



HAL
open science

Introduction : la notion d'expérience musicale

Anthony Pecqueux

► **To cite this version:**

Anthony Pecqueux. Introduction : la notion d'expérience musicale. L'expérience musicale sous le regard des sciences sociales, Oct 2005, Marseille, France. 3p., <http://shadyc.ehess.fr/document.php?id=335>. hal-00350498

HAL Id: hal-00350498

<https://hal.science/hal-00350498>

Submitted on 6 Jan 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Sociologie, histoire, anthropologie
des dynamiques culturelles — shadyc



[Accueil](#) [Membres](#) [Membres correspondants](#) [Doctorants](#) [Domaines de recherche](#) [Séminaires](#) [Colloques](#) [PPF Genre et Sciences Sociales](#) [PRI Évolution, Natures et Cultures](#)
[Collection](#) [Enquête](#) [Publications en ligne](#) [Shadyc infos](#)

[Accès réservé](#)

POWERED BY LODEL

Introduction : La notion d'expérience musicale

Anthony Pecqueur*

LES JOURNÉES QUI SE SONT TENUES À MARSEILLE l'automne dernier ont témoigné de la vitalité des recherches sociologiques sur la musique, ainsi que de l'intérêt qu'il pouvait y avoir à formuler le questionnement à ce propos à partir de la catégorie d'expérience, comme nous le proposons. Je ne veux pas me livrer à un exercice de résumé de chaque contribution, comme il peut être de coutume de le faire en guise d'introduction. J'aimerais plutôt profiter de cet espace pour retracer rapidement la dynamique au sein de laquelle la problématique d'expérience musicale a émergé, et pour préciser le questionnement tel que nous l'entendions en lançant l'appel à communication. Il sera alors possible de mieux saisir comment les différentes contributions se situent par rapport à ce questionnement, avec l'explicitation du sens à la fois ouvert et précis que nous donnons à cette expérience.

Il est par contre un passage obligé de ce type d'exercice auquel je sacrifie bien volontiers : celui des remerciements, tant, sans l'appui de certaines institutions et de nombreuses personnes en leur sein, les journées comme ces actes n'auraient pu voir le jour. En premier lieu le Shadyc qui a très largement rendu possible cette manifestation, financièrement mais aussi intellectuellement – ce n'est pas un hasard si un projet consacré à la musique a pu y voir le jour si facilement, il demeure un espace intellectuel d'une rare liberté. Bien sûr son directeur, Jean Boutier, qui s'est personnellement investi pour ce projet et qui a bien voulu accueillir par quelques mots les participants. Enfin, un autre élément n'est pas dû au hasard : si nous nous posons collectivement ce type de questionnement sur la musique, c'est en grande partie grâce aux travaux (par exemple, 2002) et à la présence de Jacques Cheyronnaud qui a accompagné de bout en bout, tant intellectuellement qu'amicalement, ce projet.

Vers une interrogation sur l'expérience musicale

Les réponses nombreuses et de qualité que nous avons reçues à l'appel à communication montrent combien il existe peu d'occasions de ce genre pour les chercheurs en sciences humaines qui travaillent sur la musique. Pour autant, nous avons clairement situé l'enjeu de ces journées prioritairement sur un **certain type de regard porté sur la musique**, plus que sur la musique elle-même ou pour elle-même. Il ne s'agit pas de regrouper « des chercheurs travaillant sur la musique » et d'augmenter ainsi la virtuelle somme du savoir sociologique sur la musique ; mais de regrouper « des chercheurs adoptant un certain regard sur la musique » et d'opérer ainsi un pas de côté par rapport à une somme des savoirs pour faire travailler une catégorie descriptive. Ce regard prend donc pour point de départ la catégorie descriptive d'expérience. C'est sur ce point que je vais revenir dans les pages qui suivent en reprenant et explicitant l'appel à communication, afin de présenter le type de problématiques convoquées par la notion d'expérience musicale.

