



HAL
open science

Signifyin' ears

Jedediah Sklower

► **To cite this version:**

Jedediah Sklower. Signifyin' ears : Réponse à Anthony Pecqueux. Volume! La revue des musiques populaires, 2014, 10 (2), pp.263-268. 10.4000/volume.3970 . hal-02185902v2

HAL Id: hal-02185902

<https://hal.science/hal-02185902v2>

Submitted on 20 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.

Signifyin' ears

Réponse à Anthony Pecqueux

par

Jedediah Sklower

Université Catholique de Lille

Commençons par un *mea culpa* sincère : les deux courts paragraphes que j'ai consacrés à la contribution d'Anthony Pecqueux dans ma recension de l'ouvrage *Écologie sociale de l'oreille* (2009) ne rendent pas justice au travail théorique et empirique qu'il a mené. Dans une longue introduction, en dix pages denses, il présente minutieusement sa méthode, qui ne peut être résumée aussi simplement et infidèlement. Il en va de même pour l'analyse de la chanson « Jeteur de Pierres » de Sniper, qui est très fine, et convoque une multiplicité d'outils pour analyser les paroles, le rôle de la scansion, de la diction, de l'interpellation, spécifiques ici et – significativement – pour certaines contraires aux pratiques habituelles du rap. Ensuite, le sociologue ne hiérarchise pas les écoutes, il ne prétend pas imposer une signification unique, nécessaire et surplombante; il s'agit

de définir le « sens disponible » et d'y confronter les usages, pour dépasser la dichotomie signification interne impérieuse/dissolution relativiste dans la réception. Il défend même à la fin de son texte l'écoute à charge, l'imputation d'antisémitisme étant « tenable » socialement « en vertu du droit d'arrêter l'écoute » (179) – clémence qui pose certains problèmes sur lesquels je reviens plus bas. S'il s'agit de répondre à la question : « cette chanson est-elle antisémite? » ou « fait-elle l'apologie du terrorisme? », sa démonstration est très convaincante – même si, de ce point de vue, je ne suis pas si certain qu'une analyse herméneutique « classique », attentive à la spécificité de la parole rap et à ses interactions avec les éléments musicaux, aurait nécessairement débouché sur des conclusions radicalement différentes.

Peut-on ignorer l'intentionnalité et les sens cachés ?

Néanmoins, je persiste dans un certain nombre de critiques, que je vais tenter d'éclaircir relativement brièvement. D'abord sur les prémisses. Pour l'auteur, considérer la « disponibilité sociale du sens », c'est refuser une « enquête en intentionnalité » et « abandonner tout postulat en termes de sens caché, de premier et second degré » (159). Mais peut-on ou doit-on vraiment se passer de ces clés de lecture ? et ainsi considérer qu'un auditeur qui tire une certaine signification d'une l'œuvre à l'aune de ce qu'il connaît des intentions de son auteur partage cette signification avec celui qui ne sait rien de celles-ci¹ ? Je m'explique : si l'analyse de l'intention, de la dimension cachée ou cryptée de la signification, si le souci de comprendre les ambivalences, les jeux de double-sens de paroles², mais aussi des gestes et de la dimension visuelle du rap, ne doivent pas retenir notre attention s'il s'agit de parvenir à une signification *a minima* universelle, que faire des références intertextuelles³, des allusions destinées à des *happy few* ? Quid par exemple des rémanences de mythes et de gestes tirés des spectacles de *blackface*, dans un clip de M.C. Hammer (Lhamon, 2004 : 326-332) ? Qui partage quelle écoute, dans ces cas-ci ? Quelle écoute commune du rap d'un *signifyin' monkey* ? L'analyse d'une chanson engagée (sans clip) comme « Jeteur de Pierres » peut probablement se passer de ce genre d'interrogations – mais qu'en est-il pour d'autres cas à la signification bien moins ostensible, ou à l'intertexte plus complexe ? et des musiques sans paroles, ou des éléments visuels ou chorégraphiques ? Si l'écoute-en-action doit être

un modèle d'analyse utile pour toute chanson de rap (voire au-delà), elle doit alors, je crois, d'une part clarifier et justifier ses frontières théoriques, et d'autre part passer l'épreuve de son application empirique à des cas plus épineux.

