Michael Tenzer, ed., *Analytical Studies in World Music*

Oxford-New York, Oxford University Press, 2006, 434 p., bibl., index, ill.,
fig. + cd encarté

Denis-Constant Martin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/13082>

DOI : 10.4000/lhomme.13082

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2007

Pagination : 255-257

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Denis-Constant Martin, « Michael Tenzer, ed., *Analytical Studies in World Music* », *L'Homme* [En ligne],
184 | 2007, mis en ligne le 21 novembre 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/13082> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.13082>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Michael Tenzer, ed., *Analytical Studies in World Music*

Oxford-New York, Oxford University Press, 2006, 434 p., bibl., index, ill., fig. + cd encarté

Denis-Constant Martin

- 1 POUR MICHAEL TENZER, professeur de musique à l'Université de Colombie britannique et spécialiste (analyste et interprète) de musique pour gamelan, la réunion des textes proposés dans cet ouvrage a deux objectifs : construire une théorie de la musique dans le monde qui s'émancipe des oppositions entre musiques « classiques » et « populaires », « occidentales » et « non occidentales », c'est-à-dire jeter les bases d'une théorie générale de la musique et, pour ce faire, montrer que l'analyse musicale – utilisant des techniques renouvelées, notamment grâce aux apports de l'ethnomusicologie et de l'étude des musiques « contemporaines » – est indispensable à la comparaison et à la généralisation. Ce volume ambitionne donc de convaincre que toute approche globale de la musique doit reposer sur la mise en évidence des modalités d'organisation d'ensembles de sons, sur l'étude des structures et des manières dont les musiciens jouent avec elles. Un tel programme s'inscrit dans un courant qui regroupe aujourd'hui nombre de musicologues ou d'ethnomusicologues¹ qui œuvrent à l'avènement d'une musicologie générale capable d'étudier sans hiérarchisation toutes les formes de musique. Pourtant, dans cette perspective, ce volume déçoit : d'abord parce qu'il n'évoque pas la confusion que suscite son titre en utilisant la formule *world music* et souffre de l'absence d'un chapitre qui aurait montré tout ce que l'analyse musicale (très rarement poursuivie en ce domaine) pourrait apporter à la compréhension de ce phénomène à la fois commercial et musical²; ensuite parce que, suivant la même logique, Michael Tenzer explique l'absence d'un chapitre consacré aux « musiques populaires » commerciales en recourant à des arguments peu convaincants³. On ne trouvera donc dans ce livre que des textes traitant de musiques, « savantes » ou « populaires », (d'Iran par Stephen Blum, de Bulgarie par Donna A. Buchanan & Stuart Folse, d'Espagne par Peter Manuel, de Cuba par Robin Moore & Elisabeth Sayre, de Centrafrique par Suzanne Fürniss, de Bali par Michael Tenzer, de Java par R. Anderson Sutton & Roger V. Vetter, de Chine par Jonathan P.J. Stock, et

d'Inde du Sud par Robert Morris), complétés par un chapitre portant sur un concerto pour piano de Mozart (William Benjamin) et un autre sur une composition pour violoncelle et flûte d'Elliott Carter (John Roeder), toutes les pièces étudiées étant présentées dans le cd qui accompagne le livre.

- 2 Cela posé, ce volume illustre la diversité des manières dont peut être conduite l'analyse musicale et incite à réfléchir plus précisément à ses utilisations. L'analyse résulte d'un travail extérieur mais qui peut être enrichi par la pratique de la musique étudiée (Tenzer), et se trouve toujours éclairée par le discours des musiciens. Selon les cas, elle se concentre sur des aspects différents de l'expérience musicale : les rapports entre rythmes et mètres poétiques (Blum), les interactions entre musiciens dans l'improvisation (Moore & Sayre) ou entre parties instrumentales dans une œuvre écrite (Roeder) ; les structures des polyphonies et polyrythmies (Moore & Sayre ; Fürniss ; Tenzer ; Sutton & Vetter ; Roeder) ; le travail sur le temps auquel s'intéressent particulièrement les spécialistes des musiques pour gamelan (Tenzer ; Sutton & Vetter) en soulignant qu'il ne faut en aucun cas opposer périodicité et linéarité mais au contraire les considérer conjointement⁴. Le matériel sur lequel s'appuie l'analyse varie également selon les musiques envisagées : à partir d'enregistrements sonores, il peut consister, selon des combinaisons variables, en descriptions verbales, transcriptions et procédés graphiques appropriés (Buchanan & Folse ; Tenzer ; Sutton & Vetter). Quelle que soit l'excellence des études présentées⁵, ce volume n'offre pas grand-chose de nouveau dans ce domaine.
- 3 En revanche, une fois illustrées les innombrables techniques possibles d'analyse musicale et la variété des sites sur lesquels elle peut se porter, *Analytical Studies in World Music* pousse à s'interroger sur les enseignements que l'on peut en tirer. Certains confirment simplement ce que l'ethnomusicologie a affirmé depuis longtemps. Il faut prendre en compte les savoirs émiqes et inventer des moyens d'analyse originaux adaptés aux musiques étudiées (Buchanan & Folse ; Manuel ; Fürniss). Il convient de mettre en évidence l'existence de règles et de modèles régissant la construction et l'interprétation des pièces, les rapports entre composition et variation ou improvisation. Cela peut aboutir à « révéler » une théorie indigène et à montrer comment les musiciens s'y réfèrent dans la pratique quand elle n'est pas ordinairement explicitée comme telle (Fürniss ; Sutton & Vetter ; Stock ; Morris). D'un côté, cette approche permet d'aborder la musique occidentale « classique » ou « contemporaine » sous de nouveaux angles – de montrer la complexité rythmique qui sous-tend l'évidence mozartienne (Benjamin) ou de comprendre l'expressivité des procédés compositionnels de la musique « contemporaine » (Morris) – ; de l'autre, elle met en lumière les marges d'initiative et de liberté, les capacités d'improvisation ou de (re)composition dont font montre les musiciens lorsqu'ils interprètent des répertoires supposés fixés (oralement ou autrement), confirmant par-là que les « traditions » fournissent en fait des cadres dans lesquels opère la créativité⁶. C'est en ces points que l'analyse musicale peut ouvrir d'autres voies de connaissance. La mise en forme systématique des conceptions que les musiciens ont de leurs manières de produire la musique introduit aux processus cognitifs qui les guident et ceux-ci, à leur tour, permettent de mieux comprendre les façons dont ils, et avec eux les membres des groupes auxquels ils appartiennent, pensent la vie sociale, notamment les rapports entre individus et communautés (Fürniss), voire dont ils rêvent la démocratie (Morris). Ainsi, non seulement l'analyse musicale peut jouer un rôle préalable à l'élaboration

