

Subjectivité et musique populaire

Voicing the Popular—On the Subjects of Popular Music, de
Richard Middleton. Routledge, 344 p.

Jean-Sébastien Ricard

Number 217, November–December 2007

La chanson, sa critique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10288ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, J.-S. (2007). Subjectivité et musique populaire / *Voicing the Popular—On the Subjects of Popular Music*, de Richard Middleton. Routledge, 344 p. *Spirale*, (217), 24–25.

Subjectivité et musique populaire

VOICING THE POPULAR — ON THE SUBJECTS OF POPULAR MUSIC de Richard Middleton

Routledge, 344 p.

par JEAN-SÉBASTIEN RICARD

Quiconque décide de s'intéresser aux musiques populaires comme objet d'analyse légitime constatera rapidement l'absence presque totale de publications en français sur le sujet. En effet, c'est en anglais que l'immense majorité des études savantes consacrées aux musiques populaires sont publiées, faisant ainsi en sorte qu'un lecteur francophone aura à faire tomber certaines barrières linguistiques s'il désire prendre la mesure de ce champ de recherche en ébullition constante depuis une vingtaine d'années. Certes, des efforts ont été accomplis dans le monde académique francophone depuis quelques années afin de créer des lieux de rencontre permettant le déploiement d'un discours savant sur les musiques populaires, et certaines initiatives favorisant la diffusion en français de ces idées ont été entreprises — je pense notamment au premier volume de *Musiques. Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, dirigé par Jean-Jacques Nattiez et publié chez Actes Sud en 2003, au sein duquel des articles consacrés aux musiques populaires, rédigés par certains des plus grands spécialistes mondiaux, ont été traduits en français. Il n'en demeure pas moins cependant que la volonté de faire circuler ces idées à partir desquelles il nous serait possible de nourrir notre réflexion sur le fonctionnement des musiques populaires (quant à la manière avec laquelle celles-ci peuvent à la fois médiatiser des attitudes et des identités, articuler des ambitions artistiques et être une source de plaisirs et d'émotions) demeure encore aujourd'hui déficiente.

D'où la nécessité ici, à mon avis, de faire connaître aux non-initiés le travail d'un des plus éminents spécialistes en la matière, le musicologue britannique Richard Middleton, dont les réflexions fournissent un appareil critique solide, à même de rendre justice à ce qui fait la spécificité des musiques populaires. Son plus récent ouvrage, *Voicing the Popular* (Routledge, 2006), au sein duquel se mêlent histoire culturelle, sémiologie musicale et psychanalyse, propose d'analyser la manière avec laquelle les discours musicaux populaires donnent voix à des subjectivités en formation. À travers quatre thématiques ayant joué un rôle crucial dans le développement des musiques populaires au

cours des cent dernières années (la race, le genre, la répétition et l'authenticité), Middleton s'efforce de faire voir en quoi la question de la valeur de ces musiques ne peut être séparée des formations identitaires qu'elles mettent en circulation.

La production des identités musicales

Plusieurs des éléments servant de prémisses à *Voicing the Popular* ont été mis en place par Middleton dans *Studying Popular Music* (Open University Press, 1990) — qui constitue peut-être son ouvrage le plus important —, d'où la nécessité d'effectuer un détour par celui-ci pour bien comprendre l'argumentaire déployé dans sa toute dernière publication. Pour le musicologue, les pratiques musicales s'articulent dans un langage qui leur est propre et donnent toujours lieu à une expérience en partie autonome permettant de reconfigurer autrement la dynamique sociale au sein de laquelle elles prennent forme. Un musicien combine certains éléments du matériau musical disponible en fonction des connotations qu'il y associe et ce, selon la position sociale qu'il occupe. Par cette combinaison des connotations, une signification nouvelle émerge. Cette reformulation s'exerce de différentes manières. Parfois, des éléments communs à divers groupes sociaux prennent un sens différent dans chacun de ces groupes, faisant en sorte que l'homogénéité de base se différencie socialement. Il arrive également qu'un groupe, à partir de sa position particulière, récupère des éléments qui lui sont externes afin de leur attribuer une signification nouvelle. Ainsi, chaque pratique musicale forme une rhétorique au sein de laquelle le jeu des identités peut tendre tout autant vers la cristallisation que vers la remise en question.

