

Avant-propos

Cette introduction¹ vise à expliciter les questionnements qui nous animent lorsque, avec Jacques Cheyronnaud, nous suscitons ces réflexions diverses sur la musique et le patrimoine, saisis comme des expériences culturelles urbaines². Ce n'est pas le lieu pour revenir sur les différents travaux qui, depuis plus de vingt ans, ont largement œuvré à problématiser la Musique telle qu'elle fonctionne dans nos sociétés. Non plus sur les études qui ont cherché à questionner le patrimoine au-delà des habituels constats sur la « prolifération patrimoniale », ou sur une « identité locale » dont il serait le représentant (témoin, symbole, etc.) privilégié. Nous voudrions simplement souligner l'esprit dans lequel nous avons voulu poser ces deux termes ensemble, musique/patrimoine, et proposer, à ce titre, une hypothèse de problématisation conjointe.

Des situations quasi-morales d'emblée

Un premier constat pointe le fait que musique et patrimoine ne vont pas de soi : ces pratiques culturelles sont sans cesse questionnées dans leur mode d'existence et leur mode de fonctionnement pour/par les acteurs. C'est cette incertitude que nous avons voulu problématiser en qualifiant, à titre exploratoire, les situations occasionnées par le patrimoine et la musique de « quasi-morales d'emblée ». Cette hypothèse est inspirée des travaux sur les émotions de Patricia Paperman, plus particulièrement du papier dans lequel elle prolonge la théorie durkheimienne et maussienne

* Chercheur à FranceTélécom (Orange Labs/Sense) Chargé de conférences à l'EHESS-Marseille, membre associé du SHADYC.

1. Les textes rassemblés ici forment les Actes d'une Journée d'étude qui s'est tenue le 8 octobre 2007 à l'EHESS-Marseille : *Musique/patrimoine. Des expériences culturelles urbaines*. Le travail d'édition numérique de ces Actes est dû au travail de Denise Bally. Le soutien du Shadyc, depuis l'organisation et la réalisation de la journée à celle de ces actes, a été un appui particulièrement important ; nos remerciements s'adressent tout particulièrement à son directeur Jean Boutier, mais aussi à Richard Vinuesa et Jocelyne Bernard. Il faut également souligner le travail du comité scientifique de la Journée, qui a dû se prononcer entre de nombreuses communications de qualité : Noël Barbe (Ministère de la Culture et de la Communication/IIAC), Jacques Cheyronnaud, Jean-Louis Fabiani (EHESS/IIAC), Béatrice Fraenkel (EHESS/IIAC), Antoine Hennion (École des Mines/CSI), André Micoud (Université de Saint-Étienne/Modys), Anthony Pecqueux, Jean-Paul Thibaud (CNRS/Cresson) et Jean-Louis Tornatore (Université de Metz/IIAC). Lors de la journée, les différentes séances ont été présidées par Jacques Cheyronnaud, Antoine Hennion, Anthony Pecqueux et Emmanuel Pedler ; la conclusion a été assurée par Jean-Louis Fabiani.

2. Saisir les pratiques culturelles comme des expériences ouvre des perspectives qui ont déjà commencé à être explorées à propos de la musique (Hammou *et al.*, 2006), et dans un ouvrage à paraître (Pecqueux, Roueff, 2008). La notion d'expérience retenue est celle proposée par John Dewey (1993 et 2005) comme rencontre entre un organisme et un environnement ; cf. les lectures stimulantes qu'en font Louis Quéré (par exemple : 2002) et Jean-Paul Thibaud (2005).

du caractère obligatoire de l'expression des émotions (Paperman, 1995). Elle y montre que ne pas exprimer d'émotions ne représente pas tant une offense faite au groupe, comme le pensaient ces précurseurs (à partir de l'exemple typique du rituel), qu'une offense faite à la situation. Elle met à l'épreuve cette conception à partir d'une hypothèse forte, selon laquelle certaines situations sont morales d'emblée : une mort, un meurtre, etc. C'est vis-à-vis de ces situations que l'absence d'émotion constitue une offense.

Les situations dont parle Patricia Paperman ont en commun de concerner l'humain, plus précisément un état critique de l'humain. On ne peut pas parler par conséquent de situations morales d'emblée pour la musique ou le patrimoine, où la définition de la situation est le plus souvent problématique, est même l'enjeu de luttes, de tentatives de mobilisations collectives, etc. ; surtout, où l'humain n'est pas impliqué aussi directement. Pourtant il nous a semblé qu'il y avait là quelques éléments de réflexion à creuser. C'est pourquoi il est proposé que « quasi-morales d'emblée » permette de qualifier les situations dans lesquelles des éléments de patrimoine et des pratiques musicales sont impliqués, mobilisent ou non des publics, à partir d'un certain état critique de ces éléments ou pratiques : un bâtiment détruit ou menacé, une chanson en procès...

