

Musicae Scientiae

<http://msx.sagepub.com/>

Repliez ce livre ! Une petite leçon de choses

François Nicolas

Musicae Scientiae 2001 5: 111

DOI: 10.1177/10298649010050S215

The online version of this article can be found at:

http://msx.sagepub.com/content/5/2_suppl/111.citation

Published by:



<http://www.sagepublications.com>

On behalf of:

European
Society for the
Cognitive Sciences
Of
Music

[European Society for the Cognitive Sciences of Music](http://www.sagepub.com)

Additional services and information for *Musicae Scientiae* can be found at:

Email Alerts: <http://msx.sagepub.com/cgi/alerts>

Subscriptions: <http://msx.sagepub.com/subscriptions>

Reprints: <http://www.sagepub.com/journalsReprints.nav>

Permissions: <http://www.sagepub.com/journalsPermissions.nav>

>> [Version of Record](#) - Sep 1, 2001

[What is This?](#)

Repliez ce livre ! Une petite leçon de choses

FRANÇOIS NICOLAS
IRCAM, Paris, France

Le livre de Nicholas Cook est ici critiqué selon deux versions :

- une version courte intitulée "Repliez ce livre !";
- une version plus longue intitulée "Une petite leçon de choses".

Nous conseillons vivement au lecteur de parcourir d'abord la version courte : ce petit livre n'appelant guère l'attention soutenue, on pourra s'en tenir à la directive de le laisser replié sur lui-même.

Si la conscience professionnelle éveillée par la revue *Musicae Scientiae* incite cependant tel ou telle à plus d'argumentaire, on pourra alors s'attaquer à la version plus longue.

En tout état de cause, je laisse le lecteur juge de l'utilité de consacrer à cet ouvrage quelques nouveaux moments de lecture et quelques pages de revue supplémentaires...

REPLIEZ CE LIVRE !

Ce petit livre se présente comme une introduction (*A very short introduction*), et des plus brèves en effet. Mais, à dire vrai, à quoi introduit-il ?

Lisez le début de ce livre. Il s'engage ainsi :

Everywhere the barriers that once kept different styles and traditions of music firmly apart are crumbling.

The ways we think about music don't reflect this [transformations].

The result is a king of credibility gap between music and how we think about it (p. vi/ unnumbered).

The main message of this book is that we have inherited from the past a way of thinking about music that cannot do justice to the diversity of practices and experiences which that small word, 'music', signifies in today's world (p. 14/14).

Il s'agirait donc de prendre en compte l'abolition des anciennes barrières dressées entre les styles musicaux, et par là d'ajuster la pensée à la pratique musicale effective.

L'obstacle à ce programme viendrait du nom "musique" qui servirait à homogénéiser les différences actives. Le point à combattre serait donc la présomption d'une universalité musicale, accordée à l'idée qu'il y aurait "un" art musical, relevant d'un autre ordre que la pluralité diversifiée des cultures musicales.

Lisez ensuite sa conclusion. Elle se formule ainsi :

If music can be a means of cross-cultural understanding, it can be a means of cross-cultural misunderstanding, too (p. 130/121).

If we find the music of other times and places too easy to hear, too well adapted to our own modes of understanding and pleasure, then we are all too likely to assimilate it to our own values, to assume that we understand it in the same way that Western colonialists assumed they understood their subject peoples without ever seriously trying to find out what they had to say (p. 130/121).

Music can establish a point of connection between cultures. But it cannot abolish cultural difference at a stroke. At best it might be seen as a vantage point for *becoming aware of cultural difference*, after all, differences stand out best against a background of similarity (p. 130-131/121 [emphases added]).

La directive de cet ouvrage serait donc celle d'un moindre mal : que chacun reste dans sa culture — puisqu'il ne saurait être question de partager une culture qui n'est pas la nôtre (s'entend : la culture de notre naissance, donc de nos parents) — et se contente de saluer — à distance maintenue — les autres cultures dont l'altérité serait irréductible. Foin donc de chemins de traverse entre cultures, foin de rapprochements interculturels, foin de métissages qui ne seraient que reprises déguisées du vieux colonialisme : vous êtes nés auvergnat, ou pygmée, ou esquimau ? Restez-le, et pratiquez la musique de vos aïeux !

Rapprochez alors les prémisses de ce petit livre de ses conclusions. Mesure est ainsi prise de son impuissance et de son insignifiance : ce qui ferait contrepois au désir d'universalité porté par le mot "musique" se donnerait dans la maxime du Candide Cook : "Cultivons chacun notre jardin musical, comme chacun sait le faire pour sa cuisine" (*It has become as easy and unproblematic to talk about different "musics" as about different "cuisines"* [p. 42/39]).

