

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

10 : 2 | 2014

Composer avec le monde

Rendre compte de la complexité (de l'écoute d'une chanson)

Seconde réponse à Jedediah Sklower

Anthony Pecqueux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/3979>

DOI : [10.4000/volume.3979](https://doi.org/10.4000/volume.3979)

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2014

ISBN : 978-2-913169-35-7

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Anthony Pecqueux, « Rendre compte de la complexité (de l'écoute d'une chanson) », *Volume !* [En ligne], 10 : 2 | 2014, mis en ligne le 15 janvier 2014, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3979> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3979>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Débat & droit de réponse

Débat - autour de l'écoute-en-action d'Anthony Pecqueux

Une querelle épistémologique qui ne dit pas son nom par Anthony PECQUEUX.
<http://volume.revues.org/3961>

Signifyin' ears par Jedediah SKLOWER.
<http://volume.revues.org/3970>

Rendre compte de la complexité (de l'écoute d'une chanson) par Anthony PECQUEUX.
<http://volume.revues.org/3979>

Une querelle épistémologique qui ne dit pas son nom

Réponse à Jedediah Sklower

par

Anthony Pecqueux

CNRS, École Nationale Supérieure d'Architecture

Jedediah Sklower m'avait laissé espérer un débat scientifique sur une question qui me tient à cœur, à travers son compte-rendu dans le dernier numéro de *Volume!* du livre qu'Olivier Roueff et moi avons dirigé en 2009 (*Ecologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Éd. de l'EHESS), et plus particulièrement à travers la critique de mon chapitre dans cet ouvrage (« L'écoute-en-action. L'écoute de la chanson comme activité sociale »). Malheureusement, le débat en question n'a pas vraiment lieu : mon texte avait une double ambition, tout à la fois théorique et empirique; Jedediah Sklower ne s'attaque ni à l'une ni l'autre, se contentant de rejeter ma perspective globalement. Notamment : sans réellement nous dire ce qui le gêne dans ce texte.

A priori, la lecture que Jedediah Sklower fait de mon chapitre va précisément dans le sens de sa démonstration : à savoir, face à un contenu (quel

qu'il soit), une pluralité potentielle de compréhensions, qui échappent de fait aux intentions de celui qui l'a mis en circulation (car je ne me reconnais pas dans le portrait qu'il dresse). Selon moi, cette lecture corrobore au contraire ma version : à savoir, la même que celle qu'il défend (tout en me prêtant des intentions contraires), agrémentée d'une couche supplémentaire – la signification du contenu est bien la même pour tous, ne diffèrent que les interprétations qui en sont faites.

Pour être clair : je propose dans ce texte un outil d'origine ethnométhodologique, l'écoute-en-action d'une chanson, qui a pour ambition de rendre compte de la dynamique d'émergence de la signification d'une chanson pour qui l'écoute. Et je prends pour cela longuement appui sur une chanson précise, « Jeteur de pierres » du groupe de rap français Sniper, qui a connu en 2003 une polémique suite à sa caractérisation comme antisémite

par le ministre de l'Intérieur de l'époque, Nicolas Sarkozy. Pour mon lecteur, je ne ferais qu'imposer au monde social ma propre écoute de cette chanson, autorisée par mon statut surplombant de sociologue, pour ne proposer au final qu'une « analyse sémiologique interne » de cette chanson qui, pire, déconstruirait l'argument scientifique général de cet ouvrage collectif.

« La signification du contenu est bien la même pour tous, ne diffèrent que les interprétations qui en sont faites » : quittons la chanson pour mon texte et sa lecture par Jedediah Sklower. Je pense que le problème ne se situe pas sur le plan du sens des mots que j'utilise, mais sur celui du background épistémologique selon lequel je les utilise et selon lequel il me lit. Car je présume que quand j'écris : « Cet outil [...] entend faire émerger la signification de la chanson – non une signification de toute éternité, mais celle qui émerge de l'écoute dans la situation discographique » (150), il me comprend bien, mais me refuse cette prétention.

