaine professionnel où il n'existe bien sûr pas d'enseignement officiel. La rencontre entre les deux femmes au milieu des années 1940 a donc permis à Maguy Andral de participer, comme elle l'écrira plus tard, à la "création d'une œuvre tant au plan institutionnel qu'à celui de la discipline"²⁰.

De par sa formation musicale plus poussée, c'est Maguy qui s'occupera des transcriptions qui paraissent dans les publications de Claudie, qui reste "l'intellectuelle" du binôme, rédigeant seule ses publications. A-t-elle plus d'aisance dans ce domaine que Maguy ? Se sont-elles réparties les tâches pour "l'édification de cette œuvre institutionnelle et disciplinaire" évoquée ci-dessus ? Toujours est-il que la seconde reste bien l'assistante de la première, là où au département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme, le nouvel arrivé auprès de Schaeffner, Gilbert Rouget (entré vers à la même période que Maguy) a pris rapidement son autonomie.

L'organisation et la gestion de la phonothèque reviennent à Maguy, mais Claudie en assure la direction au sein du département dont elle est responsable, la direction encore lorsque, lors de l'installation du musée dans son nouveau siège en 1968, la phonothèque devient un service indépendant du département. Dans ce travail de phonothécaire, il revient à Maguy de rédiger des comptes-rendus de disques pour des revues, de préparer les bandes pour le terrain, de faire les recopies pour les écoutes, de veiller à la tenue du registre d'inventaire des collections sonores, de mettre sur fiches les notices des enregistrements, d'assurer la veille technologique des appareils d'analyse du son ou d'enregistrement pour que le MNATP reste à la pointe dans ce domaine. Un travail de technicienne et de phonothécaire mais, sur le terrain, elle est l'alter ego de Claudie. Les enquêtes sont bien menées ensemble, en témoigne l'écoute des bandes où les voix des deux chercheuses prennent en charge les interviews, d'une manière qui semble libre et spontanée.

Un bon bilan, fruit d'une répartition des tâches

C'est en raison de cette rigoureuse répartition des tâches et de cette complémentarité que l'on peut parler de double figure de l'ethnomusicologie de la France. Nous n'avons pas tant affaire à deux chercheurs CNRS indépendants, ce qu'elles sont néanmoins, mais à un véritable couple qui semble privilégier l'équilibre des relations à la rivalité. Maguy gravira, comme son aînée, l'échelle de la fonction publique, mais Claudie aura toujours une "longueur d'avance" que Maguy respectera, comme on peut en juger en examinant leur parcours.

La complémentarité n'empêche pas la hiérarchisation qui semble évidente dans les relations des deux chercheuses, hiérarchisation que traduisent les publications, nombreuses de l'aînée, occasionnelles pour la cadette, la carrière professionnelle plus "brillante" de l'aînée qui cumule de nombreuses présidences de sociétés savantes, un parcours plus "dans l'ombre" pour la cadette. Cela se conforme aux témoignages que m'ont donnés celles et ceux qui les ont bien connues²¹ : un côté "protecteur" de Claudie envers Maguy qui va de pair avec un côté "directeur", celui que Claudie Marcel-Dubois a conservé à son départ en retraite. Car si Maguy a pris officiellement les commandes en 1981, et le grand bureau au 9^e étage du musée réservé à la direction du département, on a vu jusqu'en 1987 Claudie, qui avait emménagé dans le bureau laissé par Maguy, venir régulièrement au musée.

La consultation des rapports annuels et des bilans d'activités régulièrement rédigés par nos deux ethnomusicologues renseigne sur leur travail et permet de mieux appréhender leurs enquêtes pour lesquelles manquent souvent des documents de synthèse dégageant une problématique de recherche. Celle-ci tient finalement pour l'essentiel, à la constitution d'un vaste corpus. Comme nous avons pu l'écrire²² : "l'enquête est bien l'entreprise fondatrice pour la constitution de ce que CMD et MPA appelleront, à partir du milieu des années 1960, le "corpus des musiques ethniques" [de tradition populaire] françaises²³, un corpus dont elles ambitionnent, sinon de l'édifier seules, du moins d'en assurer la maîtrise d'œuvre exclusive". D'où la thésaurisation de leur fonds qui a suscité des reproches, et

même entretenu les soupçons quant à la qualité de leurs collectes...

