

éditions seteun



### Notes de lecture

**Vincent Rouzé**, « Karim Hammou, Anthony Pecqueux, Olivier Roueff et Jean-Christophe Sevin (ed.), *L'expérience musicale sous le regard des sciences sociales*, Actes des journées d'études des 13 et 14 octobre 2005 », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 5(1), 2006, p. 149-151.

**Emmanuel PARENT**, « Nicholas Cook, *Musique, une très brève introduction*, Paris, Allia, 2006, trad. Nathalie Gentili », *Volume ! La revue des musiques populaires*, n° 5(1), 2006, p. 151-154.

Bref, ces actes soulignent le renouvellement, en France, des recherches musicales actuelles en sciences sociales tant sur le plan des objets originaux présentés que sur les problématiques méthodologiques et conceptuelles développées. Critique à l'égard de la posture du chercheur transcendant et de la non considération des objets en situation, ces approches partagent cette conviction que la musique n'est pas uniquement un objet, une économie, une représentation sociale mais bel et bien le résultat toujours inachevé d'expériences individuelles et collectives situées. Cette ouverture est salutaire face aux évolutions culturelles actuelles. Espérons qu'elle fasse des émules dans les différentes disciplines représentées ici et qu'elle appelle à d'autres journées du même type.

Vincent ROUZÉ, docteur en Information et Communication,  
Chercheur associé CEMTI, université Paris 8. vi\_rouze@yahoo.fr

---

**Nicholas COOK, 2006.** *Musique, une très brève introduction* [1998], trad. Nathalie Gentili, Paris, Allia.

Musique. Une intense problématique se cache derrière le choix de ce simple terme comme titre d'une récente traduction d'un essai du musicologue anglais Nicholas Cook. Car si à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle l'idée de « musique » avait la limpidité d'une évidence, renvoyant de manière univoque à la tradition musicale artistique occidentale, il ne saurait en être de même cent ans plus tard, quand « les moyens modernes de communication et la technologie de reproduction sonore ont fait du pluralisme une réalité quotidienne » (p. 7). Il s'agit là certes d'un lieu commun, mais qui se transforme en défi pour le chercheur lorsqu'il persiste à traiter de la musique au singulier, tout en ayant reconnu le contexte multiculturel et post-colonial dans lequel s'insère son propos. L'auteur trouvera dans le pragmatisme — terme qui n'est ici pas utilisé — et la revalorisation de l'idée de performance une clé pour repenser la musique de façon unitaire sans pour autant retomber dans les ornières d'un essentialisme des valeurs... occidentales.

La tradition de pensée héritée du XIX<sup>e</sup> siècle ne rendant pas justice à la diversité des pratiques et des expériences désignées par le mot « musique », Cook commence par déconstruire la doxa soutenant



l'hégémonie de la musique classique par un « retour à Beethoven » (chapitre 2). Après un rappel historique sur la construction de la subjectivité musicale bourgeoise (l'autonomisation de la musique, l'institution du concert, l'idée de génie, de contemplation, la capacité de la musique à transcender le temps et l'espace pour devenir un objet désincarné, etc.), l'auteur s'arrête un long moment sur cette curieuse invention du XIX<sup>e</sup> siècle : le « musée musical ». L'idée de canon, de répertoire ou encore d'un « musée imaginaire » où il faudrait absolument conserver les chefs-d'œuvre de notre patrimoine coïncide historiquement, au moment de la mort de Beethoven, avec l'avènement de la catégorie de « grande » musique, et permet de séparer les objets « du contexte dans lequel ils étaient employés et mis en valeur pour pouvoir les juger d'après un critère de beauté intrinsèque, unique et universel » (p. 37-38). Ce canon consiste dans la trans-

formation de quelque chose que l'on *fait* en quelque chose que l'on *connaît*<sup>1</sup>. Ce parti pris trouvera sa pleine expression dans une esthétique qu'on pourrait qualifier d'optico-centrée, dans la mesure où elle situe l'essence de l'œuvre musicale non pas dans sa réalisation sonore mais dans la partition. Or, l'auteur nous rappelle qu'une telle conception conduit à faire de la musique un « objet

1. Auparavant, la musique jouée était exclusivement contemporaine et on a commencé à ressortir de l'oubli la musique de Bach, ce n'est pas un hasard, après la mort de Beethoven. Cook donne à plusieurs reprises des éléments de réflexion sur les transformations actuelles du canon musical, notant que celui-ci comprend désormais certaines œuvres du rock ou d'autres musiques populaires comme le jazz. Le rock, pas moins qu'une autre musique, n'échappe à sa patrimonialisation qui le coupe de son ancienne fonction sociale. Néanmoins, en vertu de sa qualité de musique interprétée plutôt que composée (voir infra), la musique populaire n'entre pas si aisément dans le répertoire, ou seulement sous la forme de l'enregistrement discographique. Nous avons là un argument qui revalorise curieusement le terme, parfois remis en question en France, de « musiques actuelles ». Celui-ci à en effet le mérite de mettre l'accent sur l'idée que la musique populaire ne prend son sens que dans l'interaction avec son public, dans son *actualité*. Que la patrimonialisation du rock se heurte à son attachement consubstantiel à l'idée de performance n'est peut-être finalement pas si dommageable et signe toute la spécificité des musiques populaires.

