L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

171-172 | 2004

Musique et anthropologie

Le corps des musiciens

Jocelyn Bonnerave

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24971>

DOI : 10.4000/lhomme.24971

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 459-461

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Jocelyn Bonnerave, « Le corps des musiciens », *L'Homme* [En ligne], 171-172 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24971> ; DOI : 10.4000/lhomme.24971

Le corps des musiciens

Jocelyn Bonnerave

PETER SZENDY est musicologue. Quoique très intégré dans les institutions de son champ (l'Université de Strasbourg, l'Ircam, la Cité de la musique), l'auteur aime aussi à parler de ce que les cercles officiels de sa discipline souvent marginalisent.

S'il s'est attentivement penché sur des problèmes assez classiques de théorie et d'esthétique, Peter Szendy interrogeait déjà, avec son ouvrage précédent, les conditions requises en amont de toute théorisation musicale, mais fréquemment passées « sous silence » : les possibilités mêmes de l'écoute ¹. Il était alors question de « nos oreilles ».

L'*opus* qui nous intéresse ici traite lui aussi des organes, mais passe de la figure de l'auditeur à celle du musicien. En conséquence, la liste des organes considérés s'allonge jusqu'au vertige, puisque la pratique musicale implique l'ensemble du corps ; puisqu'elle invente même de nouveaux « membres », puisqu'elle produit même des corps chimériques, raconte Peter Szendy. Nous n'employons pas ce dernier verbe par hasard. Tout comme *Écoute, Membres fantômes* est une « histoire » qui joue le jeu de son titre : c'est une histoire à faire peur, pleine de spectres et de monstres. Sont ainsi convoqués le corps-clavecin qui hante *Le Rêve de d'Alembert* et son pendant dramatique, le *Glenn Steinway* de Thomas Bernard, synthèse d'un certain interprète des *Variations Goldberg* et de son piano fétiche ; mais aussi les mains torturées des pianistes romantiques, soumises à une véritable « chirurgie chiroprasique » ² censée conférer à chaque doigt une force de frappe et une indépendance égales ; mais aussi leurs pieds-poumons dotés, par l'intermédiaire des pédales d'expression, de fonctions proprement respiratoires... Bien qu'entrecoupé de « dépêches » inactuelles, évoquant les bagues handicapantes de

1. Peter Szendy, *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, Paris, Éditions de Minuit, 2001.

2. Peter Szendy, *op. cit.*, 2001 : 66.

_____ À propos de Peter Szendy, *Membres fantômes des corps musiciens*, Paris, Éditions de Minuit, 2002 (« Paradoxes »).

Thelonious Monk ou le canular bourgeois d'un certain Aprilus Ficher (qui prétendait, dans un article publié un premier avril, enregistrer le son de l'avenir), le parcours de Peter Szendy est d'abord chronologique. Ainsi, depuis l'effort de la philosophie antique pour nier le corps grossier des instrumentistes et faire de la musique une affaire de raison contemplative (c'est-à-dire, de la musique, ne retenir que celle des Sphères), le musicologue nous conduit jusqu'à la formation contemporaine de « corps électriques » capables d'exercer à distance des commandes sonores.

La fable inquiètera surtout les tenants d'une organologie respectable, et c'est avant tout aux canons de cette branche de la musicologie que s'attaque l'auteur. L'enjeu est d'importance dans le cadre de nos disciplines pour qui a saisi le rôle pionnier des travaux d'André Schaeffner sur les instruments de musique³, dont les conclusions faisaient récemment l'objet de relectures au sein même de ces colonnes⁴. Peter Szendy cite d'ailleurs André Schaeffner à de nombreuses reprises, et son analyse de l'espace théâtral comme résonateur, comme instrument hypertrophié. Mais il y a plus à retenir de l'attention portée par Peter Szendy à de telles configurations qu'une simple relecture des classiques. En soulignant la solidarité du corps humain et du corps musical, le musicologue fait sans le dire ce que peu d'ethnologues ont osé faire : il entrecroise anthropologie culturelle et anthropologie physique, il propose une organologie où les organes trouvent tout naturellement, dans leur relation avec des objets musicaux, la place que leur ménage le nom de la discipline. Le propos ne va pas sans convergences avec les recherches du groupe « Techniques et culture » ; il évoque également certains aspects de la « culture matérielle » de Jean-Pierre Warnier⁵.