Le background épistémologique que j'utilise (au-delà de l'ethnométhodologie et de son projet radical de refus d'interprétation de l'action – que Jedediah Sklower ne partage manifestement pas) est celui de la *disponibilité sociale du sens*, vs. une culture du sens caché. Ce qui fait que nous nous comprenons le plus souvent, que nous sommes en mesure de nous mettre à la place d'autrui (G.H. Mead), etc. ; bref : tout ce qui fait que se déploient des attentes et des échanges entre les individus, sans avoir besoin d'aller investiguer dans leurs « têtes ». Ce background ne dessine pas une société idéale, fusionnelle : les conflits n'en sont pas absents, au contraire, mais ils font fond sur une certaine

compréhension partagée. N'en sont pas non plus exclus les conflits portant sur la définition de la situation (sur le sens à donner à la situation) ; le conflit israélo-palestinien en est actuellement (et depuis plusieurs décennies) un exemple patent. Dans cette perspective, le projet est de ne pas reproduire l'illusion d'unanimité sans céder à un relativisme total ; pour cela, est postulée une capacité à s'entendre (ou à se disputer) sur des éléments partagés – dont on partage au moins le niveau à partir duquel on se dispute. Toute réflexion en termes d'espace public (médiatique ou concret) doit peu ou prou s'appuyer sur ce background, qui revient au sens même de « publicité ».

Je ne peux ici répéter ce que j'ai essayé d'exprimer dans un texte long, peut-être maladroitement écrit. Le malentendu entre mon lecteur et moi est profond, il tient sans doute à cette question épistémologique. J'aurais néanmoins aimé qu'il s'attache à mieux rendre ma proposition, afin de ne pas me prêter des intentions que j'ai mis des pages à essayer de désamorcer : non, ce n'est pas la signification du sociologue qui est mise en évidence, pas plus qu'une exégèse savante (surplombante). Si pour autant il semble à Jedediah Sklower que c'est quand même le cas, il aurait fallu établir théoriquement pourquoi ma proposition échouerait. Ou alors il aurait fallu mener le combat sur le front empirique, et montrer en quoi certaines de mes assertions sur la chanson en question seraient fausses, usurpées, sur-interprétées, etc. En l'absence de ces éléments, il est difficile d'avoir un débat ; le défi est lancé.

Une querelle épistémologique qui ne dit pas son nom

Du coup, il ne me reste qu'à essayer de rendre mon texte plus explicite en en reproduisant un extrait, dont je souligne ici certains éléments (p. 158-159).

« Il s'agit d'une méthode *pré-herméneutique* d'écoute de la chanson, qui vise à déterminer au plus près cette activité. Celle-ci *oscille* entre deux pôles : l'abandon à la musicalité (ouïr les paroles proférées) et l'enquête interprétative (les écouter de manière focalisée, en vue de les comprendre). *La signification de la chanson est celle qui émerge de l'opération d'écoute* : elle est censée être la même pour qui sait écouter – *où écouter désigne le processus impersonnel de l'activité appliquée à une chanson en toute généralité* (c'est pourquoi il est possible de décrire ce processus à partir de la seule expérience de l'analyste). La précision de la signification est *susceptible de varier* entre la perception de la perspective adoptée par la chanson, voire la seule saisie de sa musicalité, et l'appréhension du sens des paroles dans leur détail. *Cette différence de signification de la chanson résulte de l'écart dans l'attention qui lui est accordée* – ce sont là les coordonnées personnelles de la réalisation située de l'écoute. Mais ce ne sont pas deux significations différentes qui adviennent : il s'agit de degrés variables dans la précision d'une même signification. L'écoute-en-action ne peut faire émerger autre chose que le processus impersonnel d'écouter, mais c'est celui-ci qui forme la référence pour la signification de la chanson et ses degrés d'actualisation. Voilà l'argument : la signification d'une chanson pour son écoute est antisémite ou elle ne l'est pas, elle ne peut pas être antisémite pour certains audi-

teurs et ne pas l'être pour d'autres (dans le cas d'une évaluation aussi forte que celle-ci). *Cela ne signifie pas que les agents qui la qualifient d'antisémite*, si sa signification pour l'écoute n'est pas telle, se « *trompent* » : la qualification d'antisémite recouvre alors une interprétation de la chanson et fait émerger un *problème de versions* à propos de cette dernière. C'est ce problème de versions qu'il faudra du coup affronter en donnant des explications pour les différents usages de la chanson qui peuvent coexister.

