

authors have shone a light on a possible path forward for writing about music in a way that respects the individualistic and idiosyncratic nature of musical experience, the agency of musicians at the margins, and the mutually constitutive nature of musical ideas and musical practice. 🍀

REFERENCES

Muller, Carol and Sathima Bea Benjamin. 2011. *Musical Echoes: South African Women Thinking in Jazz*. Durham, NC: Duke University Press.

Popular Music Matters: Essays in Honour of Simon Frith. 2014. Dir.

Lee Marshall et Dave Laing. Surrey : Ashgate. 235 pp., relié, index.

DANICK TROTTIER

Université du Québec à Montréal

Un livre en l'honneur de Simon Frith était de l'ordre des choses prévisibles tant l'homme et son œuvre ont marqué le développement de l'étude des musiques populaires et de la sociologie de l'art des trente dernières années. Si l'on s'en remet aux éditeurs du présent ouvrage, Frith est l'un des auteurs les plus cités dans l'étude des musiques pop (1). C'est à l'occasion de son départ à la retraite de l'Université d'Édimbourg en 2013 (Frith étant né en 1946) que Dave Laing (dont la carrière journalistique puis académique à l'Université de Liverpool est parallèle à celle de Frith) et Lee Marshall (sociologue et professeur à l'Université de Bristol) ont caressé le projet de publier

un ouvrage collectif en l'honneur de leur collègue. Le collectif a finalement vu le jour en 2014 avec plus de 14 chapitres. Ces derniers sont augmentés d'une préface signée par le critique de rock Robert Christgau (l'une des grandes plumes de *Village Voice*) et d'une postface signée par Andrew Goodwin (professeur d'études médiatiques à Berkeley), à quoi s'ajoutent des textes courts rédigés par Jon Savage, Karen Lury, Kevin Milburn et Sarah Thornton, qui sont des témoignages personnels de leurs liens tissés avec Frith.

Ces témoignages sont sympathiques, mais ils accentuent surtout la dimension « réseautage » du livre, de laquelle ressort le caractère consacré du procédé, le parcours exemplaire de l'homme justifiant les honneurs. Car dans ce genre de livre sous forme d'hommage opère toujours une tension entre le désir de célébration et le désir de dépassement, ce qui est observable dans ce cas-ci. On en retiendra le fait que la qualité des contributions se situe davantage dans les chapitres que dans les témoignages, notamment ceux qui surmontent le caractère événementiel de l'ouvrage pour discuter les idées de Frith, en rappeler leur attrait ou les mettre en perspective, puis les critiquer ou les dépasser pour faire progresser les connaissances.

En ce sens, le collectif proposé par Laing et Marshall constitue une véritable contribution scientifique : on peut observer au fil des pages des analyses fines et des concepts en phase avec les réalités musicales actuelles (comme on le verra plus loin), bien que la longueur des chapitres (de 8000 à 9000 mots) freine la possibilité d'études poussées. Les deux éditeurs expliquent ainsi le résultat obtenu : « Bien qu'il y ait des chapitres qui présentent un

survol de certains aspects de la carrière de Frith ou qui abordent explicitement l'une des publications de Frith, certains chapitres ne font pas directement référence à Frith, mais ils sont "frithiens" par nature ou peuvent facilement se rapporter aux idées maîtresses de Frith » (3, traduction libre). C'est dans ce contexte que l'ouvrage est divisé en trois parties, la première portant sur l'industrie de la musique et les enjeux sociologiques de la pop, la seconde sur le sociologue et sa carrière, et la troisième sur les valeurs et les enjeux esthétiques de la pop. De sorte que les éditeurs n'ont pas négligé la perspective plus biographique : des chapitres comme ceux de Laing (« A Double Life with Low Theory : Notes Toward a Professional and Intellectual Biography ») et de Peter J. Martin (« Rock and Role Playing : Sociological Themes in the Work of Simon Frith ») s'avèrent d'excellentes introductions à la pensée de Frith. Là où Laing rappelle la double carrière de Frith qui va du journaliste, comme critique de rock (notamment chez *Cream* et *Let It Rock*), au sociologue implanté dans un cadre universitaire, Martin se concentre sur l'épistémè dans laquelle Frith s'inscrit avec un double héritage au fondement de son travail intellectuel, à savoir la pensée marxiste (par l'entremise de l'école de Francfort) pour penser les forces productives et le rôle joué par les technologies dans les musiques pop, et l'interactionnisme symbolique (par l'entremise de Blumer) pour circonscrire la façon dont le sens musical se construit au sein d'un contexte social où intervient l'expérience individuelle.

