



HAL
open science

Anthony Pecqueux et Olivier Roueff (dir.), “Écologie sociale de l’oreille. Enquêtes sur l’expérience musicale”

Jedediah Sklower

► **To cite this version:**

Jedediah Sklower. Anthony Pecqueux et Olivier Roueff (dir.), “Écologie sociale de l’oreille. Enquêtes sur l’expérience musicale”. Volume! La revue des musiques populaires, 2013, 10 (1), pp.315-319. 10.4000/volume.3608 . hal-02185894

HAL Id: hal-02185894

<https://hal.science/hal-02185894>

Submitted on 16 Jul 2019

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.

Ubiquitous Listening...

Bibliographie

BULL M. (2007), *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*, Routledge, Londres.

DE NORA T. (1997), "Music and erotic agency: Sonic resources and social-sexual action", *Body and Society* 3, n° 2, p. 43–65.

— (2000), *Music and Everyday Life*, Cambridge University Press, Cambridge.

HENNION A. (2007), "Those Things that Hold us Together: Taste and Sociology", *Cultural Sociology*, 1(1), p. 97–114.

HENNION A., MAISONNEUVE S. & GOMART E. (2000), *Les Figures de l'Amateur. Formes, Objets, Pratiques de l'Amour de la Musique Aujourd'hui*, La Documentation Française, Paris.

IHDE D. (2007), *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*, State University of New York Press, New York.

KASSABIAN A. (2001), *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*, Routledge, Londres.

— (2002) "Ubiquitous Listening", in D. HESMONDHALGH & K. NEGUS (eds), *Popular Music Studies*, Arnold, Londres.

NANCY J-L. (2007), *Listening*, Fordham University Press.

TAYLOR J. (2012), "Taking it in the ear: On musico-sexual synergies and the (queer) possibility that music is sex", *Continuum*, 26(4), p. 603-614.

Notes

1. Cf. à ce sujet l'article de Bruce Darlington, dans ce numéro [NdE].

2. Voir la recension de cet ouvrage par Vincent Rouzé, dans ce numéro [NdE].

3. Voir la recension de cet ouvrage par Dario Rudy, dans ce numéro [NdE].

Anthony Pecqueux et Olivier Roueff (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « En temps & lieux », 2009.

« *And the listeners also have a responsibility – to engage with the music (rather than just contemplate it) [...] like the musicians, we don't have time to interpret the sounds first, and respond to them later.* »

Simon Frith, Performing Rites, p. 139.

Écologie sociale de l'oreille

Cet ouvrage dirigé par les sociologues Anthony Pecqueux et Olivier Roueff vise à repenser

l'analyse de la production et de la réception des œuvres musicales grâce au concept d'expérience. Il s'agit notamment de se défaire des interprétations à partir des déterminations socio-culturelles ou des affiliations identitaires. Les contributeurs refusent les partages effectués par la théorie de l'action – l'opposition classique entre activité et passivité des auditeurs –, et ce, au profit d'un continuum instable où inattention, flânerie auditive, audience involontaire, « prises esthétiques » sont tout aussi

constitutives des plaisirs de l'amateur que peuvent l'être les formes actives et réflexives de la relation à la musique. Ils entrent dans le détail minutieux des institutions (D. Laborde, S. Maisonneuve), des configurations artistiques (A.-S. Haeringer, O. Roueff), des discours médiatiques (K. Hammou), des évaluations (W. Lizé), des carrières d'amateurs (J.-C. Sevin), qui dessinent l'environnement et le façonnement du plaisir musical. Pour cela, ils centrent leur perspective sur le *hic et nunc* de l'expérience esthétique (un opéra contemporain, un concert de jazz, un festival de musique classique, un atelier de conteurs, une expérimentation d'improvisateurs...), événement situé dans le temps et l'espace, « rencontre entre un organisme et un environnement » (15) – le projet signifié par le titre de l'ouvrage, *Écologie sociale de l'oreille*. Cette rencontre implique une « pluralité de rôles » mouvants, qui brouillent les frontières entre production et réception. En effet, comme l'écrivent les directeurs de l'ouvrage dans leur introduction, « la musique ne laisse inchangés ni la musique, ni ceux qui la produisent, ni ceux qui l'écoutent » (16) : l'expérience musicale est productive, les pratiques d'interaction musicale, d'évaluation esthétique et de constitution de soi comme amateur sont à la fois cause et effet performatif des situations que celle-ci permet. Une approche qui emprunte et combine, selon les textes, pragmatisme esthétique, sociologie des médiations et des passions musicales, ethnométhodologie, théorie de la réception, interactionnisme symbolique.