Dispositions heuristiques et impersonnalité

D'un côté, le sociologue propose cette signification objective minimale, mais en même temps, il reconnaît que pour comprendre le tout de la « paire chanson/écoute » spécifique qu'il analyse, il faut paradoxalement connaître les éléments « liés aux règles constitutives de la pratique chansonnière » en régime musical hip-hop. Il écrit encore que « l'accès au statut de membre de la chanson est conditionné par la connaissance ou la compréhension de la règle selon laquelle les rappeurs s'engagent en propre dans leur parole » (178-179) : les codes des rappeurs plutôt que leurs intentions. Cette écoute est donc à la fois cultivée et « la même pour tous », située et « impersonnelle ». À partir de quand et jusqu'où le savoir du chercheur a-t-il droit de cité dans cette exégèse ? L'auteur admet un paradoxe : il propose un « point de vue "divin" » (il y a *une* signification de la chanson) là où la perspective pragmatiste défend l'idée qu'il « n'y a de signification qu'en situation » (n. 30, 176). Je pense plutôt que la contradiction est interne. L'écoute d'Anthony Pecqueux, spécialiste du rap français, est belle et bien spécifique, elle est informée sur la question, elle connaît les codes du rap, et par conséquent, la signification qu'il découvre dépend du privilège de ses dispositions heuristiques (l'attention à tel ou

Signifyin' Ears

tel trait formel et lyrique de la chanson, par ailleurs surdéterminée par le contexte polémique) qui n'ont rien de « naturel » ou d'« impersonnel » (par rapport à une écoute neutre, sans connaissance de cause).

De même, en face, je ne crois pas que l'interprétation que le Bloc Identitaire et les Jeunesses Identitaires ont faite du morceau « La France » soit un simple « usage social », une « version » du seul tandem « chanson-écoute ». Je ne peux que spéculer (le terrain eût été fascinant!), mais leurs dispositions auditives et donc leur écoute étaient fort probablement d'emblée informées par l'ensemble de ce qu'un groupe de rappers « issus de l'immigration » représente à leurs yeux : je ne pense que le chercheur puisse partager cette écoute avec des nationalistes d'extrême-droite, mais peut-être exagéré-je l'empire de leurs mythologies et de leur mauvaise foi raciste? l'argument est ici idéologico-pragmatique (leur écoute est d'emblée gouvernée par l'idéologie), et conteste l'optimisme du chercheur (on peut s'entendre avec tout le monde sur ce dont on parle, à condition de bien écouter, quelles que soient nos dispositions⁴). Pour revenir à l'analyse des usages de « Jeteur de Pierres », c'est là où, je crois, Anthony Pecqueux se situe paradoxalement ici plus du côté de la théorie de la réception (un objet stable et ses appropriations : on a arrêté d'écouter après le premier couplet et finalement, on a des raisons de penser que c'est antisémite) que de l'analyse pragmatique (les dispositions forgent l'expérience de la musique : les couplets suivants ont été entendus comme les premiers, elle est immédiatement perçue comme antisémite de part en part).

Polémique et horizon herméneutique

Deuxième élément qui situe l'écoute du chercheur : son inscription dans ce contexte polémique, auquel il a publiquement participé. Il a en effet pris position publiquement sur « Jeteur de Pierres » et d'autres chansons dans *Libération* (2003) et été appelé à témoigner en faveur de Sniper lors de son procès de 2005 pour « incitation à blesser et tuer les représentants de l'État » (pour la chanson « La France », dont il parle également dans sa tribune). Son écoute s'insère dans un cadre qui l'enjoint, en tant que spécialiste, à répondre avec précaution à une question juridique (« La chanson est-elle antisémite? Fait-elle l'apologie du terrorisme? »). Ce contexte définit un horizon herméneutique dont je suppose qu'il a pu avoir une influence sur son expérience de la chanson, sur sa manière de l'interroger : « à quoi dois-je être attentif? Quels éléments de la chanson permettent de répondre à cette question? Comment les éléments musicaux participent-ils à la construction de cette signification? » Nuançons : le groupe est connu pour être militant et provocateur, le thème de la chanson est explicite, et en cela, convenons que l'interroger à partir de telles préoccupations n'a rien d'artificiel ou de contre-intuitif, *en l'occurrence*. On pourrait alors plutôt soutenir qu'un tel horizon herméneutique contredirait dans d'autres cas la prétention à l'impersonnalité et à la naturalité de l'écoute-en-action et de sa découverte d'une signification immanente et universelle. Elle naturaliserait ce qui serait en fait une expérience spécifique à un sociologue du rap interpellé dans un contexte prescrivant une certaine approche de l'objet.