Voilà pourquoi ce que l'on nomme « musique populaire » dans un contexte particulier renvoie à une dynamique qui pour être bien saisie implique de comprendre à la fois le rapport que cette musique a avec la musique en général — à cause de la re-combinaison constante des éléments du matériau musical disponible — et les structures de la vie sociale, qui jouent un rôle déterminant dans l'attribution des connotations liées à ce matériau, que ce soit avant ou après le nouveau croisement proposé. L'apparition d'Elvis Presley sur la scène musicale illustre bien ce phénomène. Mêlant d'une manière inédite le romantisme du répertoire bourgeois de la Tin Pan Alley au country des classes ouvrières et agricoles blanches du sud des États-Unis, le tout étant interprété selon un code performatif emprunté au *rhythm'n'blues* (essentiellement par le phrasé boogie-woogie), qui connote, pour l'Amérique blanche de l'époque, l'attitude primitive et exempte d'inhibitions qu'auraient les Afro-américains, Presley donne à sa musique une signification nouvelle nous permettant de comprendre la modification des rapports sociaux s'opérant au sein de la société étatsunienne au milieu des années 1950. Il ne s'agit pas ici d'interpréter la signification de Presley comme une pure illustration du social — une forme d'essentialisme niant l'autonomie relative de la pratique musicale —, mais plutôt comme un défi lancé à la dynamique de l'époque par la mise en circulation d'un univers sonore dont la construction rhétorique connote une nouvelle alliance identitaire, alliance à partir de laquelle des subjectivités inédites peuvent se former. Ainsi, pour Middleton, les musiques populaires ne peuvent être comprises comme la simple expression d'identités sociales données, elles produisent des identités imaginaires au sein desquelles des allégeances culturelles en négociation perpétuelle peuvent puiser les symboles sur la base desquels elles peuvent se construire.

La musique populaire comme mode de subjectivation : l'exemple du blues

Si *Studying Popular Music* se présente d'abord comme un ouvrage théorique et méthodologique, *Voicing the Popular* propose des analyses plus détaillées afin d'illustrer comment la musique populaire contribue à produire des subjectivités. La manière avec laquelle Middleton aborde le thème de l'identité raciale est particulièrement convaincante. Si un certain discours officiel entretient la croyance selon laquelle ce que l'on qualifie de « musique noire » prendrait sa source dans l'ascendance africaine commune des Afro-américains, rien ne démontre la valeur de cette croyance. Bien sûr, l'utilisation de la musique en vue de se donner une identité commune semble avoir joué un rôle majeur dans la cohésion de la communauté noire aux États-Unis. Le cas du blues est particulièrement intéressant. Souvent considéré comme la forme musicale la plus primitive du répertoire associé à la communauté noire, c'est tout le champ connotatif de l'« authenticité » qui semble généralement associé à celui-ci. Pourtant, la réalité historique semble remettre en question cette vision des choses. Loin de s'enraciner dans le continent africain, les paramètres propres au blues viendraient pour une large part des chants traditionnels importés par les immigrants des îles britanniques dont se seraient inspi-

rés les musiciens noirs. De plus, le blues comme forme musicale n'aurait été consolidé pour de bon qu'à partir des années 1920, à la même époque, sinon même après l'émergence de styles afro-américains tels que le *dixieland* et le *ragtime*, beaucoup plus sophistiqués.

Comment alors expliquer le fait que le blues soit considéré comme l'ancêtre de ces pratiques stylistiques, souvent même par les musiciens noirs eux-mêmes? L'hypothèse que soulève Middleton est que, pour une communauté marginalisée, malgré son importance, une communauté qui, rappelons-le, fut créée artificiellement dans le contexte tragique de son esclavage, le blues est parvenu à susciter le sentiment d'une authenticité primitive commune et à produire ainsi une certaine identité de référence. Le « blues primitif » fut construit en privilégiant une instrumentation moins bourgeoise (la guitare acoustique plutôt que le piano du *ragtime* ou les cuivres du *dixieland*), des formes moins sophistiquées (abandon du contrepoint propre au *dixieland* pour privilégier des mélodies plus simples, des paroles répétitives et une grille harmonique presque toujours la même) et des codes performatifs en apparence moins inhibés (voix de gorge souvent à haut volume, élocution moins claire, irrégularités rythmiques souvent savamment calculées mais créant l'impression d'une plus grande spontanéité, etc.). Ainsi, le blues véhicule des connotations d'authenticité formant une identité originelle symbolique, un signifiant premier, à partir duquel le fait d'avoir la peau noire aux États-Unis peut être associé à une subjectivité, une subjectivité acquérant une voix à travers la musique.

L'identité symbolique et les musiques populaires

À travers les analyses qu'il mène, Middleton fait la démonstration de l'impossibilité de séparer les qualités esthétiques des musiques populaires des conditions politiques et sociales ayant déterminé leur construction. La musique populaire contribue pour lui à l'articulation esthétique d'un imaginaire social produisant des subjectivités à travers lesquelles nous pouvons donner sens à notre existence. C'est dans cette capacité du discours musical à susciter en nous l'expérience d'une diversité d'identités symboliques — nos goûts musicaux sont généralement variés, nous donnant ainsi l'occasion d'expérimenter par notre écoute un large éventail de subjectivités — que celui-ci acquiert toute sa valeur. L'esthétique de la musique populaire constitue donc également une éthique car, à travers la musique que nous aimons, c'est notre identité en devenir que nous travaillons. ●

© Françoise Sullivan,
Dessin chorégraphique, « Printemps » ; fusain sur papier.
Avec l'aimable autorisation de la Galerie de l'UQAM