L'ouvrage propose, outre la préface et l'introduction, huit articles divisés en trois parties :

- Les « expériences vives », « réalisées en présence conjointe des praticiens et des auditeurs

Notes de lecture - Dossier « Écoutes »

- et [qui] impliquent des sanctions publiques » (D. Laborde, W. Lizé, S. Maisonneuve);
- les « expériences médiatisées », « réalisées à distance », engageant des « auditeurs de disque ou des téléspectateurs » (K. Hammou, A. Pecqueux, J.-C. Sevin), et les
- « expérimentations d'artistes sur l'expérience », menées pour « modifier la façon dont ils conduisent leurs performances » (20-21), sans sanction publique (A.-S. Haeringer, O. Roueff').

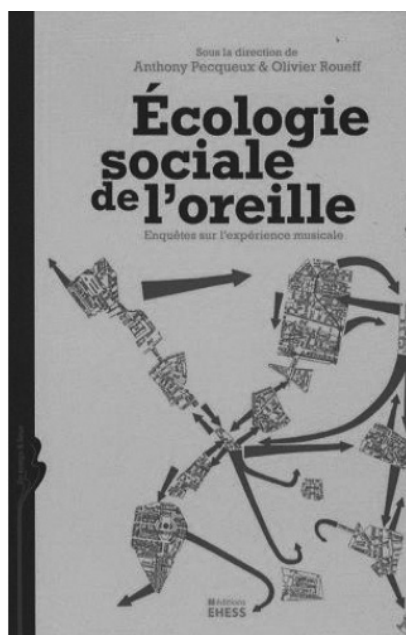
Subjectivations auditives

Le souci minutieux porté par la majorité des textes d'*Écologie sociale de l'oreille* à toutes les modalités du rapport des agents à l'expérience musicale est l'une des plus grandes qualités de l'ouvrage. Le sujet esthétique n'est plus soit frénétiquement actif soit langoureusement passif : le développement de la sensibilité au cours d'une carrière d'amateur suppose l'incorporation d'habitudes (J.-C. Sevin, A.-S. Haeringer, S. Maisonneuve), de dispositions qui, d'abord apprises rituellement et avec soin, peuvent éventuellement être mobilisées plus mécaniquement par la suite, ou bien oubliées temporairement. Autre élément de cette requalification du sujet esthétique, comme le démontrent la plupart des textes de l'ouvrage, le plaisir n'est plus le reflet d'une sensibilité toute personnelle : l'intérêt pour une forme, le passage dans une culture musicale (J.-S. Sevin), l'évaluation d'une performance (W. Lizé) sont autant d'étapes où s'activent des déterminations impersonnelles/interpersonnelles, localisées dans l'interaction avec le groupe (A.-S. Haeringer), les médiations (S. Maisonneuve), les objets. Nous sommes faits d'habitudes qui nous