Hiérarchies heuristiques

Mais – nouvelle palinodie – même ici, alors qu'il y a bien homogénéité entre le morceau et les questions qu'on lui pose, l'auteur donne des indices de hiérarchies heuristiques qui président à son écoute : il parle par exemple des traits sonores qui sont « peu significatifs ou saillants en eux-mêmes », ces « éléments qu'on entend mais auxquels on ne fait pas précisément attention, sur lesquels on ne s'arrête pas dans l'attitude naturelle (que l'écoute soit focalisée ou périphérique – la focalisation de l'écoute, dans le cas de la chanson, *concerne généralement en priorité les paroles proférées*) » (164, c'est moi qui souligne). Si l'on comprend en quoi cela peut être le cas ici (et encore, qui est ce « on » dont parle le chercheur?), comment en irait-il dans d'autres situations? Pourquoi les paroles seraient-elles nécessairement la focale prioritaire et naturelle de l'écoute du rap? N'est-ce pas le chercheur spécialiste notamment des techniques langagières, vocales, rythmiques, des stratégies rhétoriques, des choix thématiques – des « voix du rap » (Pecqueux 2007) – qui parle ici? Un spécialiste de la production musicale du rap, du studio, du sampling, des séquenceurs et des boîtes à rythme opérerait peut-être pour une autre focalisation... Ce n'est plus seulement sa culture, sa connaissance des codes du rap qui lui permettent de comprendre certaines choses qui demeurent obscures à d'autres. Il fait ici des choix. Je trouve qu'Anthony Pecqueux aurait pu, dans la lignée du projet du livre, analyser les effets de sa situation de chercheur connaissant ces conventions et engagé dans le débat public autour de la définition de la signification de cette chanson. Ou du moins expliquer comment tout cela

fonctionnerait dans d'autres cas. Ces questions, le sociologue ne les aborde pas assez, et je pense qu'elles méritent d'être posées – j'espère que cette réponse à la sienne contribuera au débat scientifique qu'il attendait.

Le fantôme de l'écoute partagée

Si ce chapitre et le débat m'intéressent, c'est bien évidemment parce qu'ils croisent des problèmes rencontrés dans mes propres recherches, pour ne pas mentionner mon écoute. Problèmes d'autant plus importants dans l'environnement raréfié de l'archive, par rapport au terrain plus généreux ou à l'actualité plus proluxe. J'ai publié en 2008 dans *Volume!* un article sur la signification de la musique d'Albert Ayler en France, dans les années 1960. J'y pose notamment la question de la signification de la citation de *La Marseillaise* par le saxophoniste dans le morceau « Spirits Rejoice », objet de débats enflammés dans la presse suite à un concert houleux à Paris en 1966. Je montre les conflits d'interprétation de sa musique, qui opposèrent thuriféraires et contempteurs du free jazz en France : certains virent dans son traitement de l'hymne national français – et au-delà des thèmes militaires – un travail ironique et révolutionnaire de déconstruction des conventions et de mise à mort de la beauté bourgeoise; d'autres, une régression infantile et nihiliste, appréciée par conformisme stupide. La signification de la musique et son expérience étaient ici le fruit d'une construction antagonistique, le résultat de ce que j'ai appelé une « collaboration polémique ». Quant à Albert Ayler, il affirmait puiser dans les musiques

Signifyin' Ears

locales matière à communion avec le public : certains l'écouteront avec des oreilles informées, et se forgèrent une expérience différente de sa musique. Il n'y avait pas d'« éléments partagés », pour citer Anthony Pecqueux, sauf, pour les polémistes, l'identification politique du musicien – c'est-à-

dire un mythe. Quelle était l'écoute immanente, pareille « pour tous » de ce morceau à l'époque⁵? Je n'en sais rien, et aujourd'hui, mon expérience, tissée de ce que je sais de lui, doit composer avec ce vide étrange, insatisfaisant tant théoriquement que poétiquement (Sklower, 2010).

