

**Timothée PICARD : *Âge d'or, décadence, régénération.*
Un modèle fondateur pour l'imaginaire musical
*européen ?***

Paris : Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 22, 2013.

Yves Defrance



Édition électronique

URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2209>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2014
Pagination : 319-323
ISBN : 978-2-88474-355-6
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Yves Defrance, « *Timothée PICARD : Âge d'or, décadence, régénération. Un modèle fondateur pour l'imaginaire musical européen ?* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 27 | 2014, mis en ligne le 14 novembre 2014, consulté le 17 mai 2017. URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/2209>

Lima, dans le Fonds Paul Rivet, correspondent de manière troublante à celles que l'on peut encore entendre aujourd'hui dans les Andes péruviennes, jouées par des musiciens au statut très modeste.

L'intérêt scientifique de ces manuscrits et de ces musiques, nous dit l'auteur, s'enrichit aujourd'hui de la « volonté de conservation et de valorisation de cette musique » autant que de celle de sortir ces musiques de la pénombre dans laquelle elles ont survécu tant bien que mal, à l'instar de ces orgues, longtemps laissées dans un état déplorable, saisies par le grand photographe andin Martin Chambi dans les années trente (Chambi 1990).

MICHEL PLISSON

Références

- AGUIRRE Carlos
2005 *Breve historia de la esclaviud en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- CHAMBI Martín
1990 *Photos 1920-1950*. Barcelona: Circulo de Bellas Artes, Lunwerg.
- LAURENT Sylvie et Thierry LECLÈRE, dir.
2013 *De quelles couleurs sont les Blancs ?* Paris: Ed. la Découverte.
- MARCEL-DUBOIS Claudie
1957 «Un point d'organologie: le hautbois d'écorce français», in *Arts et traditions populaires*. Paris: PUF.
- PILCO Enrique
2010 *Des voix dans la pénombre. Le catholicisme cuzquézien à travers les hymnes religieux en quechua. Musique, religion et société dans les Andes du XXe siècle*. Thèse de Doctorat en Anthropologie Sociale et Ethnologie, soutenue le 27 février 2010 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (MASCIP0/EHESS), Paris. 17 extraits sonores.



Timothée PICARD: *Âge d'or, décadence, régénération.* *Un modèle fondateur pour l'imaginaire musical européen ?*

Paris: Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 22, 2013. 913 p.

Que vient faire ici le compte rendu d'un ouvrage de littérature comparée européenne? D'une part, les sources écrites concernant les domaines musicaux englobés par le vaste projet ethnomusicologique comprennent un grand nombre de récits de voyage, de rapports de missions en tout genre, de critiques de concerts *in situ* ou lors d'Expositions Universelles, et de textes d'écrivains et philosophes mélomanes européens depuis au moins le XVII^e siècle. Cette matière importante nourrit les travaux d'ethnomusicologie dès ses débuts, apportant une épaisseur historique à la recherche. Au fur et à mesure qu'elle s'affine, la connaissance du passé tend d'ailleurs à réduire la puissance des feux presque

aveuglants du présent, à y apporter quantité de nuances et souvent à en ébranler les certitudes dans un jeu permanent de déconstruction et de reconstruction.

D'autre part, la vision du monde et la conception de l'œuvre littéraire qui furent celles des nombreux auteurs en tout genre interrogés dans cet ouvrage, prennent très souvent la musique en dénominateur commun. En sorte que bon nombre de sciences humaines en Occident sont aujourd'hui redevables de courants de pensée, d'attitudes et d'évolutions dans la perception de ce que pourrait et devrait être la musique et, plus largement la nature et le devenir de la culture européenne. Timothée Picard ne dit-il pas lui-même : « Ainsi, c'est donc à plus d'un titre une véritable histoire de l'Europe qui s'est écrite ici » (p. 842) ?

S'appuyant sur une documentation extrêmement riche, l'auteur s'applique à mettre en évidence « la rémanence d'un schème qui parcourt tout l'imaginaire européen : la succession d'un âge d'or, d'une décadence et d'une régénération, ou de certains de leurs avatars ». Cette pièce en trois actes, observée ici depuis les coulisses de la création et de ses résultats en termes d'œuvre écrite, pourrait aisément trouver des correspondances, voire des applications, dans bien d'autres domaines que celui de la littérature. Quelques voix se sont déjà élevées, faisant remarquer qu'après les hésitations et les nombreuses interrogations de la création littéraire, artistique et musicale européenne au XX^e siècle, les sciences sociales – qui à leurs débuts se croyaient à l'abri de tels attermoissements – s'interrogent à leur tour sur leur histoire et sur leur devenir. L'ethnomusicologie n'est pas épargnée par ce type de questionnement qui tend à survaloriser une époque quasi héroïque, ou tout au moins aventureuse, où la planisphère servait d'aire infinie pour conquérir de nouvelles terres, découvrir de nouvelles musiques, s'emparer de nouveaux items pour constituer des collections organologiques, enregistrer, analyser, comparer, classer et théoriser les musiques nouvellement répertoriées. D'aucuns cultivent, ou ont cultivé, la nostalgie d'un temps révolu durant lequel l'accès à des cultures « épargnées » encourageait la quête du « bon sauvage », ou celle de sociétés « authentiques ».