Avant cela, il me faut présenter l'équipe de recherche qui en est à l'origine : les jeunes chercheurs organisateurs des journées et éditeurs des actes, qui forment une équipe au sein de l'axe « Culture » du Shadyc. Cette équipe existe de manière formelle depuis l'an dernier², elle s'intitule « Socio-Anthropologie de l'expérience musicale. Le cas des musiques populaires ». « Le cas des musiques populaires » : « musique » est donc circonscrit à certains genres (ou pratiques) seulement. Musiques populaires, non par quelque nostalgie des grands chantiers sociologiques à la recherche du peuple et de ses manifestations ; musiques populaires, d'abord selon nos propres objets de recherche³, et dans le sens large des musiques faisant l'objet d'usages sociaux (d'écoutes) suffisamment étendus pour qu'on puisse leur assigner ce qualificatif de populaire, sans restriction géographique ou historique. Musiques populaires encore parce que c'est à leur propos que les travaux empiriques précis manquent le plus par rapport à nos interrogations théoriques sur la musique et sur les sciences sociales⁴. Je finis cette évocation en précisant que j'essaie de distinguer le plus fidèlement possible ce qui m'est propre de ce qui vient du travail d'équipe, même si cela s'avère bien difficile en réalité, par l'utilisation des pronoms personnels je / nous.

Je voudrais en venir désormais à la notion d'expérience telle qu'elle a été brièvement présentée dans l'appel à communication qui ne portait donc pas sur la musique en général. Une deuxième confusion possible était de restreindre « expérience musicale » à « ethnographie de la musique ». Il n'est pas nécessaire de mener une ethnographie pour atteindre l'expérience : les travaux d'Emmanuel Pedler le montrent clairement, une sociologie quantitative peut aussi y prétendre avec succès. Une autre confusion ramènerait « expérience musicale » à « Terrains de la musique », du nom de rencontres organisées pendant deux ans à Toulouse⁵ : nous voulons poser d'autres questions, les voici.

La problématique de l'expérience pour la musique

À travers l'expression d'*expérience musicale*, l'intention est de souligner trois perspectives indissociables pour nous sur l'objet musique. Pour la première, la musique, comme toute action, implique au minimum un agent et un patient (cf. V. Descombes, 2004) : il lui faut certes être produite, il lui faut tout autant être écoutée ; en partant de l'écoute, c'est l'auditeur qui se retrouve agent et le musicien patient. Bref, considérée comme quelque chose susceptible d'occasionner des actions ou d'en être traversée, elle ne saurait être analysée pour elle-même ou pour une seule de ses composantes. La musique est donc envisagée sous une approche processuelle qui contient d'emblée ces différents protagonistes (sans lesquels elle ne saurait seulement être), pris dans un système de rôles potentiellement changeants.

La deuxième perspective en découle : si l'expérience occasionne des actions, elles ne peuvent être universelles ; les expériences comme les actions sont toujours *situées*. On entend ainsi à la fois s'écarter de toute approche essentialiste et rester au plus près des configurations concrètes dans lesquelles la musique s'expérimente. Expériences et actions n'adviennent qu'en certains moments et en certains lieux, et ceux-ci constituent « la musique » en son entier, qui n'existe pas en dehors d'eux ; moments et lieux : événements pourrait-on dire, plus généralement et précisément, expériences, en un sens qui commence à se préciser.

Selon la troisième perspective, en tant que telle, une expérience musicale ne laisse inchangés ni la musique, ni ceux qui la produisent, ni ceux qui l'écoutent. Une expérience musicale apparaît dès lors comme une *épreuve* qui passe entre producteur, auditeur et musique, et qui s'en trouve elle-même modifiée à travers des processus de façonnement et de structuration mutuels entre ces trois pôles. Voilà une façon, originale nous semble-t-il, et empiriquement fondée, de reposer la question des effets des biens culturels.

Ces trois perspectives sont indissociables : elles définissent ensemble ce qui est entendu sous « expérience musicale ». À partir de là, d'autres questions émergent, ainsi : comment faire droit aux formes de passivité, aux attentions distraites, aux usages inhabituels de la situation – du côté des auditeurs comme des musiciens ? Encore : une perspective axée sur l'expérience doit permettre de rendre compte des situations – en les prenant au sérieux et en les considérant comme analytiquement pertinentes – où la musique fonctionne peu ou pas du tout (où il ne se passe rien, ou pas grand-chose), alors que les participants avaient formé des attentes vis-à-vis de l'expérience esthétique (au moins, que ce soit une expérience réussie). Encore : comment et à quelles conditions observe-t-on des effets politiques et moraux de ces expériences musicales, par exemple au sein de l'espace public, ce dont certaines formes de militantisme témoigneraient – et plus largement certaines formes d'action musicale, puisqu'on peut fort bien imaginer de

passer avec la musique par d'autres moyens que ce que l'on appelle militantisme pour la sphère politique ? Je pourrais allonger le questionnaire, j'espère que le type de problématiques que nous plaçons sous la thématique de l'expérience musicale devient plus clair ; cela devrait l'être encore plus en soumettant à la discussion les quatre axes thématiques que nous avons proposés.