Repliez ainsi ce livre petit — article de magazine enflé à la taille d'un ouvrage en sorte de prétendre à l'attention savante de *Musica Scientia* — : il se referme tout seul.

Et vivent la musique et l'universalité !

UNE PETITE LEÇON DE CHOSES

BREF PARCOURS

Le petit livre de N. Cook s'ouvre sur un programme : réduire le fossé entre ce qu'est devenue la réalité musicale et notre manière de la penser (ce qu'il appelle "*a kind of credibility gap between music and how we think about it*" [p. vi/unnumbered]).

Le livre énonce ensuite que le mot *musique*, par sa prétention à la clôture sur soi, serait devenu un obstacle, et qu'il convient donc de le repenser :

"There has long been an academic tradition of thinking music as 'purely musical', as being about nothing-but itself, which has created a general impression among everyone except musicologists that in that case music can't matter very much" (p. vii/unnumbered).

"The main message of this book is that we have inherited from the past a way of thinking about music that cannot do justice to the diversity of practices and experiences which that small word, 'music', signifies in today's world" (p. 14/14).

Pour rendre compte de ce blocage sur le mot *musique* et sur les conceptions qu'il véhicule, le livre avance que celles-ci ne tombent pas du ciel mais procèdent d'une situation particulière donnée :

"I shall show how the kind of assumptions I have been talking about, and the kind of musical values to which they give rise are by no means universal, but are rather the product of a particular time and place, and not our own" (p. 18/17).

On se demande aussitôt : mais être le produit d'un lieu et d'un temps particuliers implique-t-il qu'on y reste indéfectiblement attaché ? Les origines seraient-elles sans recours des fers aux pieds ? Être le produit d'une situation particulière empêcherait-il *ipso facto* d'avoir une ambition universelle ? et puisque que n'importe quoi ne peut être le produit que d'une situation particulière (puisqu'il n'existe pas de situation générale !), alors cette proposition de N. Cook n'aurait-elle pas pour sens véritable de nier toute prétention à l'universel ? La proposition "*il n'existe pas d'universel puisque tout provient de situations particulières*" serait donc l'axiome (implicite) de ce livre. Dont acte. Continuons de le parcourir.

Selon N. Cook, la grande transformation dont il faut prendre acte, c'est la pluralisation des comportements du consommateur de musique :

"The more we behave as musical consumers, treating music as some kind of electronically mediated commodity or lifestyle accessory, the less compatible our behaviour becomes with nineteenth-century conceptions of the composer's authority" (p. 42/38-9).

On s'étonne ce faisant que tel puisse être l'enjeu déclaré de ce livre : le but serait donc de sortir des idéologies du XIX^e siècle pour mettre nos conceptions de la musique à niveau des pratiques de la société de consommation. Mais enfin, tout cela n'est-il pas l'état ordinaire des opinions ? Et l'idéologie la plus banale n'est-elle pas précisément déjà celle-là ? Où est l'effort à fournir ?

Pour ne pas décourager son lecteur, l'essai habille en cours de route son programme d'un peu d'idéologie progressiste :

Critical theory had its origins in Marxism (p. 105/97).

Critical theory is in essence a theory of power, and it sees power largely in terms of the institutions (p. 106/99).

Et le lecteur un peu au fait de ces questions de s'étonner : mais je croyais que le marxisme n'était pas tant une théorie du capitalisme qu'une pensée de son renversement possible ? Serait-ce que ce livre nous suggère de reconsidérer de manière critique la 11^e Thèse sur Feuerbach de Marx qui appelait à la transformation du monde et non plus à sa seule explication ?

Petit divertissement (au sens musical du terme) sur la cuisine :

"It has become as easy and unproblematic to talk about different 'musics' as about different 'cuisines'" (p. 42/39).

Bref : qui dit culture dit cuisine ! Il est vrai que la pratique de *culinariser* la musique est devenu le point de passage obligé de toute entreprise pour la *culturaliser* : qu'est-ce, en effet, qui exemplifie mieux le particularisme inhérent à toute culture qu'une cuisine ? Qu'est-ce qui indexe le goût à l'impossibilité de l'universaliser si ce n'est le goût culinaire ? Là encore, on rencontre un poncif plutôt qu'une proposition aiguisée apte à saisir une nouveauté : l'existence de la diversité des cuisines du monde serait le point de butée de toute prétention à l'universel en matière d'art...

Suit le petit passage non moins obligé de dénigrement des idéologies :

"'Critical' in the sense of critical theory aims above all to expose ideology" (p. 117/108).