Sur un large empan historique couvrant les XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles, Timothée Picard procède à un examen méticuleux des discours tenus sur la musique – ainsi que des conceptions et imaginaires qu'ils façonnent – et des fictions et créations littéraires qu'elle a suscitées. Il interroge aussi bien Fontenelle (1688) que Montesquieu, Rousseau, Stendhal, Baudelaire, Nietzsche, Proust, Kundera, Fernandez ou Cioran, dont on ne peut que recommander la relecture du *Précis de décomposition* (1949). Cet Âge d'or, qui transparait au travers des textes littéraires, s'exprime en termes d'homme naturel, d'enfance – voir l'éclairant chapitre sur le modèle opératique dans l'œuvre de Michel Leiris (pp. 205-226) –, et, pour ce qui est de la musique, renvoie à la tragédie grecque et à la séparation des arts et des langages.

La comparaison avec les temps modernes conduit les auteurs étudiés par Timothée Picard au constat amer d'un déclin dont le symptôme majeur serait

l'opéra en Europe, sorte d'éden compensatoire pouvant répondre à l'urgence du merveilleux. L'argument peut surprendre, mais la démonstration est assez convaincante. D'autant que l'opéra présente, certes, les signes d'une décadence, mais il porterait également en lui les éléments d'une régénérescence. On voit ici la complexité du propos sur lequel les centaines de pages de développement ne peuvent être résumées ici. Car « ce que beaucoup de nos auteurs avouent implicitement ou explicitement chercher dans la musique, ce sont prioritairement la jouissance, le ravissement, l'extase, l'euphorie : tout ce qui permet de s'affranchir de la douleur d'être soi en tant qu'organisme fragile et limité, de se soustraire au principe de réalité, au devoir de refouler et sublimer, aux pressions normatives, à l'existence de rationalité, au sens de la responsabilité, etc. : autant de fardeaux traditionnellement associés à l'homme adulte des sociétés occidentales avancées, et dont ces figures cherchent à se distinguer en évoquant *a contrario* le monde merveilleux de l'enfance, le retrait dans l'intimité du corps féminin, la revendication d'un androgynie, l'éloge des ethnies extra-occidentales, les formes d'enchantements spectaculaires, le libre jeu de la fantaisie créatrice, etc. » (p. 836).

À partir d'une sélection d'auteurs habités par ces questions¹, Timothée Picard nous éclaire quant à la dialectique langue/musique, interrogation au cœur de nombreux travaux d'ethnomusicologie. Laquelle des deux engendre l'autre ? La conversion de l'aspect antinomique de ces formes de communication peut s'étendre à notre vaste sujet. Telle une opposition *logos/mythos*, deux pôles se font alors face dans une perspective de renouveau. Celui du retour aux temps anciens, grâce notamment à l'éducation, à la pédagogie, en l'occurrence musicale, comme le prônaient entre autres Rousseau et Diderot. Cependant, l'espoir d'une renaissance nourrie du legs classique court le risque d'un enfermement culturel, identitaire, communautaire, et de tôt prendre l'aspect d'un carcan élitiste au confort limité.

Un retour à un nouvel âge d'or s'entrevoit aussi dans la prise en compte de la réalité contemporaine avec ses mutations qui engendrent une hantise de la décadence, exprimée dans le refus de prendre en considération les évolutions des musiques urbaines, amplifiées, médiatisées, dites *popular music*, et souvent perçues comme scories par rapport aux nobles objets d'antan des *folk music* ou *fine art music*. Sans tomber dans le Sacre du présent ou encore dans la dictature de l'urgence, qui conjuguent culte de l'instant et refus de l'histoire, passée et future, d'autres voies restent donc à frayer (voir Laïdi 2000 et Finchelstein 2011). Timothée Picard nous propose un modèle d'analyse d'une grande solidité, tant dans la qualité et la diversité de ses innombrables sources littéraires et philosophiques que dans l'intérêt et l'efficacité des concepts empruntés à d'autres ou qui

¹ Sélection dont l'arbitraire n'est pas suffisamment justifié à mon sens. On regrettera l'absence de nombreux témoins dont l'œuvre littéraire reflète directement ou indirectement le rapport entretenu avec la musique, comme Hugo, Balzac, Zweig, Apollinaire, Giono, Boris Vian ou Marguerite Duras, pour ne citer que les plus connus.

