

L'ESSENTIEL

- Parmi tous les sons entendus, comment se distingue la musique? La question est difficile et n'est pas tranchée.
- Le problème est encore plus délicat lorsqu'on s'intéresse à des musiques qui ne distinguent pas les «œuvres» de leurs contextes de performance.
- Certains ethnomusicologues en concluent que le concept de musique n'a pas une portée universelle.
- Selon d'autres, la musique est au contraire une capacité humaine partagée. Elle serait apparue au cours de l'évolution en lien avec la coopération voire avec la pensée métaphysique.

L'AUTEUR



VICTOR A. STOICHITA est chercheur au Centre de recherche en ethnomusicologie (Crem-LESC/CNRS, université Paris-Nanterre)



Chez les soufis, les derviches tourneurs entrent en transe à l'écoute de certains sons. Est-ce de la musique? Difficile de répondre tant la définition de ce mot est floue.

M

ettez-vous dans la peau d'un anthropologue. Votre mission? Vivre au sein d'une population inconnue et comprendre ce qu'est la musique pour les individus que vous allez côtoyer. Vous voudriez savoir, par exemple, comment ils la jouent, comment ils l'apprécient, à quoi elle leur sert. La première étape serait de déterminer ce qu'est leur musique parmi toutes leurs autres activités sonores. Et là, les ennuis commencent...

UNE MUSIQUE OU PLUSIEURS?

Supposons que votre terrain d'enquête soit... la France. Vous ignorez ce que les Français nomment «musique», ou vous voulez leur laisser le soin de vous l'expliquer. Un dictionnaire, ou consulter un musicien, seraient des solutions, mais vous êtes un scientifique de terrain! Les usages courants et populaires de cette notion vous intéressent au moins autant que ses définitions d'autorité. Au terme de votre enquête, croisant les points de vue de différents protagonistes, vous arriveriez alors probablement à une conclusion proche de celle de... Wikipedia. En France: «La musique est un art et une activité culturelle consistant à combiner sons et silences au cours du temps.» L'encyclopédie collaborative est bien, par construction, un mécanisme de matérialisation des consensus. Mais pourquoi cet étrange dédoublement: «un art et une activité culturelle»?

La suite de l'article ainsi que les nombreux échanges sur la page de discussion qui l'accompagne répondent: pour obtenir un relatif consensus, il a fallu ménager une place à deux conceptions de la musique au fond assez différentes. Selon la première, certains sons ou structures sonores seraient intrinsèquement musicaux. Ils cibleraient des structures innées et universelles de nos cerveaux (une préférence pour les sons harmonieux par exemple). Parler de musique, au singulier, serait alors possible. Selon une autre conception, non moins courante, la musique serait une construction

culturelle dont la définition fluctue. La reconnaître et la comprendre nécessiteraient alors un apprentissage, et il vaudrait mieux dans ce cas parler de musiques, au pluriel.

En tant qu'anthropologue vous vous gardez bien de trancher. Vous observez simplement que ce que les Français nomment «musique» oscille, en pratique, entre ces deux conceptions. Une ethnographie plus détaillée indique aussi que ce consensus bipolaire s'érode sur ses marges. Comment qualifier le «son» des *free parties* et *teknivals* (celui de la veine *hardtek* par exemple, que même ses amateurs nomment juste «son» plutôt que «musique»)? Rapper, est-ce encore chanter? Les musiques dites «bruitistes» parviennent-elles à être en même temps musicales? Qu'en est-il des défis avant-gardistes comme le silencieux 4'33" de John Cage? Sur toutes ses franges, le sens commun du mot «musique» tend à s'éparpiller en opinions contradictoires.

L'extension du concept de musique au monde animal soulève d'autres questions. Les oiseaux chantent-ils au même titre que les humains? En éthologie, la démonstration d'une «écoute hédonique» chez certaines espèces redonne du crédit à une hypothèse avancée par Darwin: aux côtés de la sélection naturelle, un «goût pour le Beau» pourrait jouer un rôle dans l'évolution des espèces. Il conduirait les femelles à préférer les mâles dont les atours, les parades et les vocalises leur procurent la plus grande jouissance esthétique.

En fin de compte, votre enquête conclurait probablement que la musique est, pour les Français, un type d'expérience auditive relativement singulier, dont la réalité ne fait aucun doute, mais dont les contours et la nature exacte restent pour eux quelque peu imprécis. Renfilez votre costume d'anthropologue et partez plus loin. Le problème devient vraiment aigu lorsque l'écart culturel se creuse et que les gens auxquels vous avez affaire ne distinguent, dans leur monde sonore, plus rien de comparable à ce que vous pourriez entendre par «musique».

LES LIMITES DE L'INTUITION

En Arménie par exemple, les kurdophones Yézidis vous diront qu'un «chant» (*stran*) est nécessairement joyeux. Ils désignent par ce mot des productions vocales ou instrumentales sous-tendues par une pulsation régulière. Celle-ci rend les «chants» d'emblée dansants et donc propices aux fêtes comme les mariages. Leurs paroles sont choisies avant tout pour leurs sonorités, et leurs significations importent peu.

