

« Musiques populaires : une exception francophone ? »

*Synthèse du premier colloque de l'IASPM – branche francophone d'Europe organisé les 8 et 9 février 2007 à Louvain-La-Neuve, Belgique par Christophe Pirenne. [Première parution dans *Copyright Volume!* 5-2 2006, p. 199-204]*

Les 8 et 9 février 2007 s'est tenu le tout premier colloque de la branche francophone d'Europe de l'IASPM (International Association for the Study of Popular Music), créée en 2005. L'absence d'une telle branche au sein de cette association mondiale de chercheurs spécialisés dans l'étude des musiques populaires avait longtemps été à regretter. Il fallait de toute évidence qu'une telle structure existe pour contrebalancer le poids traditionnellement accordé par l'Association aux musiques anglophones. Et celles et ceux qui, comme moi-même, ne sont ni francophones d'origine ni citoyens de pays francophone, mais qui se penchent quand même sur les musiques actuelles francophones, souhaitaient particulièrement le dialogue entre les visions analytiques et culturelles de deux cultures universitaires qui n'ont pas eu grand-chose à se dire en la matière.

Pourtant, comme Gêrôme Guibert l'a rappelé dans sa communication, on oublie souvent qu'une branche spécifiquement française avait déjà existé, de 1985 à 1989, et qu'un premier colloque IASPM avait eu lieu en pays francophone d'Europe. En 1989, c'est même la 5^e biennale de l'association mondiale qui se tient à Paris, à l'instigation d'Antoine Hennion et de la revue *Vibrations*, attirant 80 intervenants de 24 pays. Mais selon G. Guibert, cet événement ambitieux et prometteur a plutôt déçu, révélant 'les fractures entre recherche francophone et anglophone', et ne mettant en présence que 'des blocs de chercheurs homogènes et antithétiques'. Les raisons en étaient à la fois linguistiques (le colloque fut en principe bilingue, mais ses correspondants ne l'étaient pas) et épistémologiques, puisque les Anglophones représentaient pour la plupart la nouvelle 'pluridiscipline' des *popular-music studies*, issue des *cultural studies*, alors que les Français (majoritaires parmi les francophones) se réclamaient de disciplines spécialisées et séparées. Dialogue de sourds donc.

Dix-huit ans plus tard, l'expérience a été beaucoup plus réussie. Il est vrai que le colloque de Louvain-La-Neuve a été plus confidentiel et a réuni uniquement des francophones—d'origine ou d'adoption (Français, Belges, un Québécois, trois Anglais, plus un Français installé en Angleterre). Et ils étaient toujours pour la plupart des représentants de disciplines plus ou moins traditionnelles : musicologie, histoire, études littéraires, science humaines. Pourtant le dialogue s'est instauré tout de suite entre les diverses approches de celles-ci et les perspectives pluridisciplinaires des *cultural studies*. D'abord, de nombreux intervenants—pour la plupart, les plus jeunes—ont directement évoqué ces perspectives, interrogeant les personnalités fondatrices des *popular-music studies* comme Philip Tagg, Simon Frith ou Adorno. Par ailleurs, le titre du colloque a favorisé ce genre de rapprochements, en privilégiant ce vocable contesté de 'musiques populaires' et en invitant les intervenants à se pencher sur ce qui singularise les musiques francophones.

La problématique d'une exception francophone a en effet servi de tremplin à plusieurs thèmes et préoccupations, qui se faisaient jour au fur et à mesure des 24 communications, malgré la diversité de celles-ci. J'ai moi-même donné le coup d'envoi, Christophe Pirenne m'ayant invité à faire en guise d'introduction un tour d'horizon de cette problématique. J'ai donc cherché à faire ressortir les composantes distinctives des discours publics français sur les musiques populaires (médiats, professionnels de la musique, intellectuels, institutions), à savoir: la difficulté de nommer ces musiques, le souci d'éviter le 'populisme culturel' des *cultural studies*, et, de concert, un certain refus de percevoir ces musiques comme uniquement

un plaisir privé. D'autres communications ont interrogé la notion d'une spécificité francophone sous des angles bien différents du mien, mais elles ont toutes permis de voir, explicitement ou non, que cette spécificité existe bel et bien dans le domaine musical, s'incarnant avant tout dans le mot même de 'chanson'. Vocable qui n'a pas son équivalent en anglais et qui s'offre donc en alternative à l'hégémonie croissante de la notion anglo-américaine de *popular music*, mais qui semble également résumer toute une panoplie de significations esthétiques, culturelles et sociétales qui—c'est le moins que l'on puisse dire—ne sont pas faciles à cerner.