Bien sûr, le lecteur, pas entièrement convaincu par cette dénégation, se demande dans quelle mesure le livre qu'il est en train de lire se soumet lui-même à cette "critique" et expose son idéologie sous-jacente. Comme l'on sait, il n'est devenu de pire conformisme que l'anti-conformisme, et il n'est de pire autoritarisme que l'anti-autoritarisme systématique qui n'est plus que le nom du libéralisme capitaliste. Alors s'il suffisait de clamer une anti-idéologie pour ne plus être idéologique, cela se saurait depuis le temps.

Et on arrive ainsi, cahin-caha, aux conclusions longuement attendues du programme de pensée initial :

"Music can establish a point of connection between cultures. But it cannot abolish cultural difference at a stroke. At best it might be seen as a vantage point for becoming aware of cultural difference" (p. 131/121).

Et là, le lecteur, qui depuis longtemps n'est plus tout à fait de bonne volonté, ne peut s'empêcher de s'esclaffer, le livre se prenant lui-même les pieds dans le tapis longuement étalé et se trouvant neutralisé par ses propres parti pris pour se demander comment prétendre comprendre vraiment une autre culture si chacun est indéfectiblement attaché à la sienne. Une telle prétention n'est-elle pas alors la pure et simple réitération de l'impérialisme culturel qu'il s'agissait de bannir ? D'où que N. Cook n'ait plus qu'à proposer une attention aux différences culturelles, sans oser penser qu'une telle attention pourrait conduire à une compréhension ou à une intériorité par peur d'être taxé à son tour d'impérialiste. Mais une "attention" à une

différence qui n'en est pas une compréhension, qu'est-ce que c'est ? N'est-ce pas curieux ? Cette attention, on aurait pu la supposer au départ de l'investigation ? Est-ce en effet si difficile que cela d'être attentif aux différences entre le rap et la musique classique ? Faut-il vraiment un tel ouvrage pour nous en rendre compte ? N'est-ce pas plutôt ce que tout un chacun constate en allant faire son marché de CDs ? Présenter en résultat, difficilement conquis sur l'idéologie, ce qui n'est qu'une banalité d'évidence ne peut servir qu'à aggraver la dispersion effective des cultures et communautés.

Soyons un peu sérieux face à ce petit livre qui joue à l'innocence libérale et progressiste : soit la directive finale qu'il produit ne représente à peu près rien (du genre : "vos coutumes, mon ami, sont bien sympathiques mais ce ne sont pas les miennes et je ne peux les comprendre"), soit elle est en vérité assez grave : exalter un "chacun sa culture, ses coutumes, sa communauté" revient au poncif du "respect des différences", lequel n'a, au bout du compte, et quelle qu'en soit la bonne conscience de Nicholas Cook, jamais encouragé autre chose que l'apartheid, c'est-à-dire la validation du cloisonnement entre espaces clos sur eux-mêmes et séparés par des fossés infranchissables (qu'il suffise de voir comment en France un Le Pen a pu revendiquer un tel droit à la différence et un tel "chacun dans sa culture"...). Cette conclusion devient logiquement nécessaire à partir du moment où l'on rature *a priori* toute posture d'universalité comme étant isomorphe à un impérialisme, et ceci n'est possible que parce que l'on a au préalable aligné toute dimension artistique sur une identité culturelle.

Ce qui est progressiste et émancipateur, ce n'est nullement le thème de la différence ou celui de l'altérité mais bien celui de l'universel et celui du même (qui n'est pas le semblable). Je vais y revenir. Dans un premier temps, le point est que toutes les décisions de pensée de l'auteur, loin d'être énoncées comme telles, sont présentées comme allant de soi, comme simples conséquences de faits indubitables si bien que ce livre semble avant tout soucieux de récolter dans la musicologie les dividendes de l'idéologie dominante : celle du marché musical brassant les différentes cultures comme autant de segments profitables.

AXIOMATIQUE CONTRE AXIOMATIQUE

On l'aura compris : ce petit livre, en vérité article gonflé aux dimensions requises, relève (au mieux !) d'une impuissance de pensée qui éclate quand on rapproche ses conclusions de ses prémisses.

Que dire alors de plus (puisque *Musica Scientia* nous le demande, me le demande) ?

Qu'en cette affaire, tout est question d'axiomatique beaucoup plus que d'idéologie. Par définition de ce qu'est un axiome (et donc une axiomatique), il est plusieurs axiomatisations possibles d'un même domaine. Un axiome, en effet, c'est une décision liminaire de pensée, une décision qui engage mais qu'on ne saurait démontrer ou inférer. Une décision infondable donc, un saut qui prélude à une marche.