Régimes d'attention et d'engagement

Par exemple : les habitants se rendent à peine compte qu'ils vivent à côté d'un monument ; par contre, qu'une menace pèse sur lui ou sur sa stabilité dans leur environnement quotidien, et ils sont prêts à se mobiliser pour le protéger, le sauvegarder, le restaurer, le réhabiliter (Fabre, 2005). Ou : les amateurs écoutent sans y penser ce groupe de rap qu'un jour le Ministre de l'Intérieur qualifie de « raciste et antisémite » (Pecqueux, 2008). Ces exemples pointent la question de *régimes* de présence, *d'attention*, différents, qui peuvent être actualisés en situation vis-à-vis des pratiques culturelles et patrimoniales. Ainsi, lors d'enquêtes sur l'écoute musicale au casque en situation de mobilité, les personnes interrogées ne cessent de répéter que ce n'est pas la même chose de lire que d'écouter de la musique. Selon elles, ces activités ne demandent pas la même attention : l'écoute musicale autoriserait une distribution de l'attention, tandis que la lecture focaliserait vers le comprendre. Il y aurait quelque chose de similaire du côté du regard, appliqué à l'environnement (un monument, un paysage) : il y a ce que l'on regarde sans y penser et ce que l'on scrute. Le patrimoine à côté duquel on vit toute l'année, traversé pour aller au travail, en courses, etc., sans s'en rendre compte ; et le même patrimoine (re)visité avec attention lors des Journées du Patrimoine. Ainsi se trouve posée la question des perspectives sensibles, visuelles tout autant qu'auditives, telles qu'elles sont accomplies dans l'espace public.

La problématique des régimes d'attention soulève un autre ensemble de questions, à propos des *régimes d'engagement* envers ces pratiques. Jusqu'où les acteurs sont-ils prêts à aller pour des choses comme la musique ou le patrimoine ? Dans quelle mesure peuvent-elles susciter des émotions, des mobilisations collectives ? Par exemple : à l'indignation pour le sort réservé aux Buddhas de Bamiyan par les talibans avait répondu une autre indignation, pour les conditions de vie des femmes afghanes : il serait plus urgent, plus important de se préoccuper de l'humain que de (vieilles) pierres. C'est aussi ce genre de questions que vise à poser la problématisation sous « quasi-moral », en resituant musique et patrimoine vis-à-vis des questions plus « morales » qui peuvent les entourer, comme ne cessent de le faire les acteurs.

Pour résumer : avec la problématisation sous « quasi-moral », nous voulons pointer le statut incertain des biens culturels, et particulièrement ceux regroupés sous les catégories de musique et patrimoine, pour lesquels les acteurs sont capables d'avoir l'attitude la plus quotidienne, proche de l'indifférence ou de l'inattention polie (cf. Goffman) qui caractérise les relations sociales entre étrangers dans l'espace public urbain ; mais pour lesquels ils sont aussi capables de se mobiliser.

Derrière la question du statut, ce sont celles des régimes d'attention et d'engagement que la problématisation sous «quasi-moral» permet de poser. L'enjeu est descriptif: les catégories de la sociologie pragmatique, attentive aux situations de déploiement des activités et aux objets qui les peuplent, semblent fournir des ressources utiles. Mais aussi certaines méthodologies innovantes s'avèrent nécessaires pour mettre en œuvre une véritable sociologie ou anthropologie des sens³. Ainsi l'ethnométhodologie a-t-elle particulièrement traité la question de l'actualisation du regard en milieu urbain (cf., pour le lecteur francophone, Thibaud, 2002); pour l'audition, ce travail reste (en grande partie) à faire.

Ce ne sont pas les seules méthodes, ni la seule façon de problématiser musique et patrimoine; les textes de ces Actes proposent d'autres versions. Ce ne serait pas la moindre vertu de cette publication que d'en susciter de nouvelles, qui prennent également à bras-le-corps les problématiques proposées ici à la réflexion.

*

Les contributions ici rassemblées traitent des liens réciproques entre musique et patrimoine, conçus comme des expériences culturelles urbaines. Elles se distinguent certes par les terrains investigués, mais aussi par les échelles d'analyse employées: lieux/territoires & genres/ambiances.

À travers la catégorie des «*Lieux*», c'est la question de la réalisation, l'effectuation vive de la musique, dans des lieux qui sont aussi (ou surtout, ou parce que...) des éléments de patrimoine. Cette catégorie regroupe les contributions d'Arnaud Hollard sur l'Abbaye d'Ambronay, qui accueille depuis quelques années un festival de musique baroque; et celle de Solveig Serre, où la définition progressive du lieu (l'Opéra de Paris) comme patrimoine n'advient qu'après la survenue d'événements malheureux, qui troublent l'image du lieu, en l'occurrence des incendies.

