

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

**189 | 2009**

**Oralité et écriture**

---

Marc Perrenoud, *Les Musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*

Magali Molle

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/28809>

DOI : 10.4000/lhomme.28809

ISSN : 1953-8103

**Éditeur**

Éditions de l'EHESS

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 314-316

ISSN : 0439-4216

**Référence électronique**

Magali Molle, « Marc Perrenoud, *Les Musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires* », *L'Homme* [En ligne], 189 | 2009, mis en ligne le 03 janvier 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/28809> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.28809>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

---

# Marc Perrenoud, *Les Musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*

Magali Molle

---

## RÉFÉRENCE

Marc PERRENOUD, *Les Musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris, La Découverte, 2007, 318 p., bibl. (« Textes à l'appui »).

- 1 MARC PERRENOUD livre ici les résultats d'une étude ethnographique très pertinente des « musicos ». À la fois anthropologue et musicien, il a eu l'occasion de participer, entre 1997 et 2003, « à plus de quatre cents prestations en public, d'enregistrer quelques albums et de travailler avec des dizaines de musiciens différents » (p. 6).
- 2 L'auteur utilise le terme « musicos » pour désigner les musiciens (presque toujours des hommes) instrumentistes qui vouent leur vie entière à la pratique musicale, « qui ne font que ça »<sup>1</sup>. Les différentes parties de cet ouvrage s'agencent de manière très judicieuse, allant de « l'apprentissage de la pratique d'un instrument par le débutant aux différentes orientations possibles que les musicos peuvent donner à leur carrière dans le but de la pérenniser » (p. 13).
- 3 En premier lieu, Marc Perrenoud s'attache à nous présenter le moment de « l'appropriation », moment qui verra évoluer une pratique d'écoute, de réception vers une pratique de production : « Avant que vienne l'idée de toucher un instrument de musique, c'est un goût et une compétence d'auditeur qui s'affirment [...] alors que, par exemple, les musiciens qui peuplent les orchestres symphoniques ont souvent appris la technique d'un instrument dès l'enfance, sans avoir eu vraiment le temps de développer un goût préalable pour tel compositeur ou interprète, chez les musicos, l'apprentissage d'un instrument vient en général plus tard, souvent entre douze et dix-huit ans. Ce "passage à l'acte" est largement motivé et déterminé par l'écoute et la découverte musicales : on n'est jamais musicos sans être et avoir été "fan", sans s'être déjà constitué une compétence de récepteur expert » (p. 17). Au cours de cette

première partie nous découvrirons l'univers des jeunes apprentis musicos, d'abord auditeurs, puis « récepteurs actifs », puis producteurs. Ceux-ci commencent par tenter d'imiter leurs idoles en mimant leur jeu sur une guitare imaginaire et chantant en « yaourt », puis vient le temps de l'apprentissage sur de réels instruments souvent par l'intermédiaire d'un « passeur » expérimenté.