Entre axiomatiques différentes (c'est-à-dire entre systèmes cohérents d'axiomes) il y a forcément rivalité (on ne peut être à la fois dans l'une ou l'autre) sans qu'il y ait à proprement parler de réfutation possible entre elles. Comment opère alors cette rivalité ? Tout simplement par comparaison des productivités respectives de chacune, c'est-à-dire de ce que chacune donne à comprendre au fil de ses conséquences et enchaînements.

L'axiomatique chez N. Cook est implicite mais il s'agit bien chez lui d'axiomes : sa présupposition qu'on ne saurait détacher un énoncé de ses conditions d'émergence est un axiome, nullement un fait — et dissimuler ses décisions de pensée en simple constatation de prétendus faits, n'est-ce pas là précisément ce qu'il appelle de l'idéologie et qu'il déclare combattre ?

À cette axiomatique qui ne se déclare pas comme telle, opposons une autre axiomatique possible, qui énonce ouvertement ses décisions liminaires. Jetons en vrac, sans développer :

1) L'universel n'est pas une généralisation de particularités (et n'est donc pas un impérialisme, entendu comme hégémonie d'un particularisme sur tous les autres). L'universel est ce qui vaut pour quiconque, non pour tous. Ou encore, en termes mathématiques, l'universel se qualifie *intensionnellement* et non pas *extensionnellement*. En ce sens, l'art n'est pas la culture, pas plus que la pensée n'est l'opinion, ou la vérité le savoir (on pourrait allonger la liste : la science n'est pas la technique, l'amour n'est pas le sexe, la politique n'est pas la gestion par l'État ; mais encore : la foi n'est pas la religion, ...).

2) La musique est un nom propre pour le musicien. Elle est une cible, non un état. Il n'y a pas de définition de la musique de l'intérieur de la musique. C'est dire qu'il n'y a pas de définition musicale et musicienne de la musique. N. Cook profite de ce paradoxe.

3) La musique comme les autres arts est constituée par un type tout à fait singulier de "choses" qu'on ne retrouve nulle part ailleurs (c'est-à-dire dans les autres champs de la pensée humaine) et qu'on appelle des *œuvres*. Une œuvre d'art n'est pas réductible à un produit culturel (pas plus, pourrions-nous dire que la démonstration d'un théorème mathématique n'est réductible à une formule technique de calcul, ou que les énoncés d'une pensée politique d'émancipation ne sont réductibles à une constitution étatique...)

4) C'est la musique qui fait le musicien, et non l'inverse. Le musicien est inventé par le fait que la musique existe et que celle-ci le déborde et l'enveloppe de toutes parts. Cependant ce sont les musiciens, non les gens extérieurs à la musique, qui font la situation de la musique. Il ne sert donc à rien pour les musiciens de se plaindre d'une situation faite à la musique : il leur vaut mieux s'en tenir collectivement pour responsables.

5) L'écriture musicale n'est pas une technique de codification mais une opération de pensée.

6) L'écoute musicale n'est pas une opération de réception d'un message, moins encore une production diversifiée de fantasmes où chacun se sert dans le libre-

service de l'œuvre mais la convocation d'un auditeur individuel (non d'un public !) à la puissance de pensée sensible d'une œuvre.

UNE LEÇON DE CHOSES

Somme toute, et c'est la vertu de ce livre — j'aime à croire que c'est pour cette raison que *Musica Scientia* a retenu cet ouvrage pour ce deuxième forum de discussion —, l'opuscule de N. Cook nous délivre une leçon de choses, au sens que l'instituteur de mon enfance donnait à ce mot quand il nous demandait de collecter des feuilles de châtaigner pour mieux comparer l'architecture de leurs nervures à celles du peuplier. *Musica Scientia*, revue toujours soucieuse d'instruire son lectorat (et qui songerait à l'en blâmer ?), nous incite à extraire ce livre des pages de magazines où il prend source pour l'examiner sous l'éclairage de la pensée et comparer l'architecture de ses raisons aux configurations de pensée que cet opuscule combat.

Comme l'instituteur de mon enfance nous conseillait de replier la feuille de marronnier pour mieux en discerner la symétrie, je conseillerai au lecteur de refermer ce livre petit et d'ainsi replier ses "conclusions" sur ses prémisses, ses théorèmes sur ses axiomes et ce faisant dégager la figure d'un petit serpent qui se mord la queue sans avoir craché son venin ailleurs que sur lui-même¹.

(1) Pour toute correspondance :
François Nicolas
265, rue du Faubourg-St-Martin
F- 75010 Paris
e-mail : francois.nicolas@ircam.fr