À travers la catégorie des «*Territoires & genres*», se trouve investiguée la question de l'inscription d'un genre dans un espace précis auquel il serait particulièrement lié: qui le définirait en partie, voire totalement, comme genre. Le danger dans ce cadre serait de plaquer sur cette question une «théorie du reflet», selon laquelle la musique refléterait des conditions sociales – dans ce cas une géographie, voire une mentalité. Pierre Bertoncini, à propos du rock en Corse, tente précisément de donner une lecture plus riche de l'inscription d'un genre musical dans un espace⁴. Cette catégorie de «*Territoires & genres*» pose encore la question, toujours liée à la notion de genre, de la possibilité de travailler sur une pratique musicale fixée sur un disque ou inaboutie: ainsi, la restaurer. On rejoint alors des débats patrimoniaux vivaces: restauration ou réhabilitation, etc., sur lesquels la contribution de Jean-Christophe Sevin pose un regard neuf et stimulant.

Enfin, à travers la catégorie des «*Ambiances*», se trouve problématisée la façon dont des pratiques musicales ou sonores forment l'ordinaire d'un lieu, jusqu'à le définir au moins en partie, par leur répétition et/ou leur permanence dans le temps. On est alors aux marges du musical, presque du côté du sonore: la problématique sous-jacente est donc celle des liens entre sonore et musical, de l'un à l'autre; mais aussi, celle de la signature sonore (sound, etc.) comme quelque chose à préserver, comme tout patrimoine, alors que ce sonore/musical est un élément forcément changeant. Sur ces questions, les papiers de Damien Masson et Josée Laplace apportent des éléments de réponse inédits, à partir de données collectées selon des méthodes ethnographiques innovantes (cf. note 3), à propos des musiciens de métro dans un cas, des églises en milieu urbain dans l'autre.

3. On pense, par exemple, aux méthodologies développées au Cresson, pour appréhender le sonore (le visuel, le tactile, l'olfactif, etc.) dans son environnement (cf. Grosjean, Thibaud, 2001).

4. Lors de la Journée d'études, Éric Doidy, à travers une pragmatique du blues, répondait à la même question.

BIBLIOGRAPHIE

DEWEY John, 1993, *Logique. La théorie de l'enquête*, Paris, Presses universitaires de France (« L'interrogation philosophique »).

DEWEY John, 2005 (1934), *L'art comme expérience*, Pau, Farrago.

FABRE Daniel, 2005, « Catastrophe, découverte, intervention, ou le monument comme événement », Communication à la Journée d'études *Émotions patrimoniales*, LAHIC/Mission à l'Ethnologie, 17 mai.

GROSJEAN Michèle, THIBAUD Jean-Paul, eds, 2001, *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses (« Eupalinos »).

HAMMOU Karim, PECQUEUX Anthony, ROUEFF Olivier, SEVIN Jean-Christophe, eds, 2006, *L'expérience musicale sous le regard des sciences sociales*, actes des Journées d'études des 13 et 14 octobre 2005, Marseille, EHESS-SHADYC, <http://shadyc.ehess.fr/sommaire.php?id=323>.

PAPERMAN Patricia, 1995, « L'absence d'émotion comme offense », in P. Paperman, R. Ogien, eds, *La couleur des pensées. Sentiments, émotions, intentions*, Paris, Éd. de l'EHESS (« Raisons Pratiques » 6), p. 175-196.

PECQUEUX Anthony, 2008 [à paraître], « L'écoute-en-action. L'écoute de la chanson comme activité sociale : le cas d'une chanson de rap évaluée antisémite », in A. Pecqueux, O. Roueff, eds, *L'expérience musicale à l'épreuve. Enquêtes de sciences sociales*, Paris, Éd. de l'EHESS, 34 p.

PECQUEUX Anthony, ROUEFF Olivier, eds, 2008 [à paraître], *L'expérience musicale à l'épreuve. Enquêtes de sciences sociales*, Paris, Ed. de l'EHESS.

QUÉRÉ Louis, 2002, « La structure de l'expérience publique d'un point de vue pragmatiste », in D., Cefaï, I. Joseph, eds, *L'héritage du pragmatisme. Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube (« Recherche »), p. 131-160.

THIBAUD Jean-Paul, 2002, *Regards en action. Ethnométhodologie des espaces publics* [textes américains et anglais choisis et présentés par J.-P. Thibaud, traduits par P. Joseph], Grenoble, A la croisée (« Ambiances, ambiance »).

THIBAUD Jean-Paul, 2005, « De la qualité diffuse aux ambiances situées », in B. Karsenti, L. Quéré, eds, *La croyance et l'enquête. Aux sources du pragmatisme*, Paris, Ed. de l'EHESS (« Raisons Pratiques » 15), p. 227-253.