



Editions
ESKA

Avant-Propos

Author(s): Catherine Rudent

Source: *Musurgia* , 2002, Vol. 9, No. 2, Musiques populaires modernes (2002), pp.

3-5 Published by: Editions ESKA

Avant-Propos

Le domaine de l'analyse des musiques populaires d'aujourd'hui en est encore à sa phase initiale de développement, même s'il est largement plus développé dans les institutions universitaires américaines, anglaises ou australiennes – bref, anglo-saxonnes – qu'en France. Cependant, dans tous les cas, ce ne sont pas les musicologues qui s'y intéressent le plus. D'autres disciplines universitaires investissent la réflexion sur cet objet : histoire, sociologie, *cultural studies*, voire économie, droit, quand ce n'est pas la littérature ou les *gender studies*. La répartition disciplinaire des différentes interventions à l'énorme et récent congrès de l'IASPM¹ à Turku (juillet 2001) atteste de cette orientation des recherches. C'est ici même, dans *Musurgia*, qu'Antoine Hennion proposait il y a quelques années une réflexion sur cet état de fait, et sur l'institution du couple de notions « musique populaire » vs « musique savante ». Arrêtons-nous un moment sur ce qu'on entend par cette expression, ou sa traduction anglaise, *popular music* : la musique désignée ainsi a des liens largement embellis et mythiques avec le « peuple » – notion requérant elle-même une élucidation précautionneuse. Il me paraît plus conforme aux réalités de voir dans cet ensemble une multiplicité fourmillante de styles musicaux, où se combinent de façon variable l'héritage du rock des années cinquante, des techniques industrielles et médiatiques de diffusion, ainsi que la recherche volontaire et consciente d'un public aussi large que possible – pour des raisons principalement économiques, mais pas exclusivement. Par souci de concision, et aussi parce que les dénominations entrées dans l'usage ont le mérite d'une clarté due à l'habitude, je continuerai cependant ici à parler de « musique populaire » ou de « musiques populaires modernes ». Comment cet ensemble appelé communément « musique populaire » peut-il échapper à ce point aux investigations des musicologues ? Pourtant, et quelque opinion que l'on puisse par ailleurs avoir de sa valeur, nul ne peut nier sans sophisme qu'il s'agisse bien de musique. Il est vrai que la formation et la culture musicologiques reposent sur de tout autres répertoires, pour des raisons historiques, institutionnelles et sociales dont l'exposé n'a pas sa place ici. Malgré cela, personne d'autre qu'un musicologue, c'est-à-dire quelqu'un qui cumule des compétences musicales pratiques et théoriques, ne peut tenir un discours suffisamment précis et argumenté sur les composantes sonores de ces répertoires dits « populaires ».

Or doit-on vraiment penser que dans ce domaine les sons ne comptent pas ? Ce qui serait une absurdité pour n'importe quelle musique ne se met pas à être sensé simplement parce que l'on passe une barrière stylistique qui est aussi une barrière sociale, même si ce n'est pas sur le mode platement dichotomique et tendancieusement idéologique du « peuple » opposé à une élite « savante ». Et la plupart des chercheurs d'autres disciplines, quand ils interviennent sur ce domaine, expriment à l'occasion, je l'ai constaté plusieurs fois, le regret de ne pouvoir, faute de formation, englober dans leur réflexion l'étude du matériau sonore.

¹ International Association for the Study of Popular Music.

Quels que soient les causes et les méfaits d'une telle situation, le fait est là : peu de musicologues prennent pour objet de réflexion les musiques populaires modernes. C'est peut-être pour cette raison, parce qu'il s'agit encore d'une découverte, par la discipline musicologique, d'une série d'objets posant des problèmes nouveaux, que cela devient aussi l'occasion pour elle de questionner ses habitudes ou ses démarches et de se réinventer partiellement. Les difficultés posées par l'analyse musicale de ces répertoires, qui semblent échapper à toutes les méthodes usuelles des répertoires savants, ont désormais fait l'objet d'une littérature luxuriante. Déjà évoqué dans ces pages – entre autres – lors du numéro de 1998 consacré aux musiques populaires modernes, ce problème fait l'objet d'une belle synthèse dans l'un des articles de ce numéro, celui de Christophe Pirenne. À travers ces interrogations de méthode, qui paraissent simples et pragmatiques, c'est une interrogation plus profonde, sur les fins de l'analyse et finalement sur son statut – au sein de la discipline comme sur un plan épistémologique plus général – qui est ainsi revivifiée. Faut-il, peut-on, tout analyser ? Y a-t-il des musiques qui le méritent et d'autres non ? L'analyse est-elle une activité cérébrale qui s'opposerait à une pratique « populaire », censée être acquise moins par la théorie que par l'imprégnation inconsciente ? À ces questions s'en ajoutent d'autres : quelle place tient l'analyse dans la musicologie ? A-t-elle pour but de confirmer la valeur ou la non-valeur d'une œuvre, ou est-elle un élément permettant la réflexion, dans d'autres perspectives toujours changeantes, historiques, esthétiques, sémiologiques ? Et même, sur un plan plus subjectif, qu'est-ce que cela fait à l'analyste d'analyser une musique ? Alors, il ne la joue ni ne l'écoute – est-ce donc encore une activité de musicien ou au contraire une activité déconstructrice et antinomique vis-à-vis de l'essence même de la musique ?