En décortiquant la carrière et l'image publique de Mistinguett, en partie à l'aide des *Stars* d'Edgar Morin, Catherine Dutheil-Pessin a exposé les différences entre les processus de mythification en œuvre au music-hall français et au cinéma, soit entre 'vedette' et 'star'. Joëlle Deniot, replaçant son papier dans le contexte de débats très récents sur la notion de chanson française, a identifié pas moins de cinq 'topiques' pour définir l'originalité de celle-ci, parmi lesquelles la prééminence de la langue, du mot—'le chanter pour dire'—et le 'chassé-croisé entre monde de lettres et monde de la chanson'. Des approches essentiellement littéraires et linguistiques ont également été adoptées par Céline Cecchetto ('Popularité et mémoire dans la chanson française contemporaine') et Jean-Nicolas de Surmont ('L'Ingénierie lexicale au service de la poésie vocale : propositions, problèmes, solutions'). Par contre, Stéphane Hirschi a voulu mettre en relief une tout autre conception de cette spécificité. Pour lui, la chanson se définit par sa fredonnabilité, par l'interprétation que l'on en fait et qui lui donne corps, et par une temporalité spécifique qu'il a qualifiée de 'compte à rebours' et d' 'expression d'une agonie'.

Mais le caractère exceptionnel de la chanson française n'a été ni la seule préoccupation des deux journées, ni la seule découverte. Pour beaucoup dans la salle (Fabien Hein : 'Jésus, Satan et les musiques populaires', Damien Tassin : 'Le « Gai Savoir » des pratiques rock', pour n'en citer que ces deux exemples), les musiques populaires, c'est avant tout le rock, ou—comme l'on dit beaucoup plus en anglais qu'en français—*pop music* : les musiques nées depuis l'avènement du rock'n'roll, et plus ou moins sous son influence. Catherine Rudent s'est demandée s'il y a 'une façon de sonner' populaire, et a suggéré que ce soit la répétition. Dans une communication particulièrement riche, François Ribac, répondant à sa propre question provocatrice, 'pourquoi les Beatles sont-ils anglais?', c'est-à-dire pourquoi les musiques anglophones ont-elles été 'populaires', a souligné l'importance des travaux empiristes des scientifiques et ingénieurs britanniques depuis Newton, travaux qui dans les studios d'enregistrement du vingtième siècle ont favorisé une démarche expérimentale chez les ingénieurs du son.

Ainsi, sans que cela soit directement prévu au programme, beaucoup des débats se sont spontanément portés sur les définitions conflictuelles du terme 'populaire'. Mot piégé par sa 'polysémie' (Stéphanie Molinaro : 'Le Concept de musique populaire à l'épreuve de la réalité sociale du rap'), sa 'malléabilité' (Vincent Rouzé : 'Populaire, vous avez dit populaire?'), et surtout par l'analyse misérabiliste des 'Bourdévins', qui ont mis en circulation une distinction fort douteuse et hiérarchisée entre la fonction esthétique du savant et une fonction présumée sociale du populaire. Pour certains, le populaire garde son sens séculaire : celui du Front populaire de 1936, comme Jacky Réault l'a déclaré dans l'un des débats et confirmé dans sa propre communication, 'La Chanson comme mobilisation populaire'. Pour d'autres, peut-être majoritaires, le 'sens anglosaxon' des musiques dites 'populaires', défini par plusieurs intervenants comme 'musiques de masse' ou 'musiques connues de tous', est dominant. Mais ce clivage sémantique est, pour moi, moins béant qu'on ne pourrait le croire, car ce fameux

sens anglosaxon est en réalité plus complexe, la notion de ‘musiques de masse’ étant toujours contaminée par le sens (francophone) de ‘musiques du peuple’, ce qui donne en effet une double légitimité à la *pop-music*, à la fois commerciale et sociale.

Plusieurs communications ont interrogé en effet l’enjeu de cette légitimité par l’entremise de l’opposition apparemment binaire entre haute culture et culture de masse. S. Molinaro et Anne Pétiau ont cherché à repenser la notion de musiques populaires à partir, respectivement, du rap et des musiques électroniques. Olivier Julien a exploité ses travaux antérieurs sur les Beatles pour situer les musiques populaires entre musiques folklorique et sérieuse : elles ne sont ni l’une ni l’autre mais composent une nouvelle synthèse urbaine et ‘phonographique’. Dans la discussion qui a suivi ce papier et celui de V. Rouzé, qui tous les deux avaient mis en doute l’idée selon laquelle *popular music* égalerait musiques authentiques du peuple, il y a eu un débat passionné et passionnant sur la question, que J. Réault a su résumer en une revendication: ‘surtout ne pas créer une orthodoxie du populaire’. Ce qu’on pouvait observer en effet, c’était à la fois un glissement du langage critique francophone vers le sens anglosaxon, les frontières entre chanson et musiques populaires devenant de plus en plus ‘poreuses’ selon Cécile Prévost-Thomas, mais en même temps un mouvement vigoureux de résistance à ce glissement. Ce qui montre qu’au moins les études sur les musiques populaires francophones se trouvent aujourd’hui à un carrefour, alors qu’en 1989 il semblait s’agir de deux routes parallèles qui n’allaient jamais se croiser.

