



**HAL**  
open science

## Le corps de l'artiste consommé en musiques populaires

Marc Kaiser

► **To cite this version:**

Marc Kaiser. Le corps de l'artiste consommé en musiques populaires. "Les intermittences du corps", Journée doctorale de l'ED Arts et Médias, Paris 3, 2009, paris, France. hal-03017325

**HAL Id: hal-03017325**

**<https://hal.science/hal-03017325v1>**

Submitted on 20 Nov 2020

**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.



This création is licensed under a [Creative Commons Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

## Le corps de l'artiste consommé en musiques populaires

Marc KAISER

- *Doctorant*

CIM- Arts & Médias

Sorbonne Nouvelle Paris III

- *Chercheur Associé*

Département de l'Audiovisuel

BNF

Dans le cadre de ces journées d'études sur les « intermittences du corps », la présente communication tend à montrer la valeur épistémologique de la notion de corps pour distinguer, en musique, les genres populaires des formes savantes. À partir de l'idée selon laquelle « le corps n'échappe pas à la transsubstantiation musicale »<sup>1</sup>, il s'agit de saisir, dans une perspective sociologique de la médiation, la place qu'occupe le corps de l'artiste selon les musiques appréhendées. Dans un cas immobilisé dans le rapport « musique-objet »<sup>2</sup>, dans l'autre consommé dans celui de « musique-relation »<sup>3</sup>, une telle distinction offre la possibilité de révéler la disparition du corps de l'artiste sur scène, notamment lors de performances de musiques populaires<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> HENNION, Antoine, *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*, Métailié, coll. Leçons de choses, Paris, 1993, p.338.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.336

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Nous utiliserons indifféremment les notions de « musiques populaires » et de « musiques amplifiées » tout en ayant à l'esprit les nombreux débats auxquels renvoient ces expressions (*cf.* LE GUERN, Philippe, « En arrière la musique ! Sociologies des musiques populaires en France. La genèse d'un champ », *Réseaux*, n°141/142, vol.25, 2007). Il s'agit de pouvoir faire référence « au champ de production musicale considéré comme plus spécifique à la jeunesse en lieu et place du terme 'rock' » (*cf.* TEILLET, Philippe, « Publics et

Nous verrons dans un premier temps dans quelle mesure le corps de l'artiste participe au changement de toute la substance de la musique pour ensuite s'intéresser aux médiations mobilisées selon les musiques. Nous interrogerons enfin la place du corps en sociologie des arts et de la culture qui ne peut se contenter d'analyser les objets esthétiques pour eux-mêmes ni les dépeindre uniquement au travers des relations sociales qu'ils engendrent.

### « Le corps n'échappe pas à la transsubstantiation musicale »

Dans l'ouvrage d'A.Hennion consacré à « la passion musicale », la place du corps de l'artiste diffère selon les genres musicaux et participe de manière particulière aux processus de médiation. Il nous propose de nous concentrer sur les techniques de scènes pour comprendre ce qui oppose les musiques amplifiées aux musiques classiques en soulignant d'un côté « l'empire de la musique », et, de l'autre, « le caractère actif de la prise collective »<sup>5</sup> :

« Le corps de l'artiste n'échappe pas à la transsubstantiation musicale. Les doigts de l'interprète, c'est son corps fait musique. La virtuosité de l'artiste, comme l'instrument, comme la notation, vient faire obstacle entre la possession directe de son corps par le public, et un ravissement visant la musique à travers un corps. La virtuosité d'un guitariste de rock prend le sens exactement inverse : mimer la consommation d'un corps à travers la musique. »<sup>6</sup> La « transsubstantiation » désigne dans l'Eucharistie « le changement total de la substance du pain et du vin en toute la substance du corps et du sang de Jésus-Christ »<sup>7</sup>, ces espèces (le pain et le vin), c'est-à-dire « les apparences sensibles des choses »<sup>8</sup>, restant les mêmes. Le paradigme de la médiation offre un cadre d'interprétation pertinent pour saisir l'ensemble des intermédiaires matériels et humains qui participent au changement total de la substance musicale. Ce que l'artiste et le public entendent, et ce que le public voit, c'est à dire ce qui est intelligible, resterait identique, mais leur essence s'altérerait. Les médiations en œuvre ne sont pas des accidents- au sens philosophique de valeurs ajoutées qui ne modifient pas la nature des choses- elles concourent à la transformation des substrats de la musique et non à celle de

---

politiques des musiques actuelles » dans DONNAT, Olivier, *Le(s) public(s) de la culture*, Presse de Sciences Po, Paris, 2003).

<sup>5</sup> HENNION, Antoine, *Ibid*, p.335.

<sup>6</sup> *Ibid*, p.338.

<sup>7</sup> Cf. *Le Nouveau Petit Rober*, 1995.

<sup>8</sup> *Ibid*.

ses attributs. La dévotion du public pour la musique passe par la médiation corporelle qui varie d'un genre à l'autre.