imaginaire » (chapitre 4) et nourrit le fantasme d'une œuvre idéale que son interprétation ne ferait que trahir. Pour Cook, il semble clair que sans « réalisation mondaine », une telle œuvre n'existe tout simplement pas. La notation écrite est une médiation nous permettant de vivre la musique en l'arrachant à l'expérience du temps vécu, celui de l'interprétation. L'altération que constitue cette représentation écrite est pourtant nécessaire, c'est en quelque sorte la condition d'une pratique réflexive sur la musique, d'une ethno-théorisation qui n'est évidemment pas l'apanage de la seule culture occidentale. En effet, « *toutes* les cultures musicales sont fondées sur la représentation, qu'elle soit notationnelle, gestuelle, ou autre » (p. 77). Mais l'écueil dans lequel semble avoir sombré la tradition classique est de confondre cette médiation avec l'expérience même de la musique qu'elle était censée représenter<sup>2</sup>. D'où cette critique par Cook du musée imaginaire qui repose finalement sur une confusion entre l'objet de représentation et l'expérience temporelle.

Cette emphase sur la performance, sur l'expérience vécue, est le véritable champ de bataille de l'auteur et signe son attachement au renouveau des *cultural studies* anglo-saxonnes qui abordent sans complexe le point de vue et les objets des cultures populaires comme nouveau point de départ de leurs recherches. Témoin cet extrait d'un article où il définit ses rapports avec sa discipline :

Pour des raisons remontant au XIX<sup>e</sup> siècle et à la formation de la discipline sur le modèle de la philologie, la place occupée par l'étude de textes écrits en musicologie (j'entends la musicologie de la musique classique occidentale) est démesurée et n'aborde qu'un aspect seulement de la fabrique musicale. L'une des tâches que la musicologie doit encore accomplir aujourd'hui est de traiter de la musique en tant que performance — ce qui revient à dire la musique telle qu'elle est vécue dans la vie de tous les jours par pratiquement tout le monde (à l'exception des musicologues, serait-je tenté de rajouter). (Cook, 2004a : 7)

Mais l'originalité de sa position repose sur un certain art de la nuance. Il ne rejette pas en effet toute analyse de la musique dans sa dimension d'œuvre fixée, mais note que la musique occidentale tend très fortement par son histoire à se rapprocher d'une esthétique de la seule représentation. Il la considère dès lors comme « une magnifique exception » et non comme un modèle à partir duquel juger le reste des productions musicales. Dans cette optique, elle reste une « interprétation de » alors que les musiques populaires modernes ou d'autres traditions orales sont des « interprétations », tout court. Voilà pourquoi il est souvent vain de vouloir les analyser avec les méthodes traditionnelles

2. Dans son article sur « Forme et Syntaxe » (Cook, 2004b), l'auteur revient en ce sens sur la confusion entre *description* et *prescription* à propos de la « forme sonate », dont la structure est rarement perçue comme telle par l'auditeur. On *devrait* entendre ce qu'il y a écrit sur la partition, et pourtant, ça n'est pas le cas...

de la musicologie. Au contraire, c'est la musique classique qui a grand besoin d'être étudiée selon le prisme de la performance, et en ce sens la musicologie classique aurait beaucoup à apprendre de l'ethnomusicologie ou des « popular music studies » (voir Cook, 2004a : 22-23). Et l'auteur de noter que cette prise de conscience de l'importance de notre propre participation dans la musique — considérée comme fait social plutôt que comme objet éthéré offert à notre contemplation — a été peu à peu réalisée et a réussi à bouleverser le champ académique (anglo-saxon pour le moins) depuis deux décennies, donnant lieu à une « nouvelle musicologie ». Les deux derniers chapitres sont consacrés à ces changements (« Musique et académie », « Musique et genre »).

Notons pour terminer que dans cet ouvrage, Nicholas Cook propose finalement un état des lieux de la recherche internationale en musicologie tout à fait salulaire de ce côté ci du *channel*. La présentation de cette « nouvelle musicologie » s'avère être stimulante et riche en perspectives pour l'étude de *toutes* les musiques. Elle inaugure sans doute une recherche maintenant libérée de l'omniprésence d'un concept désormais dépassé qui désire laisser place à la prise en compte des pratiques réelles des multiples communautés musicales. En considérant que seule une attention à la dimension performative de la musique peut nous permettre de les envisager toutes sans avoir besoin de les hiérarchiser, Cook n'est pas loin de réussir son objectif annoncé dans l'avant-propos : « Déployer une carte sur laquelle pourrait, en principe, figurer chaque musique. »

Emmanuel PARENT, doctorant en anthropologie,  
LAHIC-IIAC, EHESS-Paris, eparent@seteun.net

## Orientation bibliographique

COOK, Nicholas (2004a), « Making music together, or improvisation and its others », *The Source, Challenging Jazz Criticism*, Leeds College of Music, p. 5-25.

—, (2004b), « Forme et syntaxe », in Nattiez, Jean-Jacques (dir.), *Musique. Une encyclopédie pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, vol. 2, « Savoirs musicaux », Paris, Actes Sud/Cité de la musique, p. 162-188.

Une liste exhaustive de la bibliographie de Nicholas Cook est disponible sur le site [http://www.rhul.ac.uk/Music/Staff/NickCook\\_P.html](http://www.rhul.ac.uk/Music/Staff/NickCook_P.html)