résultent de sa propre réflexion. Ce modèle fonctionne-t-il dans d'autres cultures que celle de la littérature classique européenne de ces quatre derniers siècles ? Est-il applicable tel quel à notre pratique de l'ethnomusicologie ? Certes non, mais la connaissance fine de ses rouages ne peut que nous éclairer sur nous-mêmes, très majoritairement issus que nous sommes de la société européenne englobante, ou du moins de ses principes dans la formation académique et scientifique. De même, la tripartition « âge d'or, décadence, régénération », relève d'une construction littéraire et philosophique prenant pour une bonne part comme référent le corps biologique, et surtout la perception qu'en ont les écrivains. Car rien n'est moins contestable qu'une association systématique de l'enfance à un âge d'or, par exemple. Pour autant, rien ne permet d'affirmer *ex abrupto* qu'il y ait systématiquement régénérescence au bout de cette chaîne. Au plan biologique, la mort succède irrémédiablement à la vie. D'où la nécessité pour l'homme pensant de se prémunir contre l'inconnu et de se construire des réponses, philosophiques ou religieuses. Au fond, les écrivains créateurs, conscients du vide d'après la vie, ne cessent de tenter de recréer un univers supportable dans l'instant, faisant appel soit à un passé sublimé, personnel ou relevant du lointain historique, soit en bâtissant des stratégies compensatoires visant à les émanciper du présent et du passé tout à la fois.

La partie « régénération », la moins fournie, souffre d'hésitations entre les auteurs, car s'il y a unisson dans la nostalgie, c'est plutôt une hétérophonie qui se lève quand il s'agit de proposer des solutions. À ce titre, la lecture que fait Picard des *Mythologiques* de Claude Lévi-Strauss, qui, on le sait, suggèrent une homologie entre mythe et musique, pourrait reconforter les indécis quant à la force salvatrice de cette tétralogie. C'est d'ailleurs sous forme de coda que l'auteur du *Cru et le cuit*, apparaît, tel une statue de Commandeur, laissant au lecteur la possibilité de trouver sa propre voie puisque le modèle musical pourrait, semble-t-il, offrir une réponse à la quête d'immortalité.

Malgré l'épaisseur de l'ouvrage, la densité de la pensée et la quantité des informations sont présentées avec une grande clarté et dans une langue épurée tout à fait accessible qui en rendent la lecture agréable et vivifiante. Au fil des pages se déroule sous nos yeux une pensée qui semblerait revenir sur elle-même mais qui, à mon sens, évolue de manière hélicoïdale, à savoir qu'elle réemploie ses idées fortes pour les enrichir à chaque rotation et élever la réflexion. On l'a compris, le travail de Timothée Picard peut, à mon sens, nous aider à penser notre pratique contemporaine de l'ethnomusicologie. Non seulement il nous propose une analyse globalisante de phénomènes dominants dans notre héritage du passé occidental – dont nous pouvons observer les effets sur le monde contemporain que nous tentons de comprendre –, mais encore il nous pousse à envisager comment nos objets d'études manifestent à leur manière des formes de régénération propres à annihiler toute crainte de fatalité. Charge à nous de les décrypter.

YVES DEFANCE

Références

LAÏDI Zaki Laïdi
2000 *Le Sacre du présent*. Paris : Flammarion.

FINCHELSTEIN Gilles
2011 *La dictature de l'urgence*. Paris : Fayard.



Emmanuelle OLIVIER, dir. : *Musiques au monde.*

La tradition au prisme de la création

Sampzon : Delatour France, 2012. 320 p.

Bien qu'âprement discutée, la répartition institutionnelle de l'étude des répertoires musicaux entre musicologie (pour les musiques savantes, écrites) et ethnomusicologie (pour les musiques de tradition orale) constitue, on le sait, l'un des repères théoriques qui balisent le champ disciplinaire des recherches concernant les musiques connues, transmises et/ou jouées un peu partout dans le monde. Mais, rappelons que, malgré sa plasticité, ce socle fondateur prête dans la période contemporaine le flanc à la critique pour au moins deux raisons principales. Premièrement parce que – même si cela peut paraître implicite – il postule une inégale répartition des savoirs entre une abstraction écrite dominante dans le monde occidental et, à l'opposé, un sens pratique et une dimension fonctionnelle de la musique dans le reste du monde (c'est-à-dire « en périphérie » pour employer une catégorie marxiste répandue dans les années 1970). Secondement, cette typologie minore le brouillage croissant dans la bipartition entre musiques « savantes » et musiques « patrimoniales de tradition orale » à l'œuvre depuis le développement massif des supports enregistrés et, plus largement, des réseaux de diffusion et de commercialisation liés aux industries culturelles et médiatiques implantées sur tous les continents au cours de la seconde partie du XX^e siècle (même si les dotations capitalistiques des entreprises sont inégalement réparties).

D'abord définis, d'une manière qu'on pourrait qualifier de romantique, comme spécialisés dans une ethnographie de l'urgence, les ethnomusicologues qui avaient parfois tendance à se considérer – pour des raisons aussi bien historiques que théoriques – comme les seuls spécialistes capables de traiter et de comprendre les musiques non savantes, ont dû faire face à l'explosion de musiques hybrides utilisant amplification, instruments électriques et interfaces numériques et citant comme références des stars américaines du blues, du jazz, du rock ou du hip-hop. La première réaction de nombre d'ethnomusicologues, non dénuée de fondement, fut, dans une perspective critique se référant notamment à l'école de Francfort, de classer ces nouvelles musiques enregistrées et reproduites en série du côté du commerce et du divertissement. La catégorie