Dans le cas de la musique classique, le corps de l'artiste est immobilisé, il est traversé et par là même transformé, afin de permettre au public d'atteindre l'exaltation de l'objet esthétique pur. Le jeu de scène importe peu, la technique n'est qu'un moyen, seule la musique compte pour elle-même. C'est l'art pour l'art :

« Le corps de l'instrumentiste, celui de l'instrument, ne sont plus les objets opaques de l'adoration, mais les corps que l'adoration traverse pour atteindre, au terme de la perspective qu'ils dessinent, le pur objet de musique. »<sup>9</sup>

Lors de représentations de musique classique, le public est mis de côté : l'interprète fait face à son instrument, les musiciens au chef d'orchestre. Les corps et les instruments mobilisés ne sont que les intermédiaires pour atteindre l'objet musical, ils sont transparents bien que présents. La musique classique est un royaume que se doivent de servir artistes, instruments et publics.

Dans le cas des musiques amplifiées, le corps de l'artiste est consumé, épuisé, rongé pour donner toute l'importance à la relation qui unie l'artiste au public. La scène leur la possibilité de retrouver à chaque concert la sensation de ne faire qu'un, d'atteindre un état d'osmose qui passe par le corps de l'artiste :

« Le caractère extrême de la grande scène rock fait apparaître avec netteté l'axe fusionnel vers lequel elle entraîne ceux qu'elle séduit (...). La star de rock affronte la salle, comme le musicien traditionnel face aux badauds rassemblés. »<sup>10</sup>

Les artistes et le public se font face. La dévotion des mélomanes repose sur le jeu de scène et la technique. Hennion cite à juste titre le fait que Jimi Hendrix « tendait sa guitare vers le public »<sup>11</sup> pour simuler la consommation d'un corps. On pourrait également rappeler que le virtuose mettait le feu à son instrument sur scène. Les corps et les instruments deviennent mystérieux, presque ténébreux, ils changent de corporalité provoquant l'ardeur des foules. Il suffit de penser aux réactions provoquées par la gestuelle des premiers rockeurs, ou encore plus récemment à la victoire, à l'Eurovision 2006, du groupe de hard-rock *Lordi*. Les

---

<sup>9</sup> HENNION, Antoine, *Ibid*, p.337.

<sup>10</sup> *Ibid*, p.335-337.

<sup>11</sup> *Ibid*, p.338.

musiques populaires sont une terre vierge repeuplée par l'illusion du collectif à chaque performance.

L'analyse, selon Hennion, ne doit pas pour autant se faire en termes de rites, et ce malgré des pratiques réglées et l'utilisation d'un vocable religieux. Une telle approche ne permettrait pas de saisir le tournant pris par les musiques classiques : passer d'une « musique-relation » centrée sur le collectif à une « musique-objet » centrée sur elle-même. La distinction de ces deux modes opératoires nous permet d'aborder maintenant la dialectique de la présence et de l'absence du corps dans son rapport aux médiations mobilisées lors de représentations musicales.

### **« musique-objet » vs. « musique-relation »**

Nous avons tenté de montrer de quelles manières le corps de l'artiste participe à la métamorphose de la musique lors de performances. Lorsque cette dernière est sur scène ou enregistrée, elle présente des montages relationnels qui diffèrent d'une forme à l'autre. Les musiques populaires seraient une « musique-relation » tandis que les musiques classiques une « musique-objet » :

« Pour captiver les siens, la musique classique a dressé devant eux la matière résistante d'un objet musical, devenu le point de fuite inaccessible d'une quête non moins passionnée que l'aspiration fusionnelle prêtée aux rassemblements populaires. A la différence du montage en direct de la relation artiste-public comme corps-à-corps, paradis perdu des musiques populaires et réalité reconstruite de la scène rock, ce n'est pas à des corps mais à des notes qu'on a affaire, écrites sur la partition ou capturées par les micros- mais cela suppose bien que la musique ait pris la place de l'artiste, que la soumission commune à l'objet musical ait remplacé le corps-à-corps entre humains. »<sup>12</sup>

Dans le cas des formes savantes, chaque écoute est le moment d'assujettissement à l'objet esthétique : sur scène, l'artiste doit permettre au public d'avoir un rapport direct avec lui ; lorsqu'il est enregistré, son audition est individuelle et souvent même rejetée par les puristes. L'interprète et l'instrument s'affrontent, la musique les transcende pour atteindre le public :

**Artiste ↔ Objet musical ↔ Public**

---

<sup>12</sup>

*Ibid*, p.335.

Pour le public, il s'agit de faire corps avec la musique et non avec l'artiste. L'artiste est quant à lui seul face à son instrument et à la notation, la technique devenant à force de travail, de répétitions, d'automatisme, de discipline, « la musique incorporée »<sup>13</sup> dans son propre corps. La transsubstantiation musicale est aussi corporelle : la musique entre dans l'artiste et modifie sa substantialité le temps de la performance. Le public n'accapare pas directement le corps de l'artiste en présence, la virtuosité de ce dernier étant seulement au service de la musique.