À cela s'ajoutent deux combats menés par Frith au cours de sa carrière : la reconnaissance de l'étude des musiques pop et le développement de ces musiques. D'où

l'importance de réfléchir aux enjeux politiques derrière la profession de sociologue et l'étude des musiques pop. Le concept de *low theory* (que discute Laing dans son chapitre, 85-86) forgé par Frith pour défendre l'étude de la culture, des musiques pop, des jeunes, bref de tout ce qui n'était pas inclus dans le *mainstream* de la théorie universitaire au XX^e siècle, témoigne déjà d'une forme d'engagement afin de rompre avec les cadres conceptuels établis, ce qui fut l'un des chevaux de bataille de sa carrière et qui allait conduire à l'émergence des *popular music studies* (la création entre autres de l'IASPM après le colloque à Amsterdam en 1981). Quant au développement des musiques pop, l'engagement politique de Frith se situe autant dans les commissions auxquelles il a participé (notamment celles pour le gouvernement écossais, comme le souligne Martin Cloonan — « "You Can't Not be Political" : Frith, Politics and Policy ») que dans la création du Mercury Music Prize en 1992 dont il préside toujours le jury. Selon John Street (« Awards, Prizes and Popular Taste : Organizing the Judgment of Music »), ce prix met en pratique la théorie esthétique de Frith quant à l'importance de débattre pour déterminer ce qui est bon et ce qui est mauvais (peu importe le genre ou la musique).

Si bien que ce collectif en l'honneur de Frith s'avère déjà incontournable à trois titres : 1) pour connaître et mettre en perspective la carrière du sociologue; 2) pour connaître et documenter les enjeux politiques et institutionnels qui ont vu naître l'étude des musiques pop; et 3) pour saisir les enjeux derrière les politiques publiques axées sur les musiques pop. Cela sans insister sur le fait que la brochette d'auteurs réunis pour

l'occasion évoque à elle seule ce qu'il est maintenant convenu d'appeler le canon des *popular music studies* en réunissant des auteurs tels que Goodwin, Negus, Savage, Street, Tagg et Toynbee. Représentation française oblige, Hennion s'ajoute à cette liste avec une traduction anglaise d'un texte déjà publié en français en 2012 (« Playing, Performing, Listening: Making Music – or Making Music Act? ») et dans lequel le sociologue reste fidèle à sa théorie de la médiation, à savoir qu'une œuvre est constamment en devenir par la performance qu'elle nécessite autant du côté de la production que de la réception.

C'est dire que plusieurs chapitres du livre sont dignes de mention en ce que leur contribution dépasse le caractère conjoncturel de l'honneur. Étrangement, un seul chapitre discute des enjeux liés à la classe sociale et au genre, soit « Too Posh to Rock? The Exposure of Social Class in Popular Music » de Barbara Bradby (professeure au Trinity College de Dublin). La sociologue s'intéresse à la façon dont l'expérience de classe circonscrit la réception des jeunes femmes musiciennes au Royaume-Uni, notamment dans des télé-réalités comme *The X Factor*. À travers ses observations et les données qu'elle a colligées, elle constate que les hommes et les femmes ne sont pas jugés pareillement dans l'industrie de la musique anglaise en ce que les femmes sont plus souvent rattachées à une appartenance sociale, celle-ci étant signe de succès chez les femmes pour autant que la classe ouvrière soit mise en valeur (biographie, langue parlée, etc.). C'est dire que le processus de classe que Frith avait observé au fondement du rock avec le rôle accru conféré à la classe ouvrière continue d'être un facteur déterminant, mais pour autant qu'on tienne

compte aujourd'hui de la construction discursive rattachée à la classe ouvrière, surtout pour les femmes. La distinction, nous dit Bradby, se déploie désormais du bas vers le haut selon une dichotomie du respectable (classe ouvrière) et du non respectable (classes supérieures).