1/ *Expérience musicale et pratique musicienne* : en quoi « faire de la musique » (en tant que musicien amateur ou professionnel) préfigure et structure une partie de l'action musicale, celle sur le musicien ou celle sur l'auditeur. D'une manière générale, cette question est celle des modalités selon lesquelles la pratique de la musique modifie et la musique, et son écoute, et celui qui s'y adonne. On peut penser, pour cet axe, aux textes de Morgan Jouvenet et Fabien Hein.

2/ *Expérience musicale et situations d'écoute* : c'est la question d'une logique des situations d'écoute de la musique. Une ligne de partage se placerait à titre d'hypothèse entre l'écoute acousmatique d'un côté (écoute à distance de l'effectuation musicale), et l'expérience vive de la présence à l'exécution musicale de l'autre côté. C'est sans doute sur ce point que la comparaison avec d'autres situations de performance, artistique ou non, vive ou à distance, doit pouvoir faire apparaître d'autres contiguïtés, passages, spécificités, etc. Les autres textes présents dans ces actes décrivent des situations d'écoute. Ceux de Wenceslas Lizé et Jocelyn Bonnerave concernent l'expérience vive, tandis que ceux d'Anne-Sophie Haeringer, Juliette Dalbavie et Maÿlys Dupont portent sur des expérimentations d'écoute (expérimentation « indigène » dans le premier cas, méthodologiques dans les deux autres).

3/ *Expérience musicale et actions musicales – les effets politiques et/ou moraux de la musique* : le but est d'interroger la façon indirecte, sans être nécessairement inconsciente, dont les biens culturels (ici musicaux) transforment nos sociétés. La question sous-jacente porte sur le fait que la musique, sans forcément se présenter comme une entreprise politique et/ou morale, ne saurait pourtant rester sans provoquer de tels effets. Et si cette hypothèse paraît aisément plausible pour la chanson, puisque « textes » il y a (encore faut-il pouvoir en décrire précisément les modalités), il s'agit en outre de se confronter à des actions musicales dénuées de paroles. Cet axe me semble plus qu'important, inévitable – au sens où l'éviter reviendrait à laisser de côté un pan entier de la problématique de la musique pour les sciences sociales.

4/ *Expérience musicale et entité « musique »* : comment, de cette épreuve qu'est l'expérience musicale, la musique s'en trouve elle-même modifiée (affectée, changée, travaillée, etc.) par les discours, par les pratiques musicales, par les situations qui font advenir l'expérience, et par les effets politiques et moraux de l'action de la musique enfin.

Enjeux pour l'analyse

Voilà rappelées et explicitées les interrogations qui étaient les nôtres en constituant cette équipe puis en lançant l'appel à communication. Je terminerai ces pages d'introduction en dégageant quelques-unes des implications de la catégorie descriptive d'expérience quand elle est appliquée à la musique. Ce que les trois perspectives rappelées ci-dessus soulignent, chacune à sa manière, c'est que, dès lors qu'elle est considérée comme une expérience, la musique apparaît comme un « tout contextuel », selon l'expression que Dewey utilise pour désigner les situations dans lesquelles se forment les expériences (1993, p. 128)⁶. Une expression comme « tout contextuel » signifie adopter 1. un regard pragmatique sur les faits sociaux (chercher à les appréhender en situation), et 2. une perspective ou focale holiste à l'égard des configurations qu'ils forment (considérer ces situations comme des tous, ou des « parties totales » pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty).