d'un guide d'enquête de terrain anthropologique (Stock), mais encore elle pose des fondations sur lesquelles pourra être développée, à partir de la compréhension des mécanismes de constitution et de fonctionnement d'une culture musicale, une interprétation sociale de la musique (Morris).

- 4 La difficulté qui surgit à la lecture de ces pages, et notamment de ces dernières suggestions, réside dans la définition du trajet qui conduirait de l'analyse musicale à ce type d'extrapolation touchant aux organisations sociales et à leurs perceptions. Même les chapitres qui montrent de manière particulièrement convaincante la maîtrise par les musiciens de systèmes de règles et de théories globales de la musique, leur capacité à les appliquer créativement ou à les modifier (Fürniss ; Stock ; Roeder), échouent à préciser comment il est possible de passer du domaine musical à l'univers social. Or, si l'on veut éviter des équivalences ou des parallélismes hasardeux (comme ceux qu'avait suggérés Alan Lomax avec ses *cantometrics*)⁷, l'analyse musicale doit conduire à appréhender la musique comme un « fait symbolique »⁸, contenant des éléments qui renvoient à des traces de représentations sociales. C'est ce parcours – analyse musicale-analyse symbolique-recherche de traces de représentations sociales – qui peut jeter un pont entre conceptions et structures de la musique, d'un côté, et organisation sociale, de l'autre. Il manque donc à ce volume, enrichissant par les connaissances qu'il apporte sur divers genres musicaux et stimulant par ses lacunes mêmes, une réflexion sur la « mise en musique » des représentations sociales et sur les méthodes pour réaliser une analyse symbolique à partir de l'analyse musicale ; bref, des suggestions pour conjuguer, en particulier grâce à des enquêtes auprès des musiciens et de leurs auditeurs, les types d'analyse musicale présentés à une ambition sémantique qui en exploiterait le potentiel au-delà du simple savoir technique.

NOTES

1. Cf. : Stephen Blum, Philip V. Bohlman & Daniel M. Neuman, eds, *Ethnomusicology and Modern Music History*, Urbana, University of Illinois Press, 1993 ; Philip V. Bohlman, *World Music : A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2002 ; Nicholas Cook, *Music : A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 1998 ; Jean-Jacques Nattiez, « L'invitation au voyage : présentation du troisième volume », in J.-J. Nattiez, ed., *Musiques : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, 3 : *Musiques et cultures*, Le Méjan, Actes Sud/Paris, Cité de la musique, 2005 : 17-35.

2. Une partie de la confusion tient à ce que, dans le vocabulaire américain « musicalement correct », *world music* en est venu à désigner « toutes les musiques du monde » et non plus seulement ce qui est traduit en français par « musiques du monde ». Michael Tenzer prépare un second volume qui devrait clarifier ce point. Dans l'immédiat, le lecteur peut se reporter à : Simha Arom & Denis-Constant Martin, « Combiner les sons pour réinventer le monde. La *World Music* : sociologie et analyse musicale », *L'Homme*, 2006, 177-178 : 155-178.

3. « The roll of the dice », le hasard en quelque sorte, et le manque de place, prétend Michael Tenzer (p. 17), quand le lecteur soupçonne que l'allusion aux théories de

Theodor Adorno sur la « vérité » de la musique pourrait bien masquer aussi un accord avec sa condamnation des « musiques populaires ».

4. Ce qui fait évidemment regretter l'absence de tout chapitre sur les musiques afro-américaines.

5. Ce compte rendu étant rédigé par un sociologue et non par un musicologue, il ne saurait mettre en question la compétence des auteurs, donc la qualité des travaux rassemblés dans ce livre ; c'est surtout au potentiel heuristique des analyses fournies qu'il s'intéresse.

6. Laurent Aubert, *La Musique de l'autre : les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*, Genève, Georg Éd.-Ateliers d'ethnomusicologie, 2001 et David B. Coplan, « Ethnomusicology and the Meaning of Tradition », in Stephen Blum, Philip V. Bohlman & Daniel M. Neuman, eds, *op. cit.* : 35-48.

7. Alan A. Lomax, « Song Structure and Social Structure », *Ethnology*, 1962, 1 (4) : 425-451.

8. Jean-Jacques Nattiez, *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*, Princeton, Princeton University Press, 1990: 102 (transl. by Carolyn Abbate).

AUTEUR

DENIS-CONSTANT MARTIN

Fondation nationale des sciences politiques, Centre d'études et de recherches internationales, Paris.