Ou bien encore est-ce une question de confiance vis-à-vis des informateurs auprès desquels elles avaient travaillé ? Dans le même ordre d'idée, ne souhaitaient-elles pas avoir à régler les délicates questions liées aux droits sur ces œuvres de l'esprit²⁴ ? Je formulerais encore une hypothèse : elles auront estimé que ces documents sonores relevaient de la recherche (et aucun chercheur n'est tenu à diffuser les données brutes de sa recherche) plus que du musée où les collections sont publiques. Dès lors que le musée a exposé les musiques traditionnelles (à partir des années 1970 par les deux vitrines évoquées plus haut), la restitution était faite, on ne pouvait plus rien leur reprocher. Une dernière explication que je crois plus plausible peut tenir dans leur volonté de le publier elles-mêmes et donc de ne pas le divulguer afin d'en garder l'exclusivité et la "paternité".

Mais les charges du département, de la phonothèque, les missions, les déplacements pour des colloques et rencontres professionnelles de Claudie Marcel-Dubois, souvent accompagnée de son assistante Maguy, le travail sur les collections d'instruments, la participation à des expositions, la rédaction des articles, des cours (à partir de 1961), l'ensemble de cette activité débordante a représenté une tâche importante et a consommé l'essentiel d'un temps qui aurait pu être consacré à la publication d'ouvrages de synthèse sur l'ethnomusicologie de la France nourris par l'expérience de terrain et s'appuyant sur les données ethnographiques collectées. Malgré ce qui peut sembler une lacune, l'ensemble de leur parcours et des activités qu'elles ont menées à bien constitue un apport très appréciable à une discipline qu'elles ont contribué à créer puis à développer, mais à laquelle elles n'ont pas vraiment su donner l'impulsion qu'il aurait fallu pour qu'elle ait une suite.

Si l'on se penche sur le laboratoire d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme qui, bien que détaché désormais du cadre muséal, existe toujours²⁵, force est de constater qu'il a constitué, lui, un vivier. Mais peut-être que faire de l'ethnomusicologie "exotique" ou "des Lointains", telle qu'elle se conçoit par rapport à l'ethnologie "du Proche" était plus porteur parce que débouchant sur des horizons ne se limitant pas aux frontières du territoire national, forcément restreint, même étendu aux anciens DOM-TOM et zones de peuplement français que les chercheuses n'ont pas manqué d'investiguer (Québec, Louisiane, Réunion, Guadeloupe, Haïti, etc.).

La nécessité de s'affirmer

La comparaison avec l'ethnomusicologie des Lointains m'amène à quelques dernières réflexions. En examinant les deux structures où la discipline se met en place puis gagne sa vitesse de croisière à la fin des années 1950, doublement marquée en 1968 par la constitution, au MH d'une véritable équipe CNRS²⁶, et, on l'a vu, par la construction de locaux enfin dignes de ce nom pour le MNATP, il apparaît que la situation de ce dernier et, par conséquent, de l'ethnomusicologie de la France ait été dans une position délicate. En effet, Claudie Marcel-Dubois a eu plusieurs défis à relever.