Cet outil d'écoute présente [l']avantage de *ne pas interpréter*. En effet, *à suivre l'écoute il devient hors de propos pour l'analyste de chercher à imposer ce qu'il dit être le sens*. Cela ne signifie pas qu'il n'existe plus ni pluralisme ni querelles d'interprétations du côté des agents, seulement ils sont à prendre pour leur qualité même : des interprétations émanant des agents, c'est-à-dire des usages sociaux de la chanson, qu'on peut investir et confronter à la signification émanant de l'écoute. Cette perspective induit d'abandonner tout postulat en termes de sens caché, de premier et second degré... ; non pas au profit d'une transparence du langage, mais pour considérer la disponibilité sociale du sens. (...) Cela éloigne d'une enquête en intentionnalité : ce n'est pas tant ce qui a voulu être dit qui prime, mais plus exactement ce qui est dit (l'acte de parole, dont le sens est disponible) ; c'est l'interaction qui peut thématiser la question de ce qui a voulu être dit, notamment quand il y a incertitude ou trouble sur ce qui est dit. »

Signifyin' ears

Réponse à Anthony Pecqueux

par

Jedediah Sklower

Université Catholique de Lille

Commençons par un *mea culpa* sincère : les deux courts paragraphes que j'ai consacrés à la contribution d'Anthony Pecqueux dans ma recension de l'ouvrage *Écologie sociale de l'oreille* (2009) ne rendent pas justice au travail théorique et empirique qu'il a mené. Dans une longue introduction, en dix pages denses, il présente minutieusement sa méthode, qui ne peut être résumée aussi simplement et infidèlement. Il en va de même pour l'analyse de la chanson « Jeteur de Pierres » de Sniper, qui est très fine, et convoque une multiplicité d'outils pour analyser les paroles, le rôle de la scansion, de la diction, de l'interpellation, spécifiques ici et – significativement – pour certaines contraires aux pratiques habituelles du rap. Ensuite, le sociologue ne hiérarchise pas les écoutes, il ne prétend pas imposer une signification unique, nécessaire et surplombante; il s'agit

de définir le « sens disponible » et d'y confronter les usages, pour dépasser la dichotomie signification interne impérieuse/dissolution relativiste dans la réception. Il défend même à la fin de son texte l'écoute à charge, l'imputation d'antisémitisme étant « tenable » socialement « en vertu du droit d'arrêter l'écoute » (179) – clémence qui pose certains problèmes sur lesquels je reviens plus bas. S'il s'agit de répondre à la question : « cette chanson est-elle antisémite? » ou « fait-elle l'apologie du terrorisme? », sa démonstration est très convaincante – même si, de ce point de vue, je ne suis pas si certain qu'une analyse herméneutique « classique », attentive à la spécificité de la parole rap et à ses interactions avec les éléments musicaux, aurait nécessairement débouché sur des conclusions radicalement différentes.

Peut-on ignorer l'intentionnalité et les sens cachés ?

Néanmoins, je persiste dans un certain nombre de critiques, que je vais tenter d'éclaircir relativement brièvement. D'abord sur les prémisses. Pour l'auteur, considérer la « disponibilité sociale du sens », c'est refuser une « enquête en intentionnalité » et « abandonner tout postulat en termes de sens caché, de premier et second degré » (159). Mais peut-on ou doit-on vraiment se passer de ces clés de lecture ? et ainsi considérer qu'un auditeur qui tire une certaine signification d'une œuvre à l'aune de ce qu'il connaît des intentions de son auteur partage cette signification avec celui qui ne sait rien de celles-ci¹ ? Je m'explique : si l'analyse de l'intention, de la dimension cachée ou cryptée de la signification, si le souci de comprendre les ambivalences, les jeux de double-sens de paroles², mais aussi des gestes et de la dimension visuelle du rap, ne doivent pas retenir notre attention s'il s'agit de parvenir à une signification *a minima* universelle, que faire des références intertextuelles³, des allusions destinées à des *happy few* ? Quid par exemple des rémanences de mythes et de gestes tirés des spectacles de *blackface*, dans un clip de M.C. Hammer (Lhamon, 2004 : 326-332) ? Qui partage quelle écoute, dans ces cas-ci ? Quelle écoute commune du rap d'un *signifyin' monkey* ? L'analyse d'une chanson engagée (sans clip) comme « Jeteur de Pierres » peut probablement se passer de ce genre d'interrogations – mais qu'en est-il pour d'autres cas à la signification bien moins ostensible, ou à l'intertexte plus complexe ? et des musiques sans paroles, ou des éléments visuels ou chorégraphiques ? Si l'écoute-en-action doit être

un modèle d'analyse utile pour toute chanson de rap (voire au-delà), elle doit alors, je crois, d'une part clarifier et justifier ses frontières théoriques, et d'autre part passer l'épreuve de son application empirique à des cas plus épineux.