Et plus précisément, envisager la musique sous l'angle de l'expérience qu'elle forme, au-delà des options théorétiques que je viens de rappeler, c'est choisir un angle descriptif. C'est considérer que l'expérience est le niveau d'entrée pour la description et l'analyse : ce n'est pas se contenter d'adopter un vocabulaire, c'est véritablement mener l'enquête depuis ce poste, l'expérience et non l'individu ou l'action d'un côté, les structures sociales de l'autre (pour le dire grossièrement). Chercher à décrire l'expérience musicale, c'est effectuer ce choix épistémologique qui relève de l'ontologie des faits sociaux : le choix de l'événement contre l'action (plutôt : au-delà de l'action). Surtout, ce choix conditionne la description des faits sociaux. À cet égard, à la lecture des textes rassemblés ici, on verra qu'il est loin d'être évident : adopter le terme d'expérience suppose de mener la description à partir de ce niveau d'entrée, car sans cela, expérience ne se distingue guère d'autres termes, tels que « monde » ou « situation ».

Événement : l'expérience partagée avec lui de nombreuses caractéristiques déterminantes, au moins celle-ci : ils représentent tous deux ce qui est « eu », ce qu'il n'est donc pas en notre pouvoir de produire. Une dernière fois : ces notions impliquent autre chose que des professions de foi (c'est là leur difficulté mais aussi leur intérêt). Elles impliquent de changer le regard, en l'occurrence de reconnaître des formes de passivité dans les situations (à la différence des perspectives qui consacrent la toute-puissance de l'acteur, ou qui veulent rétablir sa « liberté »...). Des formes de passivité, mais de nombreuses formes d'activité également, dont on peut rendre compte : analyser l'expérience ne signifie pas non plus prendre les agents pour des idiots culturels. L'activité des agents apparaît clairement, entre autres, lorsqu'on conçoit l'expérience comme une épreuve : les agents qui s'y engagent exposent pleinement, mettent en jeu leur self.

Pour finir en replaçant ces éléments de réflexion dans le panorama plus général de la sociologie de la culture : avec la catégorie d'expérience, nous souhaitons d'un côté prendre acte des renouvellements pragmatiques que la discipline a connus depuis une trentaine d'années – artistes et œuvres ne monopolisent plus toutes les énergies d'investigation : les publics, les marchés, les politiques publiques, les institutions, etc., de l'autre sont devenus des objets d'enquête à part entière. Et nous souhaitons de l'autre côté proposer une entrée qui tente de faire tenir ensemble ces différents éléments. Le but est de chercher à articuler l'ensemble des entités qui composent « l'art » et de rendre compte d'un même tenant de leurs modes d'existence et d'interrelation. Bref : de remobiliser les différentes entités impliquées dans les dynamiques culturelles (activité cardinale et de renfort pour parler comme Becker, publics, outils et agencements matériels, marchés et institutions, etc.) et de les envisager pleinement sous l'aspect processuel de leur action collective ou commune. En saisissant cet espace clairement délimité d'expérimentation empirique, l'expérience en elle-même (et sa « situation »), on évite non seulement de se centrer sur l'une des entités en délaissant les autres, mais on se donne également les moyens de rendre compte de l'épreuve, à la fois réglée et incertaine, par laquelle elle se déploie.

Références bibliographiques

J. CHEYRONNAUD, 2002, *Musique, politique, religion. De quelques menus objets de culture*, Paris, L'Harmattan (« Anthropologie du monde occidental »).

V. DESCOMBES, 2004, *Le complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard (« NRF essais »).

J. DEWEY, 1993 (1938), *Logique. La théorie de l'enquête*, Paris, Presses universitaires de France (« L'interrogation philosophique »).

K. HAMMOU, 2006 [sous presse], « Comment le monde social du rap aménage-t-il son territoire ? L'exemple de la polémique autour du groupe Manau », *Sociétés contemporaines*.

A. PECQUEUX, 2003, *La politique incarnée du rap. Socio-anthropologie de la communication et de l'appropriation chanssonnière*, Thèse pour le doctorat de sociologie, École des Hautes Études en Sciences Sociales.

L. QUÉRÉ, 2002, « La structure de l'expérience publique d'un point de vue pragmatiste », in D. Cefaï & I. Joseph, eds, *L'héritage du pragmatisme. Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube (« Recherche »), p. 131-160.