Tout d'abord, elle a dû "faire de l'ethnomusicologie de la France un véritable champ scientifique, pour gommer [comme elle l'a écrit] "l'image de divertissement champêtre au style suranné, léger ou même paillard qu'on s'en était faite" [... afin de] légitimer [...] un objet disciplinaire qui était jusque-là marginalisé"²⁷. Le fait de parler de "corpus des musiques ethniques" tient de cette démarche : "prouver que les terrains français étaient aussi dignes d'intérêt que les terrains exotiques" et que les pratiques musicales en France devaient être abordées en ethnologue et non en folkloriste. Elle le prouva de deux manières. Dès son premier terrain bas-breton en 1939, tout d'abord, et bien qu'il ait porté l'intitulé "Mission de folklore musical" - le terme s'imposant encore pour les terrains européens étant donné que la notion d'ethnologie qui émergeait alors portait sur les Lointains ; par le choix volontaire, ensuite, de ne pas traiter de la "chanson folklorique"²⁸ qui dans ces années 1930 demeure le principal objet d'intérêt des folkloristes. Elle a donc privilégié la pratique musicale chantée et jouée à part égale. Par ailleurs, elle a développé une science née dans les musées et notamment au Musée de l'Homme et dont Schaeffner (et Sachs que Claudie Marcel-Dubois a bien connu comme nous l'avons dit) ont été les grands maîtres d'œuvre : l'organologie, science des instruments de musique. Claudie Marcel-Dubois montrera, plus tard, avec Maguy Andral, à travers la vitrine "Musique" de la galerie scientifique, que la muséographie de celle-ci s'est faite "à partir des normes classificatoires internationalement adoptées" démontrant "que le matériel instrumental français couvr[ait] pratiquement toutes les catégories organologiques" de cette systématique²⁹.

Il fallait donc, on le comprend, que ces deux femmes, et Claudie Marcel-Dubois la première, s'affirment dans un monde où la science semblait "réservée" aux hommes et où les femmes qui s'aventuraient dans un univers qui n'était pas le leur devaient accepter d'être vues comme des marginales³⁰. S'affirmer a été doublement nécessaire car le domaine français existait déjà, tout autant réservé à des hommes, les folkloristes. Il fallait s'en démarquer en créant un nouvel objet d'étude et imposer celui-ci.

Ce que l'ethnomusicologie de la France doit à ces deux femmes tient dans leur rigueur et leur sérieux. Elles ont su construire un nouveau champ disciplinaire, là où d'aucuns auraient pu voir dans leur activité, et par le choix des musiques paysannes françaises une "simple" occupation, et je rajouterais, de femme. À leur époque, le monde des musées était masculin, les rares femmes qui y travaillaient devaient, sauf exception, accepter de ne pas être aux commandes mais confinées aux tâches d'exécution. De grandes personnalités, contemporaines de Claudie Marcel-Dubois, et qu'elle a croisées au Trocadéro comme Germaine Tillion, Thérèse Rivière, sœur de George Henri, pour ne citer qu'elles, ont dû elles aussi se faire une place dans un monde d'hommes.

Si le bilan est positif en terme de reconnaissance du domaine et quant à la richesse et l'importance de l'héritage que les deux chercheuses nous ont laissé, il est cependant à nuancer au plan de la transmission. Même si un enseignement d'ethnomusicologie générale, où le domaine français n'a étonnamment pas eu de place, a été mis en place par Claudie Marcel-Dubois à l'EPHE au début des années 1960, les deux chercheuses n'ont pas vraiment su,

pu, ou voulu - la question reste posée - transmettre, dans une ligne directe, une ethnomusicologie institutionnelle qui a dû chercher ailleurs sa reconnaissance. Il a fallu attendre le ministère de Jack Lang, lequel, brillamment conseillé par Maurice Fleuret, directeur de la musique et de la danse (1981-1986) a permis que soient légitimés outre ce secteur et son apprentissage, les travaux universitaires conduits par les chercheurs "amateurs" venus du milieu des praticiens non reconnus - d'où les guillemets - car considérés comme tels par ces dames qui, à mon avis de professionnelle et pour connaître ce domaine, n'ont pas su faire preuve de clairvoyance.