Dispositions heuristiques et impersonnalité

D'un côté, le sociologue propose cette signification objective minimale, mais en même temps, il reconnaît que pour comprendre le tout de la « paire chanson/écoute » spécifique qu'il analyse, il faut paradoxalement connaître les éléments « liés aux règles constitutives de la pratique chansonnière » en régime musical hip-hop. Il écrit encore que « l'accès au statut de membre de la chanson est conditionné par la connaissance ou la compréhension de la règle selon laquelle les rappeurs s'engagent en propre dans leur parole » (178-179) : les codes des rappeurs plutôt que leurs intentions. Cette écoute est donc à la fois cultivée et « la même pour tous », située et « impersonnelle ». À partir de quand et jusqu'où le savoir du chercheur a-t-il droit de cité dans cette exégèse ? L'auteur admet un paradoxe : il propose un « point de vue "divin" » (il y a une signification de la chanson) là où la perspective pragmatiste défend l'idée qu'il « n'y a de signification qu'en situation » (n. 30, 176). Je pense plutôt que la contradiction est interne. L'écoute d'Anthony Pecqueux, spécialiste du rap français, est bel et bien spécifique, elle est informée sur la question, elle connaît les codes du rap, et par conséquent, la signification qu'il découvre dépend du privilège de ses dispositions heuristiques (l'attention à tel ou

tel trait formel et lyrique de la chanson, par ailleurs surdéterminée par le contexte polémique) qui n'ont rien de « naturel » ou d'« impersonnel » (par rapport à une écoute neutre, sans connaissance de cause).

De même, en face, je ne crois pas que l'interprétation que le Bloc Identitaire et les Jeunesses Identitaires ont faite du morceau « La France » soit un simple « usage social », une « version » du seul tandem « chanson-écoute ». Je ne peux que spéculer (le terrain eût été fascinant!), mais leurs dispositions auditives et donc leur écoute étaient fort probablement d'emblée informées par l'ensemble de ce qu'un groupe de rappers « issus de l'immigration » représente à leurs yeux : je ne pense que le chercheur puisse partager cette écoute avec des nationalistes d'extrême-droite, mais peut-être exagéré-je l'empire de leurs mythologies et de leur mauvaise foi raciste? l'argument est ici idéologico-pragmatique (leur écoute est d'emblée gouvernée par l'idéologie), et conteste l'optimisme du chercheur (on peut s'entendre avec tout le monde sur ce dont on parle, à condition de bien écouter, quelles que soient nos dispositions⁴). Pour revenir à l'analyse des usages de « Jeteur de Pierres », c'est là où, je crois, Anthony Pecqueux se situe paradoxalement ici plus du côté de la théorie de la réception (un objet stable et ses appropriations : on a arrêté d'écouter après le premier couplet et finalement, on a des raisons de penser que c'est antisémite) que de l'analyse pragmatique (les dispositions forgent l'expérience de la musique : les couplets suivants ont été entendus comme les premiers, elle est immédiatement perçue comme antisémite de part en part).