Bibliographie

- BÉTHUNE Christian (2008), *Le Jazz et l'Occident*, Paris, Klincksieck.
- CONSTANT-MARTIN Denis (2011), « Gregory Walker et le singe roublard. La question de la création devant l'inexistence et la réalité de l'idée de "musique noire" », *Volume!*, n° 8-1, Nantes, Éditions Mélanie Seteun, 17-39.
- GRACYK Theodore (2013), « "Ils écoutent avec leurs yeux" : sur quelques problèmes de l'intertextualité », *Volume!*, n° 10-1, Nantes, Éditions Mélanie Seteun, 23-44.
- LHAMON Jr. William (2004), *Raising Cain. Représentations du blackface de Jim Crow à Michael Jackson* [1998], Paris, Kargo/L'Éclat.
- PECQUEUX Anthony, (2003), « Les mots de la mésentente entre Sarkozy et Sniper », *Libération*, 13 novembre, en ligne : http://www.liberation.fr/tribune/2003/11/13/les-mots-de-la-mesentente-entre-sarkozy-et-sniper_451668 [consulté le 10/07/2013].
- (2007), *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, Paris, L'Harmattan.
- (2009), « L'écoute-en-action. L'écoute de la chanson comme activité sociale », in PECQUEUX Anthony et ROUEFF Olivier (eds.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, EHESS, 149-182.
- SKLOWER Jedediah (2008), « *Rebel with the wrong cause*. Albert Ayler et la signification du free jazz en France (1959-1971) », *Volume!*, n° 6-1&2, Nantes, Éditions Mélanie Seteun, 193-219.
- (2010), « Albert Ayler, *l'ambiguïté contre les mythes* », in Médioni Franck (ed.), *Albert Ayler. Témoignages sur un Holy Ghost*, Marseille, Le Mot et le Reste, 237-239.
-

Notes

1. La question se pose aujourd'hui, *a contrario*, avec les fans de l'humoriste Dieudonné. On peut défendre l'idée que le geste de la fameuse « quenele » ne manifeste souvent qu'une opposition au « système » (ce qui constitue un autre problème), mais dans la mesure où celui qui l'a popularisée considère que le « système », ce sont les « sionistes », et qu'il a une définition pour le moins englobante du sionisme... On pense à Desproges, bien sûr : le « peut-on rire avec tout le monde ? » rattache bien la signification d'une blague (ou d'un geste présenté comme « potache ») à ce que l'on sait des intentions de son auteur et de leur évaluation.
2. Le « *signifyin'* » et le « *tricksterism* » : pour une vue synthétique de ces questions, cf. Béthune (2008 : 77-93 ; 167-177) ; Constant-Martin (2011).
3. Pour une défense du « holisme local » dans l'analyse des musiques populaires, cf. Gracyk 2013, publié dans le même numéro que la recension de l'ouvrage dont je discute.
4. Quant à Nicolas Sarkozy, probablement un brin plus cynique, on peut penser que l'affrontement l'embarrasserait, puisque le diagnostic du chercheur sur la signification de la musique de ce groupe est évidemment juste. La polémique, le procès et les conclusions d'Anthony Pecqueux posent par ailleurs un autre problème hypothétique : si la chanson de Sniper n'est pas antisémite, mais qu'il est pourtant légitime, hors des tribunaux, de l'interpréter comme telle, quelle position Anthony Pecqueux défendrait-il dans le cas d'un procès en diffamation du groupe Sniper contre ses détracteurs ?
5. Et selon quelles modalités ? sur disque ? en concert ? dans un club, salle Pleyel ou à la Fondation Maeght ? en France, aux États-Unis ? Anthony Pecqueux ne me répond pas sur cette question de la « raison phonographique »