Les musiques populaires tendent au contraire à la fusion des corps, à la relation platonique entre les participants, que ce soit sur scène ou sur un enregistrement. L'instrument, au même titre que le corps de l'interprète, se consomme, change de substance, pour donner le sentiment d'un rapprochement physique avec le public :

#### **Artiste ↔ Public**

La sensation d'appartenir au collectif passe par l'habileté de l'artiste à simuler la disparition des corps et d'atteindre, ce que P.Bourdieu nomme, « la familiarité originaire avec la musique »<sup>14</sup>. La qualité de l'enregistrement passe notamment par la sensation d'être au milieu du groupe et par l'impression que les corps se consomment jusqu'aux dernières notes. Dans le cas de la « musique relation », le public s'empare du corps de l'artiste afin d'atteindre un état de plaisir et de bonheur. Il s'opère une transsubstantiation corporelle : les espèces sont en présence, mais la substance du corps de l'artiste s'en retrouve transformée par l'emprise collective. L'interprète n'est pas seul face à son instrument, il fait face à une foule dans un « corps-à-corps » révélé.

Dans un cas immobilisé, dans l'autre consumé, le corps de l'artiste participe au changement total de la musique et révèle les interactions en œuvre selon les formes musicales. Une telle dialectique nous amène à interroger la place du corps en sociologie des arts et de la culture.

---

<sup>13</sup> *Ibid*, p.339.

<sup>14</sup> BOURDIEU, Pierre, *Questions de sociologie*, Editions de Minuit, Paris, 1980, p.159.

## Corps et sociologie des arts et de la culture

Le concept de médiation en sociologie des arts et de la culture permet de mettre en relation le public et une œuvre, et par là même de s'écarter de l'idée qu'ils peuvent exister l'un sans l'autre. Le corps de l'artiste prend alors toute sa place et son importance :

« l'idée est plutôt d'ouvrir en plusieurs points les coutures du tissu musical, pour voir se défaire et se refaire en chacun de ces points-médiats les innombrables petits liens qui tiennent ensemble la musique et les musiciens, en passant par la capture des esprits et le dressage du corps. »<sup>15</sup>

L'analyse sociologique ne doit pas se contenter d'appréhender les objets esthétiques pour eux-mêmes, en recherchant ce qui constitue leurs essences propres. Elle ne doit pas non plus ne s'intéresser qu'aux seules relations sociales. Le corps a toute son importance dans cette interaction en œuvre. D'un côté, le « corps fait objet »<sup>16</sup> et participe à la réalisation de la relation artiste-public. De l'autre, le « corps fait musique »<sup>17</sup> et prend part à la transformation de la substance de l'objet musical. L'art étant « relation, non objet »<sup>18</sup>, il s'agit de concentrer l'analyse sur cette interaction dans laquelle le goût se forme et se transforme.

La sociologie de la médiation s'écarte de celle de Bourdieu pour qui « la musique ne dit rien et n'a rien à dire »<sup>19</sup> tant cet art est marqueur de distinction sociale, les goûts étant « toujours distinctifs »<sup>20</sup>. Rappelons brièvement que son examen des pratiques culturelles « associe des dispositions sociales héritées (les habitus) à des goûts divisés en trois grands ensembles (cultivés, moyens, populaires) »<sup>21</sup>. Il préconise, pour faire une sociologie des œuvres, de prendre en compte à la fois le champ de production des œuvres et la relation qui l'unie au champ des consommateurs. Mais pour Hennion, c'est le discours critique « qui n'a rien à dire, que des évidences partagées : il n'y a pas d'objet musical sans que tout le monde s'y mette pour le faire apparaître »<sup>22</sup>. La médiation en sociologie des arts et de la culture mettrait en rapport « les principes de l'action collective et le rôle des objets »<sup>23</sup> en inversant la

---

<sup>15</sup> HENNION, Antoine, *Ibid*, p.317-318.

<sup>16</sup> *Ibid*, p.339.

<sup>17</sup> *Ibid*, p.338.

<sup>18</sup> *Ibid*, p.377.

<sup>19</sup> BOURDIEU, Pierre, Éditions de Minuit, Paris, 1980, p.156.

<sup>20</sup> *Ibid*, p.159.

<sup>21</sup> MAIGRET, Éric, *Sociologie de la communication et des médias*, Armand Collin, coll. U-Sociologie, Paris, 2003, p.128.

<sup>22</sup> HENNION, Antoine, *Ibid*, p.13.

<sup>23</sup> *Ibid*, p.15.

donne : comprendre comment les acteurs placent la musique au centre de leurs activités afin de saisir leur passion pour cette forme d'art.

Le but de cette communication était de réfléchir à la dialectique de la présence et de l'absence du corps selon les genres musicaux dans le cadre d'une sociologie des arts s'appuyant sur le concept de médiation. Nous avons voulu montrer que si le corps de l'artiste est immobilisé dans le cas de prestations scéniques en musique classique, il est au contraire consumé lors de concerts de musiques populaires. Il s'agissait de situer le corps de l'artiste dans les différentes relations musicales et d'interroger le fait que la sociologie des arts et de la culture puisse prendre en compte les dimensions corporelles dans l'étude des conditions de production et de réception de l'objet d'art, et plus largement de la vie sociale sous tous ses aspects.