Polémique et horizon herméneutique

Deuxième élément qui situe l'écoute du chercheur : son inscription dans ce contexte polémique, auquel il a publiquement participé. Il a en effet pris position publiquement sur « Jeteur de Pierres » et d'autres chansons dans *Libération* (2003) et été appelé à témoigner en faveur de Sniper lors de son procès de 2005 pour « incitation à blesser et tuer les représentants de l'État » (pour la chanson « La France », dont il parle également dans sa tribune). Son écoute s'insère dans un cadre qui l'enjoint, en tant que spécialiste, à répondre avec précaution à une question juridique (« La chanson est-elle antisémite? Fait-elle l'apologie du terrorisme? »). Ce contexte définit un horizon herméneutique dont je suppose qu'il a pu avoir une influence sur son expérience de la chanson, sur sa manière de l'interroger : « à quoi dois-je être attentif? Quels éléments de la chanson permettent de répondre à cette question? Comment les éléments musicaux participent-ils à la construction de cette signification? » Nuançons : le groupe est connu pour être militant et provocateur, le thème de la chanson est explicite, et en cela, convenons que l'interroger à partir de telles préoccupations n'a rien d'artificiel ou de contre-intuitif, *en l'occurrence*. On pourrait alors plutôt soutenir qu'un tel horizon herméneutique contredirait dans d'autres cas la prétention à l'impersonnalité et à la naturalité de l'écouter-en-action et de sa découverte d'une signification immanente et universelle. Elle naturaliserait ce qui serait en fait une expérience spécifique à un sociologue du rap interpellé dans un contexte prescrivant une certaine approche de l'objet.

Hiéarchies heuristiques

Mais – nouvelle palinodie – même ici, alors qu’il y a bien homogénéité entre le morceau et les questions qu’on lui pose, l’auteur donne des indices de hiéarchies heuristiques qui président à son écoute : il parle par exemple des traits sonores qui sont « peu significatifs ou saillants en eux-mêmes », ces « éléments qu’on entend mais auxquels on ne fait pas précisément attention, sur lesquels on ne s’arrête pas dans l’attitude naturelle (que l’écoute soit focalisée ou périphérique – la focalisation de l’écoute, dans le cas de la chanson, *concerne généralement en priorité les paroles proférées*) » (164, c’est moi qui souligne). Si l’on comprend en quoi cela peut être le cas ici (et encore, qui est ce « on » dont parle le chercheur ?), comment en irait-il dans d’autres situations ? Pourquoi les paroles seraient-elles nécessairement la focale prioritaire et naturelle de l’écoute du rap ? N’est-ce pas le chercheur spécialiste notamment des techniques langagières, vocales, rythmiques, des stratégies rhétoriques, des choix thématiques – des « voix du rap » (Pecqueux 2007) – qui parle ici ? Un spécialiste de la production musicale du rap, du studio, du sampling, des séquenceurs et des boîtes à rythme opérerait peut-être pour une autre focalisation... Ce n’est plus seulement sa culture, sa connaissance des codes du rap qui lui permettent de comprendre certaines choses qui demeurent obscures à d’autres. Il fait ici des choix. Je trouve qu’Anthony Pecqueux aurait pu, dans la lignée du projet du livre, analyser les effets de sa situation de chercheur connaissant ces conventions et engagé dans le débat public autour de la définition de la signification de cette chanson. Ou du moins expliquer comment tout cela

fonctionnerait dans d’autres cas. Ces questions, le sociologue ne les aborde pas assez, et je pense qu’elles méritent d’être posées – j’espère que cette réponse à la sienne contribuera au débat scientifique qu’il attendait.

Le fantôme de l’écoute partagée

Si ce chapitre et le débat m’intéressent, c’est bien évidemment parce qu’ils croisent des problèmes rencontrés dans mes propres recherches, pour ne pas mentionner mon écoute. Problèmes d’autant plus importants dans l’environnement raréfié de l’archive, par rapport au terrain plus généreux ou à l’actualité plus proluxe. J’ai publié en 2008 dans *Volume!* un article sur la signification de la musique d’Albert Ayler en France, dans les années 1960. J’y pose notamment la question de la signification de la citation de *La Marseillaise* par le saxophoniste dans le morceau « Spirits Rejoice », objet de débats enflammés dans la presse suite à un concert houleux à Paris en 1966. Je montre les conflits d’interprétation de sa musique, qui opposèrent thuriféraires et contempteurs du free jazz en France : certains virent dans son traitement de l’hymne national français – et au-delà des thèmes militaires – un travail ironique et révolutionnaire de déconstruction des conventions et de mise à mort de la beauté bourgeoise ; d’autres, une régression infantile et nihiliste, appréciée par conformisme stupide. La signification de la musique et son expérience étaient ici le fruit d’une construction antagonistique, le résultat de ce que j’ai appelé une « collaboration polémique ». Quant à Albert Ayler, il affirmait puiser dans les musiques

Signifyin' Ears

locales matière à communion avec le public : certains l'écouterent avec des oreilles informées, et se forgèrent une expérience différente de sa musique. Il n'y avait pas d'« éléments partagés », pour citer Anthony Pecqueux, sauf, pour les polémistes, l'identification politique du musicien – c'est-à-

dire un mythe. Quelle était l'écoute immanente, pareille « pour tous » de ce morceau à l'époque ? Je n'en sais rien, et aujourd'hui, mon expérience, tissée de ce que je sais de lui, doit composer avec ce vide étrange, insatisfaisant tant théoriquement que poétiquement (Sklower, 2010).