Claudie Marcel-Dubois (au premier plan) et Maguy Andral dans l'église de Barjols (Var). Maguy a en main un missel et donne des indications à Claudie qui les note sur le carnet de terrain. Probablement s'agit-il des paroles d'un chant qu'elles viennent d'enregistrer. Elles enquêtent sur la Saint Marcel, et ont en effet enregistré la messe en ce samedi 16 janvier 1954. Photographie de Pierre Soulier (Mucem : Ph.1954.17.120, droits réservés).

Notes

1 - Cet article doit beaucoup à ma collaboration professionnelle et amicale avec François Gasnault. Il reprend de nombreux éléments destinés à une communication pour un colloque tenu au GARAE à Carcassonne en novembre 2015, que nous avions préparée ensemble, mais qu'il avait présentée et approfondie seul (la communication est en attente d'être publiée).

2 - Pour paraphraser le titre de l'article que J. Cheyronnaud a consacré à Claudie Marcel-Dubois en 1990. On y trouve en annexe toute sa bibliographie.

3 - Au déménagement du musée de Paris vers Marseille en 2013, les archives du département d'ethnomusicologie ont été versées aux Archives nationales et se trouvent aujourd'hui à Pierrefitte-sur-Seine. Les fonds sonores sont cependant toujours accessibles au Centre des collections et des ressources du Mucem. Depuis, un programme de travail s'est mis en place à notre initiative : François Gasnault et moi, recrutés dans l'équipe de Daniel Fabre au CNRS-EHESS, le LAHIC, avons mis sur pied un séminaire tout d'abord, la réalisation d'un site ensuite qui doit voir le jour dans le courant de l'année 2020, intitulé *Les Réveillées*.

4 - Spécialiste car Florence Gétreau est avant tout musicologue, organologue et historienne de l'art. Avant d'entrer au MNATP, elle a longtemps côtoyé les deux chercheuses comme elle le raconte dans un interview paru en janvier 2020 dans la revue en ligne *Sonorités* n°46 (réf. en bibliographie).

5 - P. 3, "Introduction. L'Ethnologie de la France du front populaire à la libération entre continuités et ruptures", *Du folklore à l'ethnologie*, Denis Michel Boëll, Jacqueline Christophe et Régis Meyran (dir.), Paris, MMSH, 2009 p. 1-9.

6 - Florence Gétreau m'a raconté en prenant mon poste combien il me faudrait, auprès de Maguy Andral, défendre avec de solides arguments les demandes non pas d'écouter, reconnaissons-le, mais d'utilisation des archives dont elle était la co-autrice. Elle était aussi la détentrice des droits sur les fonds enregistrés par Claudie Marcel-Dubois seule (avant 1946 et à quelques exceptions pour les années suivantes), ce qui fait que l'accès (sauf à se rendre exprès à Paris...) à l'essentiel des enregistrements historiques du domaine français était compliqué.

7 - Voir mon propos dans l'article "Claudie Marcel Dubois, Donatien Laurent : du surplomb à l'immersion", éd. du CRBC, p. 189-218. Le lecteur pourra aussi se reporter à certains extraits sonores audibles dans l'article publié avec François Gasnault (éd. en ligne, *Ethnographique.org*, 2016).

8 - Il s'agit de la monodie et de la polyphonie. Pour la première, la flûte avait été choisie comme exemple d'instrument soliste. Pour "l'exécution polyphonique, une progression met[rait] en relief l'exploitation des moyens allant du bourdon à la monodie accompagnée et à des possibilités polyphoniques plus larges [...] certains instruments solistes [étant] conçus pour faire entendre à eux seuls mélodie et bourdon (cithare à cordes pincées dite épinette des Vosges, vielle, cornemuse)". Pour la polyphonie, certains "instruments [font] appel à un instrument complémentaire [... qui peut être] joué par un seul instrumentiste", il s'agissait de la flûte-tambour, du bourdon mélodico-rythmique avec la flûte-tambourin à cordes, de la cornemuse et ses bourdons, des formations plus ou moins fournies, du couple (ex. breton bombarde-biniou) à l'ensemble (ex. còbla catalane). La citation provient d'un manuscrit conservé dans le dossier d'archives du montage des vitrines (conservé au Mucem).

