
Identité nationale, transferts culturels internationaux musiques

Philippe Gumplowicz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/20857>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011

Pagination : 583-584

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Philippe Gumplowicz, « Identité nationale, transferts culturels internationaux musiques », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2011, mis en ligne le 15 juin 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/20857>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Identité nationale, transferts culturels internationaux musiques

Philippe Gumplowicz

Philippe Gumplowicz, maître de conférences à l'Université de Bourgogne

- 1 MUSIQUE et identité : ce séminaire a été intitulé ainsi en pleine conscience de la difficulté de définir l'identité. Le concept se dérobe à mesure qu'on s'approche de ce qu'il pourrait signifier, de manière d'autant plus affirmée que la tendance s'est installée de considérer comme synonymes les deux termes « identité » et « identique ». Pour aller encore plus loin, le relativisme radical et militant postule que, dans la mesure où les identités sont le fruit de l'histoire des hommes, il sera loisible à l'histoire des hommes de les déconstruire. Certes l'identité collective se déploie dans le monde des croyances et des représentations sociales. Les erreurs et les horreurs n'empêchent pas que l'identité collective présente un effet de réalité. Comme l'écrit Pierre-André Taguieff, elle est le nom qu'on donne à la présupposition d'existence de tout groupe humain, dont la singularité échappe à l'analyse conceptuelle.
- 2 La musique offre à cet égard un terrain de choix pour approcher cet imaginaire si peu conceptualisable. L'intime musical est toujours un intime partagé. Il ramène à soi à travers la perception d'autres soi-même. En préalable aux exemples d'étudiants qui portaient sur des moments esthétiques (romantisme allemand), des musiques propres à des communautés de goût ou de destin (noise, reggae), nous avons interrogé la manière dont la musique contribue à constituer l'identité de ces groupes. Tout d'abord en essayant d'en proposer une archéologie.
- 3 Trois ans. Il s'en faut de trois ans pour qu'Arthur de Gobineau, à l'instar de Richard Wagner, pointe le mystère de la création musicale non plus dans l'invention opérée par le compositeur à partir de « principes universels à incorporer ou à imiter » (comme dans le style classique) ou dans l'inspiration, le don particulier, le génie (comme dans le premier romantisme), mais dans un particularisme enraciné et limité dans la race. « Le Judaïsme dans la musique », publié en 1850, et l'autre, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, en 1853.

- 4 Cette approche qui s'attache à expatrier la musique hors de toutes sortes de frontières succède à une doxa tout autant péremptoire. Celle-ci apparaît vers la fin du XVIII^e siècle avec le philosophe (mais aussi théologien et grand défricheur de ce que l'on appellerait aujourd'hui les musiques traditionnelles) Johann Gottfried Herder. En même temps qu'il découvre et promeut les musiques populaires, Herder, qui fut dans sa jeunesse un disciple de Kant, énonce désormais qu'un lien étroit – « organique » dira la postérité herderienne – associe un territoire, un peuple et une musique. Le médium sonore est le signe d'une culture particulière. Or, pour Herder, l'humanité n'est concevable qu'à travers les patries qui la constituent. Cette conception ne cessera de se consolider durant le XIX^e siècle. Richard Wagner distingue un principe d'identité négative qui mine de manière souterraine la possibilité d'un Grand art. Cet adversaire du drame musical – et partant, de l'humanité enfin de nouveau réconciliée avec elle-même – porte un nom appelé à la postérité : *die Judenthum* (le judaïsme, ou plutôt, le texte de Wagner est formel sur ce point, la judaïcité). Gobineau isole les spécificités créatives raciales des Blancs, des Noirs, des Asiatiques.
- 5 Vices des compositeurs juifs du XIX^e siècle ; vertus des musiciens noirs du XX^e siècle. En ce début des années trente, deux grands critiques de jazz, John Hammond et Hugues Panassié, établissent un lien étroit, indissoluble entre la grandeur du jazz et la promotion civique de la population afro-américaine. D'abord considéré, au début des années vingt, comme la revanche de l'instinct, le jazz est hissé, quelque quinze ans plus tard, au statut de musique raisonnée et intelligente. Non plus musique à danser – musique du corps – mais musique à écouter. Cette inscription du jazz dans le monde de l'art puise ses ressorts dans le processus de légitimation politique de la population afro-américaine. Preuves par la musique ? Entre 1930 et 1960, du style Nouvelle-Orléans ou *be bop*, la part active prise par le jazz dans les reformulations successives de la modernité esthétique illustrent la possibilité d'une modernité politique. La légitimation du jazz par les libéraux américains a sa part dans l'ensemble des facteurs aptes à assurer l'intégration politique du monde afro-américain).
- 6 Changement d'ère ? Le passage récent – quasiment sans transition – d'une mixophobie à une mixophilie généralisée et planétaire du monde musical est troublante. Aux humanités d'antan séparées par des anamnèses particulières, la modernité préfère un principe d'humanité générale qui se confond avec la possibilité de rassembler en un prêt-à-monter, les brouillons épars et ravagés des patries.

INDEX

Thèmes : Signes, formes, représentations