Bibliographie

- BÉTHUNE Christian (2008), *Le Jazz et l'Occident*, Paris, Klincksieck.
- CONSTANT-MARTIN Denis (2011), « Gregory Walker et le singe roublard. La question de la création devant l'inexistence et la réalité de l'idée de "musique noire" », *Volume!*, n° 8-1, Nantes, Éditions Mélanie Seteun, 17-39.
- GRACYK Theodore (2013), « "Ils écoutent avec leurs yeux" : sur quelques problèmes de l'intertextualité », *Volume!*, n° 10-1, Nantes, Éditions Mélanie Seteun, 23-44.
- LHAMON Jr. William (2004), *Raising Cain. Représentations du blackface de Jim Crow à Michael Jackson* [1998], Paris, Kargo/L'Éclat.
- PECQUEUX Anthony, (2003), « Les mots de la mésentente entre Sarkozy et Sniper », *Libération*, 13 novembre, en ligne : http://www.libération.fr/tribune/2003/11/13/les-mots-de-la-mesentente-entre-sarkozy-et-sniper_451668 [consulté le 10/07/2013].
- (2007), *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, Paris, L'Harmattan.
- (2009), « L'écoute-en-action. L'écoute de la chanson comme activité sociale », in PECQUEUX Anthony et ROUEFF Olivier (eds.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, EHESS, 149-182.
- SKLOWER Jedediah (2008), « *Rebel with the wrong cause*. Albert Ayler et la signification du free jazz en France (1959-1971) », *Volume!*, n° 6-1&2, Nantes, Éditions Mélanie Seteun, 193-219.
- (2010), « Albert Ayler, *l'ambiguïté contre les mythes* », in Médioni Franck (ed.), *Albert Ayler. Témoignages sur un Holy Ghost*, Marseille, Le Mot et le Reste, 237-239.
-

Notes

1. La question se pose aujourd'hui, *a contrario*, avec les fans de l'humoriste Dieudonné. On peut défendre l'idée que le geste de la fameuse « quenelle » ne manifeste souvent qu'une opposition au « système » (ce qui constitue un autre problème), mais dans la mesure où celui qui l'a popularisée considère que le « système », ce sont les « sionistes », et qu'il a une définition pour le moins englobante du sionisme... On pense à Desproges, bien sûr : le « peut-on rire avec tout le monde ? » rattache bien la signification d'une blague (ou d'un geste présenté comme « potache ») à ce que l'on sait des intentions de son auteur et de leur évaluation.
 2. Le « *signifyin'* » et le « *tricksterism* » : pour une vue synthétique de ces questions, cf. Béthune (2008 : 77-93; 167-177); Constant-Martin (2011).
 3. Pour une défense du « holisme local » dans l'analyse des musiques populaires, cf. Gracyk 2013, publié dans le même numéro que la recension de l'ouvrage dont je discute.
 4. Quant à Nicolas Sarkozy, probablement un brin plus cynique, on peut penser que l'affrontement l'embarrasserait, puisque le diagnostic du chercheur sur la signification de la musique de ce groupe est évidemment juste. La polémique, le procès et les conclusions d'Anthony Pecqueux posent par ailleurs un autre problème hypothétique : si la chanson de Sniper n'est pas antisémite, mais qu'il est pourtant légitime, hors des tribunaux, de l'interpréter comme telle, quelle position Anthony Pecqueux défendrait-il dans le cas d'un procès en diffamation du groupe Sniper contre ses détracteurs ?
 5. Et selon quelles modalités ? sur disque ? en concert ? dans un club, salle Pleyel ou à la Fondation Maeght ? en France, aux États-Unis ? Anthony Pecqueux ne me répond pas sur cette question de la « raison phonographique »
-

