



HAL
open science

Lello Savonardo, Sociologie de la musique. La construction sociale du son des “ tribus ” au numérique

Jean-Christophe Sevin

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Sevin. Lello Savonardo, Sociologie de la musique. La construction sociale du son des “ tribus ” au numérique. Lectures, 2015. halshs-01954508

HAL Id: halshs-01954508

<https://shs.hal.science/halshs-01954508v1>

Submitted on 9 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LELLO SAVONARDO, SOCIOLOGIE DE LA MUSIQUE. LA CONSTRUCTION SOCIALE DU SON DES « TRIBUS » AU NUMERIQUE

JEAN-CHRISTOPHE SEVIN

Lello Savonardo, *Sociologie de la musique. La construction sociale du son des "tribus" au numérique*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, Academia, 2015, 364 p., ISBN : 978-2-8061-0158-7.

Nous pouvons considérer, en toute généralité, qu'il y a deux manières d'envisager la sociologie de la musique. La première prend la musique comme une entité (déjà) constituée, dont on cherche à analyser les relations avec d'autres entités (les jeunes, les classes sociales, les professions, les nouvelles technologies...). La seconde, plus réflexive, prend comme objet l'instauration même de la musique dans nos sociétés comme une entité autonome aux contours délimités, à travers des discours, des pratiques, des arraisonnements institutionnels, etc.¹ L'ouvrage du sociologue napolitain Lello Savonardo, publié en 2010 et récemment traduit en français, paraît concilier ces deux perspectives. Il propose dans une première partie une lecture d'auteurs classiques dont l'œuvre comporte une contribution significative jetant les bases d'une sociologie de la musique. Dans une seconde partie, une série de questions sont abordées, qui touchent aux mondes de l'art, aux déterminants sociaux du goût, ainsi qu'aux rapports entre musique populaire, médias de masse, technologies et culture juvénile.

La première partie comporte quatre chapitres consacrés à Georg Simmel, Max Weber, Theodor Adorno et Alfred Schutz. L'apport général de chacun des auteurs est d'abord présenté avant d'en venir plus spécifiquement à leur contribution pour la sociologie de la musique. Lello Savonardo commence par évoquer Georg Simmel et sa thèse de Doctorat en philosophie - *Études psychologiques et ethnologiques sur la musique* (1881) -, qui représente son unique ouvrage consacré aux phénomènes musicaux. Ce texte fut critiqué pour son manque de méthode et de cohérence et tomba ensuite dans l'oubli. Savonardo explique cela par le fait que Simmel se situe au croisement de la psychologie, de la sociologie et de la philosophie. Les réflexions de Simmel sur les origines de la musique, les processus de création et les rapports entre artiste et auditeur anticipant pourtant des développements de la sociologie de la musique au XX^e siècle. Max Weber, ami de Simmel et auteur fondateur de la sociologie, fait l'objet du second chapitre. *Les fondements rationnels et sociaux de la musique*, texte fragmentaire et complexe publié de manière posthume en 1921, est considéré comme le premier ouvrage de sociologie de la musique. Il traite

¹ Cf. entre autres Jacques Cheyronnaud, « ethnologie et musique : l'objet en question », *Ethnologie française*, T.27, n°3, 1997, pp.382-393 ; Antoine Hennion, *La Passion musicale*, Paris, Métailié, 1993 ; Denis Laborde, « Des passions de l'âme au discours de la musique », *Terrain*, n°22, 1994, pp.79-92.

principalement, selon les termes de Weber, de « certaines conditions sociales qui ont contribué au développement unique, c'est-à-dire spécifiquement occidental, du système tonal moderne » (cité p. 67). Weber montre comment la maîtrise du matériau sonore, à l'origine du développement de la musique occidentale de l'époque moderne, est liée à un processus de rationalisation. Celui-ci se manifeste entre autres par une volonté d'efficacité dans l'apprentissage et la transmission de la musique qui conduit à une clarification des rapports entre les intervalles sonores dans les pratiques de notation et les partitions. La rationalisation qui entraîne la mise en place de conventions concerne aussi la technique musicale et la construction d'instruments de musique dont la production va se standardiser avec le développement d'un marché musical. La production en série d'instruments favorisant à son tour la diffusion de répertoires conventionnels pour des instruments standards. Pour Savonardo, Weber ouvre la voie à une sociologie de la musique ayant pour tâche non pas d'établir des correspondances entre musique et société mais d'identifier la structure sociale d'où découlent des types de création musicale. Theodor Adorno, à qui est consacré le troisième chapitre, s'est réapproprié les concepts weberiens de rationalisation et de standardisation dans une optique marxiste, pour décrire des processus d'aliénation dans les rapports entre œuvres et artistes et entre musiques et auditeurs. Chez Adorno, la standardisation est fondamentale pour comprendre la différence entre la musique populaire standardisée pour les besoins de l'industrie culturelle et l'œuvre résistante de la musique sérieuse. Savonardo le rappelle, la théorie critique n'est pas une sociologie, et à ce titre elle a souvent été condamnée pour sa posture ethnocentrique et élitiste méprisant les genres musicaux parmi les plus importants du XX^e siècle comme le jazz ou la *popular music*, ramenés au statut de simples produits des industries culturelles destinés à des individus isolés et dépolitisés. À l'opposé de cette perspective macrosociologique, l'approche phénoménologique d'Alfred Schutz sur la musique², au centre du quatrième chapitre, s'appuie sur un autre aspect de la pensée de Weber qui envisage le réel comme un produit de l'interaction entre individus. Pour Savonardo, l'intersubjectivité et la communication sont deux concepts clefs de Schutz. L'œuvre musicale communique un sens à l'auditeur, mais la musique n'ayant pas de fonction référentielle il n'est possible de le saisir que dans son déroulement temporel. Cette irréductibilité de la musique au concept n'entrave donc pas son pouvoir communicatif dans le cadre d'une intersubjectivité qui s'instaure entre le compositeur, l'exécuteur et l'auditeur.

