

Le son du social

par Loïc Riom

Ouvrant des ponts entre les cultures musicales, mais également les disciplines, l'ambitieuse réflexion de D.-C. Martin sur les rapports entre musiques et sociétés.

À propos de : Denis-Constant Martin, « *Plus que de la musique...* »
Musiques, sociétés et politique, Caraïbes, États-Unis, Afrique du Sud, Guichen, Melanie Seteun, Collection « Musique et Société », 552 p., 28 €.

Plus que de la musique est un volumineux recueil d'articles écrits entre 1990 et 2020 par Denis-Constant Martin, anthropologue, directeur de recherche à la Fondation nationale des sciences politiques. Après un essai introductif inédit qui se présente comme une forme de manifeste pour l'étude des musiques populaires (« Ça c'est d'la musique ! Étudier les musiques "populaires" »), une première collection d'articles – « approches et méthodes » – rassemble des textes à portée théorique consacrés au défi d'étudier la musique en faisant dialoguer musicologie et sciences sociales. La deuxième partie porte sur la notion de créolisation et sa politique à partir de différents terrains. Enfin, la troisième partie rassemble des études de cas consacrés à des cultures et des genres musicaux variés et nous fait voyager de la Jamaïque au Cap en passant par la Trinité et Tobago. Derrière cette épaisseur empirique, s'esquisse un plaidoyer enthousiaste pour une étude pluridisciplinaire de la musique.

L'ethnomusicologie comme méthode

L'un des fils rouges de *Plus que de la musique* est assurément l'ethnomusicologie à laquelle la première partie de l'ouvrage est directement consacrée. La façon dont Martin l'envisage dépasse largement les vieux clichés de l'ethnomusicologue, enregistreur à la main et casque colonial sur la tête, parcourant le monde pour préserver la culture musicale des « autres », indigènes ou sauvages. Au contraire, Martin la présente moins comme une discipline qu'une proposition méthodologique au service d'une « sociologie de la musique ». Cette méthode a comme principal enjeu les modalités de l'articulation de ses deux composantes : « ethno » et « musicologie ». Martin revient sur les nombreux débats qui ont agité la discipline entre « tenants de l'ETHNOMusicologie et ceux de l'ethnoMUSICOLOGIE » (p. 55) : John Blacking¹ pour qui « la situation était prioritaire par rapport à l'analyse musicale » ou Jean-Jacques Nattiez² qui, au contraire, soutient que tous les aspects de la musique ne peuvent être entièrement « expliqués par la culture ». Comment mettre au point une musicologie pertinente pour l'étude des musiques populaires ? Ou, réciproquement, penser la place des formes esthétiques dans une approche anthropologique ou sociologique ? Martin plaide pour le dialogue. Il faut savoir danser sur ces deux pieds. Dans le même geste, il positionne la méthode ethnomusicologique – par son double héritage – comme l'horizon de ce dialogue qu'il espère enfin apaisé entre sciences sociales et musicologie.

Le mérite de Martin est de mettre à l'épreuve, cas à l'appui, ses appels à l'œcuménisme disciplinaire. Au fil du livre, la variété des matériaux mobilisés fait preuve non seulement de la richesse de faire de la sociologie ou de l'anthropologie de la musique³, mais peut-être avant tout de la diversité des moyens de conduire ce projet. Tout en faisant le tour du monde, Martin en appelle successivement à l'histoire urbaine, à l'étude des migrations ou des comportements politiques et analyse des clips vidéo, à des répertoires ou encore à des figures de la culture musicale (les *Blackface Minstrels* reviennent, par exemple, dans plusieurs chapitres). Au milieu de cela, Martin

¹ John Blacking, *Le sens musical*, traduit de l'anglais, par Éric et Marika Blondel, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

² Jean-Jacques Nattiez, « La recherche des universaux est-elle incompatible avec l'étude des spécificités culturelles ? réflexions sur l'ethnomusicologie selon John Blacking », *Anthropologie et sociétés*, n° 38, 2014, p. 2017-243.