La question de la légitimité s’est aussi posée sous deux angles bien différents de ceux-ci. Premièrement, des approches comparatistes, où le populaire a été cerné à travers l’histoire de l’art (Emmanuel Parent), les musiques expérimentales (Matthieu Saladin), et le dualisme musique de création/musique d’exploitation (Barbara Sallé). Et deuxièmement, par le biais de la politique culturelle. Jean-Charles François, aidé par son collègue Eddy Schepens (qui a aussi prononcé le mot de la fin), a montré dans son intervention sur le Cefedom Rhône-Alpes à Lyon que le débat entre musique sérieuse et musique de masse n’est pas que théorique mais retentit au niveau institutionnel. A Lyon, en 2000, à la suite d’initiatives prises par Catherine Trautmann, alors Ministre de la Culture depuis 1997, il fut décidé que, en plus du jazz déjà reconnu, il fallait accueillir toutes les pratiques musicales, même les musiques actuelles/amplifiées. Mais, à en croire J.-C. François, c’est une chose de reconnaître ces musiques ; c’en est une autre de les faire cohabiter avec les musiques déjà en place, car il y a toujours ‘un refus de vivre ensemble’. Autre vecteur de légitimation, les quotas radiophoniques, dont Bruno Rodriguez a retracé les enjeux depuis leur mise en place en 1994-1996. Le Québec a des quotas depuis 1971, mais Martin Lussier, doctorant en communication à Montréal, a plutôt souhaité aborder la légitimité sous une autre forme : celle de la logique de la catégorie institutionnelle à l’œuvre aux premières ‘Bazarderies’ tenues à Montréal en 2005 pour explorer et consolider les musiques dites ‘émergentes’. Ici, le chemin de la reconnaissance, c’est la dénomination tactique, car pour que la scène émergente existe, ‘il faut la nommer’.

La dénomination comme moyen de légitimation peut aussi expliquer la montée depuis les années 60 de la notion politique de francophonie, traitée par C. Prévost-Thomas. Derrière la création d’institutions comme le Conseil francophone de la chanson, il y a un désir d’affirmer non seulement une langue partagée (180. 000 Francophones dans le monde), mais aussi des éléments culturels : ‘une solidarité qui permettrait de partager des valeurs communes’. Bien sûr, le problème que cela pose est de savoir identifier ces valeurs, car les communautés linguistiques concernées sont souvent éloignées géographiquement et culturellement les unes des autres. C’est toute la question posée par le point d’interrogation figurant dans le sous-titre

du colloque et c'est une question que nous n'avons pas suffisamment approfondie, d'autant moins qu'une grande proportion des communications étaient en réalité focalisées sur la France—ironie, puisque nous étions en Belgique. Cette problématique pourrait être poursuivie par la branche à l'avenir, et peut-être à la lumière de nouvelles perspectives ouvertes par les études post-coloniales.

En 1989, à Paris, la confrontation souhaitée entre *cultural studies* anglophones et recherches francophones sur les musiques populaires, c'est, selon G. Guibert, 'la guerre de Paris [qui] n'aura pas lieu'. En 2007, à Louvain-la-Neuve, cette 'guerre' a bien eu lieu mais il ne s'agissait plus d'une guerre. Ce qui m'a frappé, c'est que les études françaises, plutôt fermées sur elles en 1989, se sont admirablement ouvertes depuis au dialogue international. Le problème, c'est que le monde anglophone n'a guère renvoyé l'ascenseur, bien que les choses commencent à bouger. C'est cette invisibilité des musiques francophones d'Europe au sein des préoccupations dominantes de l'IASPM qu'il faut contester.

Cette ambition ne doit pas pour autant signifier l'abandon de la spécificité des approches analytiques francophones. Pas de pensée unique. Le caractère hautement innovateur des *cultural studies*, de pair avec l'hégémonie mondiale de la langue anglaise, risquent de faire croire à de nouvelles générations de chercheurs francophones qu'il faut obligatoirement passer par là. En effet, il faut passer par là sans doute, mais il est impératif que cela ne revienne pas à un nouveau conformisme. Les études sur les musiques populaires internationales ont besoin des francophones d'Europe, justement parce que les questions posées, les méthodes adoptées par ceux-ci sont 'exceptionnelles' : elles ont une autre couleur, une autre histoire, elles proviennent parfois d'une autre vision de la culture et de la société et c'est très bien comme cela.¹ Pour qu'il y ait confrontation, synthèse, il faut qu'on soit deux. D'ailleurs, bien que plus institutionnalisés aujourd'hui qu'à leur naissance, les *cultural studies* en Grande-Bretagne comme aux États-Unis sont loin d'avoir une identité stable et sûre d'elle. Les perspectives que nous avons échangées à Louvain-La-Neuve se doivent donc de s'y frayer une place. La branche francophone d'Europe est maintenant là pour cela.

David Looseley
Université de Leeds, Royaume-Uni

Notes

1. Le groupe international de recherche sur les cultures populaires que j'ai récemment lancé à Leeds (Leeds Popular Cultures Research Group) a justement pour ambition de situer, de 'localiser' les cultures populaires dans leurs contextes nationaux, culturels, linguistiques, etc. (voir le paragraphe du site intitulé 'Locating Popular Cultures'). La langue de travail du groupe est l'anglais, mais ses membres sont de diverses nationalités et il rassemble, entre autres, beaucoup de linguistes : francophones, hispanophones, italophones, etc. Pour d'autres renseignements, voir <http://www.leeds.ac.uk/smlc/Popularculturesresearchgroup.htm>