La seconde partie, consacrée aux relations entre la musique, le développement technologique et les transformations sociales et culturelles du XX^e siècle, s'ouvre sur un chapitre consacré aux théories de Howard Becker, Diana Crane et Pierre Bourdieu. Suivant le même mode opératoire que pour les auteurs classiques, une présentation générale de leurs travaux précède les réflexions sur les formes de réception et de production musicale et l'évocation de concepts utiles pour la sociologie de la musique - habitus, champ, distinction pour Bourdieu et monde de l'art pour Becker et Crane. Le chapitre suivant est consacré à la musique populaire et notamment à la difficulté de la définir en raison du risque, pointé par Richard Middleton³, de rigidifier ce qui n'a de sens qu'en tant que phénomène fluctuant à l'intérieur d'un champ musical en constante transformation. Pour Savonardo, la musique populaire moderne est indissociable non seulement d'un marché de grande consommation mais aussi des médias de masse dont elle exploite toutes les potentialités pour la transmission comme pour la création, ce qui lui donne son caractère intertextuel et multimédia. Elle

² Signalons l'édition critique en français par Bastien Gallet et Laurent Perreau de ses *Écrits sur la musique (1924-1956)*, Paris, Editions Musica Falsa 2007.

³ Richard Middleton, *Studying popular music*, Buckingham, Open University Press, 1990.

ne peut être analysée sans l'émergence d'une culture juvénile dans ce qu'il est convenu d'appeler la société de consommation née avec le boom économique des années 1950. L'auteur évoque notamment la théorie des sous-cultures du *Center for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham, qui cherche à problématiser le lien entre appartenance de classe et consommation musicale. Approche fondatrice qui a été critiquée pour la rigidité et la sur-cohérence attribuée aux sous-cultures, mais aussi en raison de son exagération de l'opposition entre idéologie dominante et sous-culture subversive⁴. Les deux derniers chapitres sont consacrés à l'impact des technologies de production et de diffusion du son, du phonographe à l'ère numérique. La possibilité d'enregistrement du son a favorisé l'apparition d'une écoute domestique de la musique au début du XX^e siècle. Phénomène d'une radicale nouveauté qui naît de l'appropriation de ce nouveau médium qu'est le disque⁵. Les propos se concentrent ainsi sur les transformations de l'écoute musicale, avec par exemple la radio qui deviendra après-guerre le médium privilégié de l'écoute personnelle et collective des jeunes. Mais il est aussi question de l'impact du walkman et de la forme vidéoclip quant à la consommation musicale. Cela mène Savonardo vers des considérations plus générales sur les transformations non seulement du rapport au temps et à l'espace mais aussi des frontières entre sphère privée et sphère publique. Considérations poursuivies dans le dernier chapitre, avec la culture numérique dans laquelle la mobilité des individus, l'interconnexion des espaces de vie et le développement d'unités domestiques autosuffisantes contribuent à l'accroissement du phénomène de *mobile privatization* évoqué en son temps par Raymond Williams à propos de la radio, de la télévision et de l'automobile⁶. Une des caractéristiques de ce que Lev Manovich a décrit comme les nouveaux médias⁷ est de rassembler dans un même médium différentes formes expressives liées au son, à l'image ou au texte. Ce qui fait de l'ordinateur une interface universelle, est analysé en lien avec l'impact de l'Internet pour les transformations de la consommation musicale et les nouvelles possibilités de collaborations et de créations.