³ Tout en mesurant aussi les limites, Martin note (p. 292), par exemple, sur le cas de la Jamaïque : « la question [...] interroge l'impact réel de la protestation symboliquement inscrite dans des chansons (paroles et musique) sur les attitudes et comportements politiques des citoyens, question à laquelle doivent se confronter tous ceux qui s'efforcent de découvrir les significations sociales et politiques des musiques de masse ».

porte une attention particulière aux matérialités des cultures musicales. Je pense notamment à un passage formidable sur l'émergence du banjo, instrument créole presque par excellence dont l'origine est, elle-même, mystérieuse et controversée (p. 235 et suivantes). On saisit alors de quelle manière à partir de cet instrument se dessinent tant des répertoires que des sonorités et des techniques de jeu⁴. « L'ethnographie, écrit l'auteur p. 51, doit aboutir à montrer la musique comme processus social à partir d'observations fines dont l'anthropologie fournit les méthodes ». D'une certaine manière, Martin ouvre des pistes pour envisager la façon dont l'ethnographie peut être, elle-même, une forme d'analyse musicale. Au fil des chapitres, il bricole et ajuste ses outils aux questions qui le préoccupent. En cela, suivre une pratique musicale ce n'est pas seulement analyser un processus social, mais c'est bien également avoir une prétention à comprendre l'émergence, les mises à l'épreuve, les hésitations, les pratiques d'une musique en train de se faire⁵.

La créolisation (et la globalisation) comme laboratoire pour l'étude des musiques populaires

Le deuxième point frappant du livre est la diversité de ses terrains. S'il faut prêter un cadre au propos de Martin, c'est assurément celle-ci. Chaque chapitre donne à voir une étape du parcours d'un chercheur et, avec lui, ses laboratoires. Certains thèmes comme la circulation, la créolité, la rencontre, mais aussi l'appropriation, la colonisation et l'esclavage sont omniprésents. C'est bien à l'aune de ces questions et du « grand système planétaire » (p. 494) que Martin réfléchit. Le dialogue entre sciences sociales et musicologies prend alors une autre tournure. Comment des catégories trop rigides peuvent-elles rendre compte de ce monde fait de mouvements ? Comment établir des critères formels pour des genres musicaux toujours en train de se réinventer ? Comment suivre ces circulations sans faire abstraction des multiples médiations qui participent à transporter ces musiques et à leur hybridation⁶ ? Ce sont

⁴ Ce passage n'est pas sans rappeler l'excellent travail d'Eliot Bates sur le saz turc. Eliot Bates, « The Social Life of Musical Instruments », *Ethnomusicology*, vol. 56, no. 3, 2012, p. 363-95.

⁵ Voilà un tournant que l'histoire de l'art a pris beaucoup plus tôt que certaines approches musicologiques. Voir Antoine Hennion, « L'histoire de l'art : leçons sur la médiation », *Réseaux*, n°60, 1993, pp. 9-38. On peut citer, par exemple, l'analyse magistrale proposée par Svetlana Alpers de l'atelier de Rembrandt. Svetlana Alpers, *L'Atelier de Rembrandt : la liberté, la peinture et l'argent*, Paris, Gallimard, 1991.

⁶ Martin défend p. 103 : « ces divers exemples soulignaient l'importance des médiations techniques dans les processus d'appropriation : celle-ci ne peut opérer de la même manière selon que les

bien ces aspects des terrains parcourus – populaires, créoles, ambigus – qui nourrissent la réflexion méthodologique de l'ouvrage.

À ce titre, *Plus que de la musique...* pense bien la musique par sa circulation. En cela, l'ouvrage fait écho à différents travaux qui tant en anthropologie qu'en sociologie⁷ ont réfléchi à toutes les limites et les difficultés qu'il y a à lier de manière trop étroite la relation entre un territoire, une identité et une forme musicale. Pour autant, Martin n'a pas qu'une vision optimiste de cette circulation. Il interroge sa politique et celles des « significations et resignifications » (p. 107) qu'elle produit. Que ce soit dans l'héritage colonial du Cap, le paysage politique de la Jamaïque ou les relations entre les diasporas à la Trinité et Tobago, le livre examine les pratiques musicales à la lumière de la lourde histoire de l'esclavage, de ses échanges – parfois inattendus –, mais surtout de ses dominations. De ce point de vue, il peut se lire comme une invitation à reconsidérer les musiques populaires au prisme du post-colonialisme en articulant le rapport entre métissage et innovation (p. 220).