9 - Référence à l'ouvrage de Nina Gorgus, *Le magicien des vitrines, le muséologue Georges Henri Rivière*, Paris, éd. de la MSH, 2003.

10 - Pour sa biographie, voir l'article J. Cheyronnaud, déjà cité et celui d'Yves Defrance (2009).

11 - Voir Leclair, Madeleine, Les instruments de musique de la mission Dakar-Djibouti, *Catalogue de l'exposition L'Air du temps présentée à l'Abbaye de Daoulas du 4 mai au 14 octobre 2012*. Rennes, Apogée, 2012, p. 76-83.

12 - 1881-1959, musicologue de l'école de musicologie comparée de Berlin, auteur, entre autres, avec Erich von Hornbostel de la classification universelle des instruments de musique en 1914.

13 - Pour sa biographie plus complète, voir l'article dont je suis l'auteur (2013).

14 - Titres et travaux... 1981, p. 3.

15 - Née Claude Dubois, elle a féminisé son prénom et souhaité porter, officiellement, le prénom de son défunt père.

16 - Andral étant le nom de scène de la mère de Maguy, née Dagois. Jeanne Dagois, épouse Pichonnet, est en effet une artiste lyrique. On la retrouve par exemple sur les "Programmes du jour de la TSF" du journal *L'Ouest-Eclair* du 22 avril 1938 où on apprend qu'elle interprète sur le canal de l'École supérieure des PTT, à 16h45, des "Vieilles chansons françaises : Ah I Sapredje ; Mé qu'aimais tant mon mari ; J'ai vu le coucou ; Une histoire de Toine d'Augy ; Autour du vieux donjon de Montluçon (Gaudin)".

17 - 1866-1946, instrumentiste et compositrice nantaise qui fut l'élève de César Franck.

18 - Il s'agit de la collection 1959.22.1 à 17. Sa voix parlée est aussi très claire, et sa diction, bonne, comme on peut en juger sur les enregistrements de ses enquêtes où on l'entend poser des questions et discuter avec les informateurs.

19 - Cheyronnaud, 2002, p. 533.

20 - Titres et travaux, 1969.

21 - Je citerai deux noms, celui de Monique Brandily (spécialiste du Tchad, née en 1922) et de Donatien Laurent (spécialiste de la Bretagne, né en 1935) et qui ont tous deux fréquenté le MNATP et suivi les cours que Claudie Marcel-Dubois a donné au musée, au début des années 1960 dans le cadre de l'EPHE puis de l'EHESS.

22 - Gasnault et Le Gonidec (2016).

23 - Compte-rendu des activités scientifiques et techniques du Centre d'ethnologie française pour 1966, en date du 10 juin 1967 (Archives nationales, fonds du MNATP, 20120299/9).

24 - Voir l'article de Martine Sin-Blima Barru (2020), conservatrice du patrimoine, actuelle responsable des collections audiovisuelles aux Archives nationales.

25 - Appelé désormais Centre de recherches en ethnomusicologie (CREM), il a déménagé en 2006 sur le campus de l'université de Nanterre et a rejoint le LESC (Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative) dont il est une des équipes.

26 - Rouget (1968).

27 - Charles-Dominique (2009, p. 10). La citation suivante est tirée du même paragraphe.

28 - Pour paraphraser Patrice Coirault, spécialiste reconnu, et de nos jours encore. Cf. son ouvrage *Notre chanson folklorique*, Paris, A. Picard, 1942.

29 - Texte dactylographié rédigé par Maguy Andral en 1988 qui était conservé au département dans les archives du montage de la vitrine (aujourd'hui conservées au Mucem à Marseille).