Écologie sociale de l'oreille

échappent ou qui ont échappé à notre contrôle, nous nous construisons en groupe, nous nous disposons et nous sommes disposés à sentir par des dispositifs, qu'ils soient festivaliers (S. Maisonneuve), « concertants » (D. Laborde), médiatiques (K. Hammou), ou encore expérimentaux (O. Roueff). Et il en va de même du côté de « l'artiste », notamment avec l'article d'Anne-Sophie Haeringer, qui nuance les conceptions selon lesquelles sa responsabilité « va de pair avec la maîtrise ou l'activité ». L'auteur lui aussi est « agi par son œuvre et ne sait pas forcément toujours ce qu'il fait au moment où il le fait » (239). Les interprétations naïves, romantiques de l'expérience esthétique semblent facilement dans le culte de l'activité du sujet individuel, miroir de celle de l'artiste libre ; l'équilibre trouvé sur ces questions par la plupart des contributeurs est très enthousiasmant. Mais alors justement, s'il s'agit de dépersonnaliser l'écoute, alors pourquoi ne pas aller plus loin ? L'analyse des pratiques auditives gagnerait en effet à être ancrée dans celle de leurs liens avec des déterminations socioculturelles ou historiques : milieux sociaux, principes esthétiques, idéologies, dispositifs et régimes d'écoute qui délimitent l'horizon de cette écologie musicale². Et il est étonnant qu'aucun auteur n'ose employer le concept d'*habitus* (on croise en revanche très souvent « dispositions » voire la paraphrase « habitudes d'écoute³ »), dont la réévaluation dynamique à l'aune d'une analyse empirique du goût semblerait appropriée.

L'ouvrage contribue au dépassement non seulement de la dichotomie actif/passif, mais aussi de celles qui opposent savant et populaire, écrit et oral. Par exemple, si Sophie Maisonneuve se concentre sur un festival de musique classique, les concepts qu'elle déploie se révèlent



tout aussi pertinents pour interpréter les expériences des musiques populaires. Inversement, formellement, le modèle de la carrière d'amateur vaut autant pour un amateur de classique (cf. Hennion, 2007) que de techno (J.-C. Sevin) – excaver ces homologues contribuerait à décloisonner les recherches sur la musique. Dans cette direction, l'herméneutique d'Anne-Sophie Haeringer rejoint à son tour les principes fondamentaux des *popular music studies* : elle remet en cause les exégèses qui « ne savent que faire de ces enchaînements de gestes ou de ces techniques corporelles qui organisent de l'intérieur la pratique du conte » (213), et critique la « raison graphique » (Goody, 1979), qui réduit l'œuvre et son sens à un texte écrit ; en

l'occurrence, le conte dépourvu de sa mise en scène/en corps, là, la partition qui émonde de la musique ce qu'elle ne peut transcrire (le travail du timbre d'un saxophoniste jazz, le traitement électro-acoustique du son d'une guitare rock ou numérique d'une piste électronique, le scratch d'un DJ hip-hop...).

L'écoute-en-action selon Anthony Pecqueux

Face à l'horizon de pistes de recherches offertes par ces conclusions, c'est la démarche d'Anthony Pecqueux qui me semble poser de nombreux problèmes – notamment parce que sa recherche vient plus ou moins détricoter tout le travail de l'ouvrage. Prenant pour objet d'enquête la chanson « Jeteur de Pierres » du groupe de rap Sniper qui avait soulevé une polémique médiatico-politique lors de sa sortie en 2003, le sociologue entend « suivre l'écoute d'une chanson comme activité sociale » pour déterminer les sens qu'elle rend disponibles. Pour cela, il s'arme d'une méthode tirée de l'ethnométhodologie, et adaptée de la littérature à la musique, « l'écoute-en-action » : une interprétation *in situ* de la chanson qui a partie liée avec l'expérience de son écoute sur disque, et qui éclaire notamment l'incarnation musicale des paroles et ses effets sur l'auditeur. L'outil ethnométhodologique permet selon l'auteur d'éviter les écueils de l'interprétation « hors-sol » et postérieure du texte. Cette écoute serait « impersonnelle » et « la même pour tous » et révélerait ainsi le degré neutre des significations mises à disposition par la chanson. Celles-ci peuvent alors être confrontées aux « coordonnées personnelles » (157) des autres écoutes pour « comprendre la portée sociologique » des écarts de réception.