Rendre compte de la complexité (de l'écoute d'une chanson)

Seconde réponse à Jedediah Sklower

par

Anthony Pecqueux

CNRS, École Nationale Supérieure d'Architecture

La réponse de Jedediah Sklower me ravit dans la mesure où elle pose des problèmes scientifiques précis, ce qui rend le débat des plus intéressants. Notamment avec les éléments empiriques personnels qu'il insère à juste titre dans la discussion ; ou avec ceux de comparaison qui élargissent les considérations de façon intéressante. Comme quand il pointe le faible écart entre mes résultats sur la chanson mise à l'épreuve (« Jeteur de pierres ») et ceux auxquels aurait pu aboutir une perspective herméneutique plus classique. Il a raison, et c'est effectivement un des crédos de la démarche pragmatiste que je revendique de s'attacher plus aux processus qu'aux résultats : non pour la virtuosité démonstrative, mais précisément dans la mesure où mettre à jour la richesse des dynamiques empruntées par les acteurs vise à se situer au plus près de la complexité du monde social, ce « pluri-vers » (pour parler comme William James) qu'on

ne fait que réduire mais dont on peut tâcher de se rapprocher un tant soit peu. Je voudrais ici simplement prolonger la discussion sur deux points qui m'apparaissent importants.

1. Selon le premier – toujours théorique ou épistémologique, car je persiste à penser que le fond du désaccord se situe sur ce plan –, il reste un élément déterminant sur lequel je n'ai sans doute pas suffisamment insisté : à savoir que dans ma perspective, un objet tel qu'une chanson est un objet communicationnel qui à ce titre crée son propre contexte (et le recrée à chaque activation/audition). Cela signifie que même en présence d'éléments codés – ou référant à une histoire (musicale, sociale, culturelle...) qui peut ne pas être partagée par tous les auditeurs potentiels de la chanson –, ces derniers sont performés dans ce contexte précis où sont importées bien d'autres choses préexistantes : par exemple la culture hip-

hop, mais aussi d'autres cultures, ne serait-ce que le langage ou encore la musique... La question serait celle posée par le *sample* : sa reconnaissance procure-t-elle un plus grand plaisir musical ? Elle occasionne à n'en pas douter une expérience différente, mais à trop insister sur les éléments constitutifs d'une culture partagée (ce qui est souvent le cas à propos du hip-hop comme d'autres musiques dites à tort ou à raison *underground*), on oublie il me semble à quel point de tels objets musicaux créent également (dans le même geste) les conditions d'une appropriation plus large, qui est qualitativement différente mais qui ne se mesure pas en « plus » ou « moins ».

Cela posé, la question du contexte chansonnier pointe une autre dimension du débat, celle sur la place des paroles dans l'expérience d'écoute. Pour Jedediah Sklower, je leur donne une importance trop grande ; quelques précisions à ce propos. Dans le contexte chansonnier donc (et je rappelle que mon horizon se « limite » à celui de l'écoute de rap en français par des francophones), je considère qu'une valeur est promue plus ou moins directement, celle du langage proféré dans ma langue maternelle, ce langage que je ne peux pas ne pas reconnaître et (essayer de) comprendre quand on me l'adresse comme le font les rappers, même si ce langage me revient modifié, distordu, transfiguré ou simplement dépaysé. Au sein de mon modèle d'écoute, cette valeur est fixe et hiérarchiquement supérieure : je cherche à comprendre quand je suis attentif ; et quand je le suis moins, je ne peux parfois m'empêcher de comprendre. Cette hiérarchie possède un sommet : des paroles interprétées dans

ma langue maternelle, à comprendre ; une base : la réduction de la chanson à sa seule musicalité.

Or, si l'on admet qu'en situation d'écoute il y a oscillation entre ces pôles, cela implique que la hiérarchie en question peut se renverser : le sommet se retrouver à la base, et la base au sommet, ce qui revient à ce que Douglas Hofstadter appelle une « hiérarchie enchevêtrée » ou « boucle étrange ». Les paroles interprétées à comprendre, sommet de la hiérarchie, peuvent être réduites à leur seule musicalité (la base), puis se retrouver de nouveau au sommet, etc. La régression à l'infini (risque majeur pour ce type de raisonnement¹) est évitée par la sanction de l'auditeur (écouter de manière focalisée ou périphérique), et du fait que la chanson se déploie dans une temporalité limitée.