Les Yézidis d'Arménie emploient une tout autre expression pour désigner les productions vocales ou instrumentales mélodisées qui n'ont pas de pulsation régulière. Ce sont des «paroles sur [quelque chose]»: paroles sur les morts

Le sens commun du mot «musique» tend souvent à s'éparpiller en opinions contradictoires



© Estelle Amy de la Bretèque

Pour les Yézidis d'Arménie, la musique est nécessairement joyeuse, sinon, ce n'est pas de la musique.

(*kilamê ser mirya*), paroles sur les héros (*kilamê ser mêmânê*), paroles sur l'exil (*kilamê ser xerî-bîê*). Selon les circonstances, les «paroles sur» oscillent entre la lamentation, l'épopée et l'évocation de souvenirs nostalgiques, mais elles restent avant tout des «paroles».

En somme, résume Estelle Amy de la Bretèque, là où une oreille occidentale entendrait de la «musique», tantôt joyeuse, tantôt triste, l'oreille yézidie entend soit du chant (nécessairement gai), soit un récit mélodisé (au thème toujours empreint de mélancolie). Les instruments participent de cette dichotomie, avec le hautbois *zurna* qui «chante» dans les mariages tandis que le hautbois *duduk* «dit des paroles sur» dans les enterrements et en accompagnement des récits épiques. Sa sonorité douce et profonde renfermerait même, pour les Yézidis les plus poètes, l'ensemble des «paroles sur» qui pourront un jour être énoncées.

La présence ou l'absence de pulsation est un critère distinctif dans d'autres cultures sonores. Ainsi dans la forêt centrafricaine, les Pygmées Aka utilisent des formes complexes de «yodel» pour communiquer durant la chasse. Toutefois, explique l'ethnomusicologue Simha Arom, ils n'y voient de la musique que lorsqu'une pulsation régulière sous-tend la polyphonie. Gilbert Rouget souligne pour sa part que le yodel est un comportement vocal perceptuellement saillant auquel les Pygmées attribuent une capacité particulière à communiquer avec les esprits environnants. Que cette communication prenne la forme d'une «musique» pulsée (au village) ou de cris dans la forêt (domaine par excellence des esprits) serait peut-être une question secondaire qui n'affecte pas fondamentalement la charge affective et symbolique dont ils investissent ce type de voix.

Ailleurs, les productions sonores sont indissociables du contexte et de la finalité de

leur performance: on trouve ainsi des techniques sonores de guérison parmi d'autres pratiques thérapeutiques, des jeux sonores parmi d'autres activités ludiques, des invocations chantées parmi d'autres actions rituelles... Aucun concept vernaculaire ne regroupe ces activités au prétexte que toutes seraient «sonores» ou «musicales». Au contraire même, le maintien de certaines démarcations a parfois son importance.

Ainsi, dans une grande partie du monde musulman, les appels à la prière et les récita-tions du Coran ne sont pas des «chants», même s'ils peuvent faire l'objet d'un travail vocal approfondi et qu'ils sont couramment commentés en termes esthétiques. Ils échappent dès lors par définition aux suspicions et interdits qui entourent la musique selon certaines interprétations du texte sacré. L'ambiguïté est plus grande pour les pratiques dévotionnelles et curatives de la sphère «soufie», et notamment dans les confréries des derviches, des gnaouas... Elles sont tantôt admises par les autorités ecclésiastiques parmi les pratiques religieuses acceptables, tantôt réprouvées en raison du risque de perversion et d'enchantements fallacieux que la musique pourrait occasionner.

LE POUVOIR SOCIAL DE LA MUSIQUE

Partis étudier des pratiques «musicales», les ethnomusicologues reviennent ainsi souvent avec la conclusion que, décidément, celles-ci sont difficilement dissociables des interactions sociales qui leur donnent naissance. Plusieurs travaux ont d'ailleurs montré que l'anthropologie pouvait fort bien se passer du concept de «musique» pour interpréter la façon dont diverses sociétés construisent et interprètent leurs mondes sonores. Faut-il alors considérer cette notion comme un simple concept vernaculaire? Une catégorie que certaines sociétés font exister, mais qui n'aurait rien d'universel?

L'intuition qui prévaut, en neurosciences et dans une grande partie des sciences humaines est bien différente. La musique serait une faculté humaine partagée, au même titre que le langage par exemple. Mais alors, quels en sont les traits déterminants?

L'ethnomusicologie n'a eu de cesse de montrer que partout dans le monde, des «sons humainement organisés» pouvaient susciter de puissantes émotions, servir d'étendards identitaires, participer de la coordination d'un groupe, raviver des mémoires enfouies. Les neurosciences ont permis dans certains cas de préciser les mécanismes cérébraux impliqués.

Cependant, bien souvent, ces mécanismes ne concernent pas en propre la musique. On a montré par exemple que le «circuit de la