Comme l'indique la préface de Marco Martiniello à l'édition française, l'ouvrage de Lello Savonardo vient combler une lacune de l'édition francophone en abordant dans le même volume des auteurs fondateurs et contemporains ainsi qu'un ensemble de thématiques et enjeux actuels de la sociologie de la musique, dont ce compte-rendu n'a retenu que celles qui nous paraissent les principales. Une autre qualité à mettre à son crédit est le postulat de la nécessité d'inscrire la compréhension des langages musicaux et des différentes formes expressives contemporaines dans une réflexion plus large sur les dynamiques sociales et culturelles, les relations de réciprocité entre celles-ci et les dynamiques économiques et de pouvoir⁸. Cependant, les longs développements consacrés à des problématiques générales censés fournir des catégories interprétatives s'avèrent parfois nébuleux - certainement desservis en cela par une traduction marquée par une syntaxe approximative et un vocabulaire pas toujours adapté - et peuvent faire perdre de vue au lecteur leur pertinence au regard d'une sociologie de la musique. Le lecteur français pourra discerner dans le choix des auteurs

⁴ Cf. Sarah Thornton, *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*, Cambridge, Polity Press, 1995

⁵ Les lecteurs français connaissent bien ces questions grâce aux travaux de Sophie Maisonneuve. Cf. *L'invention du disque 1877-1949 : Genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2009.

⁶ Cf. Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form*, London, Fontana, 1974.

⁷ Lev Manovich, *Le langage des nouveaux médias*, Dijon, Les Presses du réel, 2010.

⁸ Le lecteur français pourra notamment consulter des analyses éclairantes sur les transformations de la chanson d'auteur italienne dans les années 1960-70

fondateurs l'influence de la tradition germanophone en Italie⁹. Ce choix est pleinement justifié mais on peut regretter que ce qui concerne plus directement la musique chez ceux-ci ne soit pas l'objet d'analyses plus fines et/ou opérationnelles. Ainsi, Emmanuel Pedler, dans sa relecture des sociologies de la musique de Weber et de Simmel¹⁰, montre bien que chez Weber le concept de rationalité est un identificateur commode si on ne précise pas la tension permanente que celui-ci introduit avec la dimension qualitative et la question de l'expressivité musicale. Pedler montre que les sociologies de Weber, Simmel et Schutz sont des théories relationnelles qui mobilisent une praxéologie¹¹ de la musique, ce qui les différencie étant la prise en compte des techniques. Si Schutz met l'accent sur l'expérience partagée, pour Weber et Simmel « 'le faire ensemble' est indissociablement lié aux instruments matériels et symboliques que mobilisent les professionnels et les amateurs ordinaires pour faire (de) la musique. »¹² Voilà qui aurait pu permettre de construire des ponts explicites avec les problématiques de la seconde partie concernant la jeunesse, les musiques populaires et les nouvelles technologies. De plus, dans un ouvrage qui se veut à jour sur la sociologie de la musique et de la culture on peut regretter la persistance d'oppositions dorénavant largement remises en cause, comme celle de la vue active et de l'ouïe passive¹³ ; ou encore celle de la passivité supposée du spectateur face à l'activité des usagers des nouveaux médias¹⁴... Malgré ces réserves, l'ouvrage de Lello Savonardo reste une introduction utile aux grandes problématiques de la sociologie de la musique et aux transformations actuelles qui touchent le champ des pratiques culturelles en régimes numériques.

REFERENCE ELECTRONIQUE

Jean-Christophe Sevin, « Lello Savonardo, Sociologie de la musique. La construction sociale du son des « tribus » au numérique », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2015, mis en ligne le 08 octobre 2015. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/19075>

⁹ On notera pour la France certains auteurs pionniers comme par exemple Maurice Halbwachs pour son chapitre sur la mémoire collective chez les musiciens dans *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, (1939) 1997 ; Jean-Marie Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1889 ; Charles Lalo, *Éléments d'une esthétique musicale scientifique*, Paris, Alcan, 1939.

¹⁰ Emmanuel Pedler, « Les sociologies de la musique de Max Weber et Georg Simmel : une théorie relationnelle des pratiques musicales », *L'année sociologique*, t. 60, n°2, 2010, pp. 305-330.

¹¹ « Comme « théorie de la pratique » la praxéologie wébérienne cherche à rendre compte de ce qui oriente l'activité des sphères professionnelles musicales (recherche d'une rationalisation, visées esthétiques, valeurs religieuses et éthiques professionnelles, concurrence et rapports de dominations, etc.) », *Ibid.*, p.312.

¹² *Ibid.*, p.321.

¹³ Opposition que Jonathan Sterne a déconstruite dans sa critique de la litania audiovisuelle. Cf. *The Audible Past. Cultural origins of sound reproduction*, Durham, Duke University Press, 2003.

¹⁴ Sur ce point on ne peut que renvoyer aux travaux classiques de la sociologie de la réception. Cf. entre autres Hans Jaus, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 ; Jean-Claude Passeron et Emmanuel Pedler, *Le temps donné aux tableaux*, Marseille, Imerec, 1991. Voir aussi les théories de Michel de Certeau sur l'usage et la consommation dans *L'invention du quotidien, t.I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.