30 - Une marginalité qui s'exprime aussi dans le choix des deux femmes de faire leur vie ensemble, ce qui n'était pas chose facile à l'époque où une femme n'existait autrement que placée sous l'autorité d'un homme, comme fille tout d'abord, comme épouse ensuite.

Bibliographie

CHEYRONNAUD Jacques, "Une vie consacrée à l'ethnomusicologie", *Cahiers d'ethnomusicologie*, 3, 1990 (mis en ligne le 15 octobre 2011, <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2394>).

CHARLES-DOMINIQUE Luc, "préface" à *Les archives de la Mission de folklore musical en Basse Bretagne de 1939 du Musée national des arts et traditions populaires*, Marie-Barbara Le Gonidec (éd.), CTHS et Dastum, Paris, Rennes, 2009, p. 9-11.

DEFRANCE Yves, "Claudie Marcel-Dubois (1913-1989) : du folklore musical à l'ethnomusicologie de la France", *Les archives de la Mission de folklore musical en Basse Bretagne de 1939 du Musée national des arts et traditions populaires*, Marie-Barbara Le Gonidec (éd.), CTHS et Dastum, Paris, Rennes, 2009, p. 67-77.

DESCAMP Florence, GINOUVES Véronique, *Du musée instrumental du Conservatoire de Paris*

au musée des Arts et Traditions populaires : entretien avec Florence Gétreau, *Sonorités* 46 (Bulletin de l'AFAS), 2020, mis en ligne le 19 février 2020, <http://journals.openedition.org/afas/4196>.

GASNAULT François, LE GONIDEC Marie-Barbara, "Enquêter en tandem sur les pratiques musicales de la France rurale pour le musée des arts et traditions populaires : variation ou conjuration du collectif ?", *Ethnographique.org*, n° 32, septembre 2016.
<http://www.ethnographiques.org/2016/Gasnault-Le-Gonidec>

LE GONIDEC Marie-Barbara, "Maguy Pichonnet-Andral et la Haute-Loire : premier pas d'une longue carrière au côté de Claudie Marcel Dubois", *Chanson et contes de Haute-Loire, l'enquête phonographique de 1946*, édition critique établi par Didier Perre (éd.), avec la collaboration de Marie Barbara Le Gonidec (coll.), CTHS et AMTA, Paris et Riom, 2013, p.13-22. [erratum p. 14, 22 mai 1927 doit se lire 27 mai 1922]

LE GONIDEC Marie-Barbara, *Claudie Marcel-Dubois, Donatien Laurent : du surplomb à l'immersion, conceptions et vécus de l'enquête ethnomusicologique en terrain bretonnant*, Jean-François Simon, Laurent Le Gall (dir.), *Jalons pour une ethnologie du proche. Savoirs, institutions, pratiques*, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique de l'université de Bretagne occidentale, 2016, p. 189-218.

MARCEL-DUBOIS Claudie, "La tâche du folklore musical de France", *Revue de folklore français*, t. IV, n° 3, 1935, p. 9

MARCEL-DUBOIS Claudie, "Les instruments de musique populaires en France", *Archives internationales de la danse*, Paris, 1936, n° spécial, 3^e année, n° 6, p. 19-23.

PICHONNET-ANDRAL Marie-Marguerite, *Titres et travaux présentés à l'appui d'une demande de promotion au grade de Directeur de recherche*, CNRS, section 30, dactylographié, Paris, 1981, p. 3 (conservé au service des archives historiques du MNATP, versé aux Archives nationales en 2013).

ROUGET Gilbert, "Présentation d'une RCP, Ethnomusicologie et littérature orale du monde non Français", *L'Homme*, 1968, t. 8, 1, p. 118. <https://doi.org/10.3406/hom.1968.366972>

SIN BLIMA-BARRU Martine, "Les enregistrements sonores du Musée national des Arts et Traditions populaires aux Archives nationales", *Sonorités* 46 (Bulletin de l'AFAS), 2020 (mis en ligne le 13 janvier 2020, <http://journals.openedition.org/afas/3950>).