O. ROUEFF, ed., 2001, « Musique et émotion », *Terrain*, 37.

J.-C. SEVIN, 2004, « L'épreuve du dance floor. Une approche des free parties », *Sociétés*, 85 (3), p. 47-61.

J.-P. THIBAUD, 2004, « De la qualité diffuse aux ambiances situées », in B. Karsenti & L. Quéré, eds, *La croyance et l'enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Éd. de l'EHESS (« Raisons Pratiques 15 »), p. 227-253.

Notes

* Docteur en sociologie, membre du SHADYC, anthonypecqueux@yahoo.fr.

1. Je voudrais souligner l'aide précieuse reçue de la part de Richard Vinuesa pour l'organisation des journées, et de Denise Bally pour l'édition des actes. Enfin, tous nos remerciements aux membres du comité scientifique : Jacques Cheyronnaud, Jean-Louis Fabiani, Antoine Hennion, Denis Laborde, Cyril Lemieux, Emmanuel Pedler et Louis Quéré.

2. En partie grâce au soutien financier de la direction des SHS du CNRS.

3. Je profite de cet espace de parole pour présenter très rapidement les travaux de chacun des membres de l'équipe, puisque nous ne sommes pas intervenus lors des journées afin de laisser s'exprimer d'autres chercheurs. Karim Hammou termine une thèse dans laquelle il explore les parcours et processus de professionnalisation dans le milieu du rap français (2006). Olivier Roueff s'intéresse à de nombreuses thématiques : ainsi, les rapports entre musique et émotion (2001) à travers l'ethnographie des concerts de jazz, ou l'introduction du jazz en France et la question de sa mémoire. Jean-Christophe Sevin consacre son travail à la constitution et à la dynamique des publics de la techno ainsi qu'aux formes musicales qui émergent de leur rencontre (2004). Mustapha Si-Ahmed, quant à lui, mène une réflexion sur les musiques de l'exil à Marseille, principalement musiques maghrébines. Pour ma part, ma thèse pose la question des effets politiques et moraux du rap français à travers l'exploration de l'écoute de chansons (2003).

4. Comme si, à leur propos, il suffisait le plus souvent d'en rendre compte, dans leur typicité et leur singularité, pour ne pas parler de ce qui serait leur « exotisme » pour une partie du monde de la recherche, comme toute pratique populaire d'ailleurs : il semblerait qu'elles soient encore souvent loin de constituer des interrogations considérées comme tout à fait légitimes.

5. Rencontres à l'initiative de Marc Perrenoud, présent lors des journées à Marseille, et dont on peut retrouver les idées forces de l'intervention dans un récent papier dans la revue *Sociologie de l'art*.

6. C'est le lieu de signaler, si cela ne ressortait pas suffisamment, que sa lecture nous a largement inspirés. Je renvoie à l'excellent travail de Louis Quéré (2002) sur la notion d'expérience publique. Également, l'essai de Jean-Paul Thibaud (2004), dans une récente livraison de la revue *Raisons Pratiques* consacrée au pragmatisme, interroge la notion de « qualité diffuse » de Dewey pour rendre compte de ce que Thibaud appelle des « ambiances situées ».

Actualités

[Hommes, femmes et comptes familiaux](#)

L'organisation des finances des couples, les normes et principes - privés et juridiques - qui président au partage et à la transmission des ressources et des biens seront l'objet de ce colloque.

[Echanges, transactions, relations.](#)

Dans le cadre du Plan Pluriformations «Genre et Sciences sociales» et dans le programme «La dimension sexuée de la personne», journées d'étude organisées les 15 et 16 mai 2008 par Irène Théry, Françoise Douaire-Marsaudon, Pascale Bonnemère, Agnès Martial, Anne Attané.

[Immigration et Marchés du travail](#)

Journée d'étude organisée par le LEST (Annalisa Lendaro) en collaboration avec le SHADYC (Francesca Sirna) et l'Università degli Studi di Milano (Maurizio Ambrosini).

[L'Alcazar, du music-hall dans la cité à la création des produits culturels](#)

Cycle de conférences publiques proposées par l'EHESS et le Département Société de l'Alcazar. La première séance sera consacrée à l'exposé de l'enquête conduite par plusieurs chercheurs du SHADYC sur le music-hall à Marseille

[Les autres nouvelles du SHADYC...](#)