Questions souvent discutées déjà, dont beaucoup se fondent, on le voit bien, sur d'énormes présupposés. Questions cependant qui ressurgissent de façon chronique, et en particulier à l'occasion de ce champ nouveau, pour l'analyse musicale, que sont les musiques populaires d'aujourd'hui. Questions auxquelles un musicologue ou un musicien épris d'analyse se trouve nécessairement confronté, que ce soit publiquement ou dans son for intérieur, et auxquelles il peut avoir à chercher des réponses, à l'occasion.

Je pense aussi qu'à terme, considérer comme un seul et même objet ce vaste univers des « musiques populaires d'aujourd'hui », deviendra intenable. Là encore, c'est un syndrome de débutant. Même si les divers répertoires usuellement englobés sous cette déficiente étiquette présentent de fait des points communs qui les regroupent en une même famille musicologique, la rigueur et le réalisme ne peuvent qu'amener une diversité des recherches spécialisées. Cela présentera un avantage immense : l'on ne cherchera plus l'introuvable – à savoir une dénomination moins sujette à caution. L'impasse continuera d'exister, et pour cause – on ne conceptualise pas si facilement l'inconceptualisable – mais la voie de la recherche passera à côté, comme probablement les autres instances musicales. On évitera ainsi des situations aux limites du cocasse, comme celle de la commission ministérielle autobaptisée « musiques actuelles », après des tergiversations dont le rapport fait état, et finalement insatisfaite de sa propre décision. Comment ne le serait-elle pas, alors qu'avec cette étiquette d'« actuelles », elle exclut la musique contemporaine savante et incorpore le jazz et les musiques populaires traditionnelles ?

Cet éclatement probable et souhaitable du domaine, on en trouvera les prémices dans l'organisation de ce numéro. Trois répertoires y sont abordés : Christophe Pirenne et Serge Lacasse traitent de *pop* anglo-saxonne, Bruno Joubrel et moi-même observons certains points de frottement et d'influence entre chanson française et habitudes stylistiques américaines, Olivier Julien et Guillaume Kosmicki nous livrent quelques clés pour comprendre la techno. « Pop », « chanson », « techno », voilà encore bien des étiquettes discutables, et pourtant elles désignent chacune un ensemble autrement cohérent et reconnu par ses acteurs que les kaléidoscopiques « musiques populaires modernes ».

Mais cette subdivision du numéro n'est pas la seule à l'œuvre. L'objet de chaque article n'est pas simplement un répertoire, ou un style, mais un angle d'attaque pour réfléchir à ceux-ci. Tantôt l'auteur se penche sur des spécificités techniques (Olivier Julien), tantôt il fait le lien entre les composantes sonores d'une musique et son contexte social (Guillaume Kosmicki, Catherine Rudent). Il peut aussi bien montrer l'inscription des habitudes musicales dans une culture linguistique donnée (Bruno Joubrel), que s'interroger sur «ce qu'est» une chanson pop (Serge Lacasse), dans un cadre théorique que l'auteur qualifie avec justesse d'ontologique.

Cet éventail d'approches et d'objets souligne à mon sens à quel point nous sommes sur un seuil, un point de départ où s'ouvrent de multiples pistes inexplorées. Tel est l'espèce de voyage que je vous propose de commencer ici.

Catherine RUDENT

À paraître dans les prochains volumes de *Musurgia*

Ariane RENEL, *Le Livre de chansons nouvelles* (1571) de Roland de Lassus : Essai d'une analyse modale selon les théories de Bernhard Meier et de Harold Powers.

Vincent DEQUEVAUVILLERS, *La Passacaille* de Bach.

Apollinaire ANAKESA KULULUKA, *La World Music* savante : Une nouvelle identité culturelle de la musique contemporaine ?

Philippe MICHEL, *Les rythmes du ragtime* : Une analyse.