La figure de la hiérarchie enchevêtrée me semble intéressante pour rendre compte de l'écoute chansonnrière du fait que dans un tel contexte, quelqu'un interprète des paroles dans ma langue maternelle, et je peux quand même ne pas l'écouter, simplement l'ouïr. Le rap accentue ce point puisque ce quelqu'un s'adresse à moi, m'interpelle, et je suis toujours en mesure de ne pas l'écouter. Une autre particularité de la chanson favorise la boucle étrange : si elle a la temporalité pour ressource, elle n'est pas dirigée par un principe évolutif, mais par un retour périodique du même (le refrain, les quelques lignes mélodiques de l'accompagnement musical). À nouveau, le rap accentue ce trait chansonnier avec le *sample* : cet échantillon sonore de quelques secondes repris en boucle forme l'accompagnement musical. Une telle technique érige le retour périodique du même présent dans la chanson en véritable principe musical.

Rendre compte de la complexité (de l'écoute d'une chanson)

Peut-être tout cela est-il inutilement compliqué ; je ne vois pour autant pas d'autres moyens de rendre analytiquement compte de la pluralité possible des modalités d'écoute chansonnière. Et il me semble que c'est une façon souple de donner la priorité aux paroles : une priorité réelle mais jamais gagnée d'avance ni immuable.

2. Le second point que je voudrais préciser dans cette discussion est un trait plus « autobiographique », comme m'y enjoint d'ailleurs Jedediah Sklower. Il me servira à revenir sur l'argument selon lequel mon écoute de « Jeteur de pierres » serait cadrée par mon assignation à comparaître en tant que « spécialiste du rap » lors du procès de Sniper à Rouen, pour la chanson « La France ». Je me suis en effet retrouvé alors dans une position délicate : prononcer sur cette chanson un discours légitime, de type universitaire (donc censément impartial), tout en veillant à ne pas donner de prises à l'accusation qui me semblait passablement démesurée (c'est mon opinion – disons – de citoyen). Il est assurément plus confortable de rédiger une tribune dans *Libération* comme j'avais pu le faire à l'époque... Cela dit, cette assignation à mon corps défendant n'est qu'un des éléments de l'affaire et j'y suis revenu par ailleurs ; de plus, c'est un élément très périphérique par rapport à « Jeteur de pierres ».

Si j'ai choisi cette chanson pour mettre à l'épreuve le modèle d'écoute que j'avais commencé à élaborer pour la chanson et plus particulièrement pour le rap, c'est parce qu'elle constitue un cas « épineux » : non tant pour moi que pour le groupe qui se voit ainsi affublé d'une des épithètes les plus infâmantées de nos sociétés contemporaines. Pour

moi quand même : j'ai en effet subi une contre-tribune sur le web m'accusant de défendre l'antisemitisme et l'apologie du terrorisme, et reposant sur un contresens évident. Elle n'a eu d'autres conséquences que de donner quelques sueurs froides à un jeune doctorant en passe de soutenir sa thèse (et de laisser quelques traces numériques durables, un peu fâcheuses). Voilà tout ; pour le reste je n'ai pas particulièrement d'accointances avec le groupe en question, pas plus que je n'apprécie particulièrement leur esthétique musicale et/ou leurs paroles. Cet épisode, je m'en étais déjà expliqué dans le texte (certes rapidement, en note). J'ai tendance à penser que les éléments autobiographiques de chercheurs peuvent être ponctuellement intéressants, mais conduisent le plus souvent à une mise en scène théâtralisée du « je », qui finit par ne satisfaire qu'une chose : un ego. Entendons-nous bien : ces éléments fournissent des éléments de compréhension (et il n'y aurait pas de sens à revendiquer une analysée située tout en prenant le rôle d'un chercheur « hors-sol », non situé lui-même), mais qui me semblent souvent « surjoués » alors que, pour la compréhension des situations, il y a déjà tant à faire avec la complexité du monde social.

Note

1. De la même manière que pour les perspectives en termes de « culture partagée » où le schéma logique est le suivant : je sais que p (par exemple : ce terme a un double sens), tu sais que p, je sais que tu sais que p, je sais que tu sais que je sais que p, etc.