Refaire de la sociologie de la musique

Au-delà de ces apports sur le concept de créolisation, l'ouvrage livre ce qui pourrait être le chemin d'une sociologie de la musique. Dès le premier chapitre, Martin cherche à refaire une histoire de la discipline de manière à dessiner les contours de ce qui pourrait en être le projet. De Max Weber à Theodor Adorno en passant plus récemment par Antoine Hennion, il propose de substituer au « déterminisme univoque » (p. 77), une relation plus souple entre la musique et la société : « Il n'existe aucune équivalence automatique entre un symbole musical et un phénomène extramusical » (p. 59).

« La sociologie de la musique doit s'intéresser, d'une part, aux moyens qu'une société utilise pour "faire musique" et aux fonctions qu'elle y occupe, en la replaçant dans le cadre de l'ensemble des activités sociales (Lortat-Jacob, 1977 : 93), d'autre part à ce que les phénomènes musicaux sont susceptibles de nous apprendre de l'organisation et du fonctionnement de la société, de la place et de la part qu'y prennent les membres de l'ensemble considéré. » (p. 78)

musiciens se trouvent dans un environnement où la coprésence est la condition indispensable de l'échange et dans un monde tramé par les relations virtuelles que permettent l'enregistrement et la communication via internet. »

⁷ Voir notamment Alain Müller, *Construire le monde du hardcore*, Genève et Zürich, Seismo, 2018.

Le titre du livre reprend d'ailleurs à son compte une formule de Gilbert Rouget – « la musique, c'est toujours beaucoup plus que de la musique... » – pour défendre sa compréhension comme un « fait social total » (p. 78). Dans la musique, il y aurait donc quelque chose d'autre à trouver : du social, de la politique. Comme d'autres avant lui⁸, Martin souligne néanmoins la difficulté à interpréter les matériaux musicaux. Le défi de saisir cette dialectique musique-société justifie la définition qu'il donne à l'ethnomusicologie et les moyens méthodologiques qu'il lui confère : une complémentarité entre l'étude des musiques et celles des sociétés, au risque parfois de décevoir, comme lorsqu'après de longues pages à parcourir le répertoire des musiques du monde, Martin conclut : « l'analyse musicologique précise et confirme le diagnostic que l'approche sociologique avait avancé » (p. 493).

C'est peut-être ici que la dichotomie musique(s)-société(s) – jamais vraiment expliquée et du moins toujours considérée comme *a priori* – devient encombrante. Ne crée-t-elle pas des problèmes qui pour être résolus requièrent bien des compromis pour renouer ensemble ce qu'on a mis autant de soin à distinguer ? On peut alors se demander si l'ethnographie, l'ethnomusicologie, le terrain et toutes les méthodes que défend Martin ne peuvent pas justement esquisser une sociologie de la musique dont les modalités ne seraient surtout pas de préjuger ce qui relève du social ou du musical, mais au contraire de rendre compte des manières de faire musique comme autant de pratiques qui font émerger des mondes avec elles. La musique serait « plus », non pas parce qu'il y a autre chose en elle, mais plutôt parce qu'elle est davantage, et qu'à partir d'elle se déploient de multiples associations. Le pari serait de faire encore plus de place à l'épaisseur de ce qui se passe. D'ailleurs, si le livre fait preuve d'une culture musicale immense et d'une connaissance aiguisée des terrains considérés, on ne voit que rarement de la musique « en action » – pour reprendre une expression de Tia DeNora⁹. Mais voici bien le plus grand mérite de ce livre : ouvrir un espace de discussion pour des débats qui – sans être complètement nouveaux – permettent de (re)faire de la sociologie de la musique ou, pourrait-on même dire, depuis la musique¹⁰.

Publié dans lavedesidees.fr, le 25 novembre 2021

⁸ Voir notamment chez Christopher Small les significations de la musique. Christopher Small, *Musiquer : Le sens de l'expérience musicale*, Paris, Éditions de la Philharmonie, 2019.

⁹ Tia DeNora, *Music-in-Action: Selected Essays in Sonic Ecology*, London & New York, Routledge, 2011.

¹⁰ Pour reprendre au sérieux la proposition faite par Antoine Hennion, voir Antoine Hennion, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Paris, Éditions Métailié, 1993.