Si l'objet de Peter Szendy paraît plus restreint – puisque centré sur ces actions matérielles particulières que sont les gestes musicaux –, les problématiques abordées sont tout aussi vastes : il s'agit en somme de dégager quelles possibilités de mutations, à travers la pratique instrumentale, ont été offertes, imposées ou refusées à des corps par des sociétés. Peter Szendy ne fait qu'esquisser certaines réponses, mais les questions sont posées. L'anthropologie musicale se doit certainement de ne pas les négliger.

C'est aussi aux tenants d'une certaine philosophie que l'auteur entend faire peur. Les constantes modifications physiques que les musiciens durent inventer dans l'histoire ne vont pas dans le sens d'une ontologie moniste identifiant des unités bien délimitées, tel le « corps propre » du musicien d'une part, et le corps artificiel de l'instrument d'une autre, qui s'associeraient brièvement dans le temps de la performance mais resteraient au fond imperméables. Sous la plume de Peter Szendy, ce corps propre fuit de toutes parts lorsqu'il joue, puisque ses frontières sont poreuses : où commence le piano, si ce n'est dans les doigts défor-

3. André Schaeffner, *Origine des instruments de musique*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1994 [1936].

4. Cf. Denis Laborde, « Thelonious Monk, le sculpteur de silence », *L'Homme*, 2001, 158-159 : 139-178 ; Olivier Roueff, « Les mots du jazz », in *ibid.* : 239-260.

5. Cf. Jean-Pierre Warnier, *Construire la culture matérielle (l'homme qui pensait avec ses doigts)*, Paris, PUF, 1999.

més du pianiste ? Où se loge l'instrument du chanteur, sinon dans un appareil organique interne se prolongeant par les vibrations extérieures de l'air ?

Pour saisir une telle plasticité, on ne s'étonnera pas que le musicologue mobilise explicitement les concepts de la philosophie nietzschéenne – le « soi » comme poussée vitale qui ferait éclater l'unicité du « je » – et implicitement ceux de Gilles Deleuze. Ce dernier ne sera jamais cité, mais « hante » véritablement la pensée et l'écriture de Peter Szendy. Prolongeant le travail de sape de la belle unité subjective permis par Nietzsche, Gilles Deleuze permet au musicologue de penser cet éparpillement du « je » musicien et son hybridation avec l'instrument en des termes positifs : comme une multiplicité et non plus comme une jonction d'unités, comme un devenir et non plus comme une synchronisation d'êtres.

L'organologie de Peter Szendy a donc tout intérêt à reprendre, même sans le dire, les outils de la « schizo-analyse », en des passages comme « Il y aurait plutôt à penser des modes de couplages excitation-résonnance par lesquels [...] les corps (le “propre” et le prothétique) s'articuleraient pour un devenir-sonore conjoint. Dans la disjonction et l'espacement »⁶, qui citent presque certains propos de Gilles Deleuze (« C'est ce que nous appelons “schizo-analyse”, cette analyse des lignes, des espaces, des devenirs »⁷).

À l'évidence, ce qu'appelle ce brillant ouvrage théorique, c'est une confrontation au terrain plus vaste que les seules impressions phénoménologiques confiées ici et là sur le mode intimiste par ce pianiste qu'est aussi Peter Szendy. Cette confrontation serait à même de prouver la fécondité du cadre proposé, et de rappeler aussi le caractère peut-être un peu trop abstrait, un peu trop fictionnel de certains passages, au fil de cette histoire.

MOTS CLÉS/KEYWORDS : écoute musicale/*musical hearing*, interaction, geste musical/*musical gesture*, corps des musiciens/*musician's body*.

6. Peter Szendy, *op. cit.*, 2001 : 128.

7. Cf. Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Éditions de Minuit, 2003.