Notes de lecture - Dossier « Écoutes »

Ainsi, l'article dessine un partage des écoutes, entre celle, opérée par le sociologue « qui sait écouter », et qui est légitime pour déterminer le sens parce qu'elle seule est impersonnelle, attentive et autarcique, et celles, particulières, des auditeurs empêtrés dans leurs pratiques d'écoute situées et donc contingentes. La méthode revient à ne conserver, au détriment des multiples « savoir-éprouver » situés, que l'exégèse privilégiée, celle du sociologue du rap, qui définit une signification juste *a minima* – une contradiction que l'auteur admet sans pour autant parvenir à la résoudre (176, n. 30). Si l'on peut en effet, dans un régime de liberté d'expression surveillée, défendre la posture du chercheur qui offre son expertise pour déterminer ce qu'une chanson de rap peut signifier (est-elle antisémite ? pro-terroriste ?), l'acte de définir une signification juste ne risque-t-il pas d'exclure dans d'autres cas (plus fréquents) l'ambiguïté sémantique des jeux d'interpellation et de la dynamique des rapports paroles-musique (le « *signifyin'* » typique du rap) et les conflits d'interprétation qui peuvent en jaillir ? Que reste-t-il de la production dynamique et volatile de l'expérience musicale valorisée dans l'introduction et la plupart des articles de l'ouvrage, si celle-ci n'est pas sujette à ces mêmes fluctuations ? En décryptant des codes monosémiques du côté de l'œuvre et en écartant toute scorie liée à la situation d'écoute, le sociologue défait les symbioses de l'analyse pragmatique, et rebascule finalement dans une analyse sémiologique interne. Toute écoute concurrente, moins avisée ou même résistant au pacte de lecture proposé par la forme est dès lors condamnée à n'être qu'une mésentente.

Ce sont les résultats des enquêtes de l'ouvrage qui, justement, permettraient *a contrario* de

Écologie sociale de l'oreille

critiquer la prétention à l'objectivité de l'écoute scientifique : l'oreille sociologique a bien elle aussi une carrière et l'écoute d'une chanson, quelles qu'en soient les modalités, est également un palimpseste où surgissent les traces d'écoutes (du genre musical, de l'artiste, de la chanson...) et d'expériences passées ainsi que de savoirs qui renseignent sur le sens des formes, mais pas sur l'expérience esthétique. De même, définir l'écoute sur disque comme étant

la plus « neutre », c'est risquer de défendre une « raison phonographique » qui ferait tout autant violence à l'analyse de l'écoute des musiques populaires qu'une approche exclusivement musicologique, cimentant la division mentionnée ci-dessus, entre écoute solitaire et experte sur disque et écoute collective et amateur (live), la première accédant à la vérité, la seconde restant embourbée dans l'illusion⁴.

Jedediah SKLOWER

Bibliographie

BOURDIEU Pierre (1997), *Méditations pascaliennes*, Paris, Minuit.

— (1994), *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil.

FAUQUET Joël-Marie & HENNION Antoine (2000), *La Grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard.

FRITH Simon (1996), *Performing Rites. Evaluating Popular Music*, Oxford, Oxford University Press.

GOODY Jack (1979 [1977]), *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, trad. fr. Jean BAZIN et Alban BENSA, Paris, Minuit.

HENNION Antoine (2002), « L'Écoute à la question », *Revue de musicologie*, vol. 88, n° 1, Paris, Société Française de Musicologie, p. 95-149.

JOHNSON James H. (1995), *Listening in Paris. A Cultural History*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press.

MAISONNEUVE Sophie (2009), *L'Invention du*

disque (1877-1949). Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains, Paris, Édition des Archives Contemporaines.

ROUEFF Olivier (2013), *Jazz, les échelles du plaisir*, Paris, La Dispute.

Notes

1. Pour un compte-rendu des contributions individuelles, cf. la version numérique de cette recension, ici : <http://www.cairn.info/revue-volume-2013-1.htm>.

2. Les travaux de ce genre sont encore rares. Cf. par exemple Johnson 1995, Fauquet et Hennion 2007, Maisonneuve (2009), ou encore Olivier Roueff lui-même, dans son dernier ouvrage (2013).

3. D'ailleurs, même si c'est évidemment dans un sens bien plus statique qu'ici, Bourdieu utilise parfois le concept de « dispositions » pour parler d'habitus (1994 : 19; 1997 : 216, 217), qui est un système « de dispositions durables et transposables » (1997 : 88).

4. Le contraire justement de la posture qui avait prévalu lors du séminaire « aimer la musique », qui prétendait faire de l'auditeur un « expert de l'écoute » (Hennion, 2002, 95), où Anthony Pecqueux avait présenté cette méthode.