- 4 S'ensuit le désir de former un groupe et avec lui la nécessité de répéter. Marc Perrenoud consacre la deuxième partie de son ouvrage à cet instant d'apprentissage collectif. Il décrit la naissance d'un groupe de débutants à laquelle il a participé et confie toute l'excitation, mais aussi les angoisses et les maladresses du moment d'éclosion d'un groupe. Chacun installe le matériel « dans un silence un peu fébrile », « gratouille ses cordes ou tapote ses fûts comme pour lui-même, pour se rassurer, sans parvenir à vraiment envisager le matériau sonore comme un produit collectif » (p. 56). Petit à petit, ils essaient une version simplifiée d'un tube rock que chacun a rêvé de reprendre et de s'approprier, et au fil des semaines, le jeu collectif s'organise, ils commencent à « se musiquer eux-mêmes » (p. 57)<sup>2</sup>. L'auteur se penche ensuite sur les répétitions de différents groupes de musicos (« qui ne font que ça ») dans lesquels il a joué plusieurs années. Chacun est différent, et les descriptions de leurs répétitions nous montrent plusieurs manières d'aborder le travail collectif de la musique écrite et improvisée. Pour certains, le temps de jeu et celui des discussions sont clairement clivés, pour d'autres, le temps de parole peut parfois dépasser celui du jeu. Les répétitions sont un lieu de sociabilité, elles « engagent un *ethos* musicien pleinement actif et mis à l'épreuve par les modalités du "vivre ensemble", de la convivialité au sens premier du terme » (p. 77).
- 5 Dans la troisième partie, l'auteur propose une ethnographie de la pratique musicale en public. De nouveau, il commence par la situation des débutants pour ensuite distinguer les différents dispositifs et situations de jeu que peuvent rencontrer les musicos : « l'entertainment », « l'animation anonyme » et le concert, considéré comme « le contexte le plus adapté à la diffusion de la production des groupes de musicos » (pp. 141-142). L'*entertainment* concerne les prestations publiques dans les bars, les salles polyvalentes, les places de village... Ces lieux ne sont pas « expressément destinés à la diffusion musicale, ils sont avant tout des espaces publics de rassemblement et de sociabilité [...] ; d'autre part, ils sont des espaces d'interactions fortes et nombreuses avec les agents/acteurs non musiciens avant, pendant et après le temps musical » (p. 100). Le dispositif d'animation anonyme se caractérise quant à lui « par l'absence d'interaction entre l'assistance et les musiciens, et par l'obligation de ceux-ci de se conformer à la tâche et à la posture qu'on attend d'eux, sans chercher à "musiquer" » (p. 129). C'est le cas notamment lorsque des musiciens animent une salle de restaurant ou le banquet du Rotary club local. L'auteur décrit avec talent la situation de musicos engagés pour animer l'assemblée générale des fédérations de pêche dans un petit village de la Creuse<sup>3</sup>.
- 6 Les enregistrements occupent toute la quatrième partie : enregistrements domestiques avec un matériel de fortune et un ami qui s'improvise preneur de son, ou avec des amis compétents et munis d'un matériel performant, ou encore enregistrements en studios. De nouveau, Marc Perrenoud offre des descriptions de qualité, permettant de comprendre « de l'intérieur » comment ces différentes situations d'enregistrement peuvent être vécues par un groupe de musicos et quels en sont les impacts sur leur carrière.

- 7 La cinquième partie est consacrée au fait de « tourner », de multiplier les dates, les plans. L'auteur y aborde la pratique de démarchage et le malaise de nombreux musicos à se plier à celle-ci, ainsi que le rôle du label et de l'agent. Marc Perrenoud s'intéresse aux musicos qui « "font le métier" en tournant près de chez eux » (p. 215) et à ceux qui sont partis en tournée loin de leur ville d'origine. Enfin, l'auteur analyse les carrières de musicos, les moments de rupture avec le métier, les allers et retours, la difficulté à ne « faire que ça », les conduites de diversifications adoptées par certains, la vie en dehors de la musique, la précarité, l'incertitude, le célibat.
- 8 La place de Marc Perrenoud, à la fois observateur et participant, nous permet de connaître les impressions des musicos en train de jouer, leurs sensations *in situ*. Il décrit à la fois les actions et réactions des musicos, mais également celles du public qu'il observe lorsqu'il joue au sein de différents groupes, et les interactions qui ont lieu ou non, entre ces deux catégories d'acteurs. « "Trois, quatre", nous estropions les deux premiers A de *It don't mean a thing*, l'un d'entre nous se décalant sur la mise en place. Peu importe, l'assistance n'est pas là pour écouter la musique et le coup de cymbale final est quand même tombé de manière assez conclusive » (p. 137). Ainsi, tout au long de l'ouvrage, les descriptions fines et précises de l'auteur nous emmènent sur scène, jusqu'à sentir les relents d'alcool émanant de spectateurs enivrés qui se précipitent sur les musicos pour leur lancer un « bravo ! » ou « un autre ! ». On perçoit aussi la fierté des musicos lorsque la musique prend, ou leur fatigue lorsque, après la prestation, ils « plient » le matériel ; on est à leurs côtés dans les coulisses, dans les studios d'enregistrement, sur les routes des tournées...
- 9 Les impressions de Marc Perrenoud, son ressenti en tant qu'acteur participant se mêlent donc à ses analyses objectives et rendent cet ouvrage particulièrement riche.
- 

## NOTES

1. Ce terme, endogène à ce milieu, est préféré par l'auteur à celui de « musicien professionnel », « rarement utilisé entre musicos, coquille vide qui renvoie à la fois à une compétence impossible à objectiver et à un statut social mal défini » (note, p. 7).
2. Selon la formulation de Gilbert Rouget.
3. Les organisateurs leur ont demandé de produire des *jingles* pour accompagner l'arrivée des délégués jusqu'au micro, puis de jouer pendant le buffet.

---

## AUTEURS

### **MAGALI MOLLE**

Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture, Paris.

magalimolle@hotmail.com