Le fait que Philip Tagg publie un chapitre dans ce collectif en l'honneur de Frith mérite une attention particulière, leur carrière s'étant déroulée en parallèle. Une assertion de Frith (que la citation du titre du chapitre évoque) constitue le point de départ de sa réflexion : « "Not the Sort of Thing You Could Photocopy" : A Short Idea History of Notation with Suggestions for Reform in Music Education and Research ». Pour ceux qui connaissent les travaux de Tagg, le propos qu'il défend n'est pas nouveau et se trouve explicité dans son livre de 2013, *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*. En voulant dire que la musique ne pouvait pas se photocopier, Frith soulignait la barrière que crée la notation musicale entre les musiciens et les non-musiciens. Tagg développe ici une dialectique qui lui est chère et qui consiste à mettre en évidence l'importance de la notation pour le développement de la musique et son usage social (pour sa transmission et sa codification entre autres), mais aussi les limites qu'elle engendre par rapport aux nombreuses composantes qu'on ne peut y inclure, par exemple le timbre. Le dépassement des deux positions que Tagg a cherchées à déconstruire durant sa carrière, soit l'absolutisme musical (la valeur de la musique est placée dans la partition) et le texte en contexte (la valeur de la musique est placée en dehors de celle-ci, soit le contexte), l'a conduit à développer une musicologie centrée sur

l'acte d'écoute. Pour Tagg, il est possible de démystifier la nature de la musique et c'est par la parole qu'on peut verbaliser ce qu'on entend en temps réel. Deux enjeux reviennent alors en force pour le musicologue et les rappeler dans le cadre d'un livre en l'honneur de Frith est une façon de supputer le chemin qu'il reste encore à parcourir dans l'étude des musiques pop en milieu universitaire : la désignation structurelle des événements musicaux en temps réel avec l'enregistrement et le développement d'une épistémologie de la musique où est encouragé le fait de parler librement de la musique avec les étudiants.

Ces propositions de Tagg vont dans le sens des travaux de Frith, notamment son article de 1987, « Why Do Songs Have Words », dans lequel il insiste sur le fait que les paroles en musique sont des actes de performance chantés où interviennent des signes verbaux et non verbaux — leur présence est donc aussi importante que celle des sons. Dans le chapitre « More Than a Performance : Songs Lyrics and the Practices of Songwriting », Pete Astor et Keith Negus tentent de dépasser cette position de Frith en montrant la façon dont l'acte d'écriture dans les musiques pop consiste en une activité réflexive au même titre que la poésie : les chansons font valoir un « je » qui doit résoudre la tension entre la vérité biographique et la portée sémantique des paroles choisies.

Par les nombreuses idées qui sont exprimées dans l'ouvrage et qui situent l'apport incontournable de Frith dans l'étude des musiques pop, les auteurs réunis au sein du collectif témoignent du chemin parcouru depuis la parution de *The Sociology of Rock* en 1978. Les idées viennent et meurent selon l'avancement

des connaissances et les paradigmes scientifiques, mais force est de constater dans le même souffle que les bases épistémologiques placées au fondement d'une discipline et dont témoignent dans le cas de l'étude des musiques pop les travaux des Frith, Tagg et de leurs confrères de la même génération, restent un cadre référentiel important pour poursuivre les recherches dans la discipline concernée. L'épistémologie de la musique pour laquelle plaide Tagg s'infiltré tranquillement mais sûrement au sein des institutions d'enseignement, tout en mettant en relief les retombées de la *low theory* que la carrière de Frith a portée. ❁

Ethnomusicologie et anthropologie de la musique. Une question de perspective, numéro spécial d'*Anthropologie et sociétés*, 2014, 38 (1). Dir. Nathalie Fernando et Jean-Jacques Nattiez.

BRUNO DESCHÊNES
Chercheur indépendant

Il peut paraître inhabituel de faire la recension d'un numéro d'une revue savante dans la section des comptes rendus de livre. Toutefois, ce numéro spécial d'*Anthropologie et sociétés* est consacré à une discipline qui concerne directement le lectorat de *MUSICultures* : l'ethnomusicologie. Ce numéro spécial est sous la direction de l'ethnomusicologue Nathalie Fernando, directrice du Laboratoire de musicologie comparée et anthropologie de la musique (MCAM) de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, et du musicologue