

## **Le Cumul Et L’Invention De Dénominations : Des Stratégies De Résistance Pour Exister**

BEATRICE MADIOT

Université de Picardie-Jules Verne, Laboratoire CRP-CPO [Beatrice.Madiot@u-picardie.fr](mailto:Beatrice.Madiot@u-picardie.fr)

Dans le cadre de la théorie des représentations sociales, l'emploi et des fonctions de la dénomination dans 3764 messages d'une mailing list dédiée aux Musiques créatives est analysé dans le but de montrer que ce groupe cristallise son existence par l'adoption de stratégies visant à se soustraire à toutes formes de dénomination. Cette opération s'effectue paradoxalement par l'excès de dénominations. Ce surplus prend principalement deux voies énumératives qui peuvent être combinées à l'intérieur d'un même énoncé. Dans la première, les auteurs multiplient les dénominations de genres musicaux alors que dans la seconde, ils adjoignent au terme générique musique, des qualificatifs extra-musicaux et extra-esthétiques. Le premier procédé permet aux auteurs des messages de brouiller les repères consensuels en utilisant de façon cumulative les dénominations et la classification officielles et institutionnelles des genres musicaux. La mobilisation excessive de registres discursifs autres qu'esthétiques leur permet de révéler l'organisation du monde musical et d'en dénoncer les aspects contraignants et contre-productifs en termes de création et d'innovation. Ainsi le refus et de la dénomination par la profusion, et de la classification qui lui est associée, peut cristalliser une existence sociale, ou à tout le moins la revendication d'une

existence sociale, par un positionnement manifeste et délibéré à la marge du système social.

**Mots-clés:** dénomination, représentation sociale, représentation identitaire, musique, mailing list

*"Il existe (...) une magie des noms. En tant que chercheurs en sciences sociales et en tant que citoyens, il nous appartient de comprendre quand et comment fonctionne cette magie"*  
(Hughes, 1996-1952, p. 250).

En tant que catégorie particulière de savoir, les représentations sociales permettent de comprendre, expliquer des phénomènes particuliers en prise avec la vie quotidienne et la vie collective. Comme toutes les autres formes de savoir (scientifique, professionnelle...), elles reposent sur des mécanismes généraux comme le classement, la catégorisation, l'étiquetage, la dénomination et des modalités de raisonnement spécifiques (personnification, primat de la conclusion...).

Cet article se focalise sur l'un de ces mécanismes : la dénomination. Ce baptême social, selon l'expression de Kripke (1982, p. 84), fonde l'existence d'un objet, groupe ou activité. "Connaître le nom, c'est d'une certaine manière connaître une chose, et reconnaître le nom, c'est reconnaître la chose ; à la limite, pouvoir nommer sert d'argument ou de preuve au sein d'une même connivence sociale" (Rouquette, 1996, p.169). A contrario, "une chose non classifiée et non nommée est étrangère, inexistante et en même temps menaçante" (Moscovici, 2000, p. 42). En ce sens, la dénomination est étroitement liée à la classification (Levi-Strauss, 1962). Cette dernière permet "d'ordonner l'environnement en unités significatives et en système de compréhension" (Elejabarrieta, 1996, p. 144) du monde selon des logiques sociales, "presque toujours déterminé[es] par les relations de pouvoir" (Becker, 2009, p. 237). La dénomination concerne ainsi au premier chef les mécanismes d'identification et de différenciation sociale à l'œuvre dans la vie collective. Cela signifie aussi que la dénomination est simultanément un contenant et un contenu c'est-à-dire un vase selon la métaphore de Strauss (1992).

Ainsi la dénomination renvoie, entre autres, à la constitution des représentations sociales tant du point de vue du processus d'objectivation, centré sur son contenu que de celui de l'ancrage, se polarisant sur l'intervention du social, des relations inter-groupes. Les travaux

psychosociologiques relatifs à la dénomination se sont focalisés classiquement sur le contenu d'un objet étroitement articulé aux processus sociaux à l'œuvre, tout en les situant dans des contextes spatiaux, temporels et symboliques. Le conflit nominal opposant la Grèce et la République de Macédoine du Nord (Kalampalikis, 2002) est de ce point de vue particulièrement éclairant dans la mesure la dénomination est étroitement liée aux représentations identitaires qui puisent dans la mémoire collective, l'histoire, l'ancrage et l'objectivation des significations anciennes et nouvelles (Kalampalikis, 2007).

La recherche de Philogène (1999) montre que des groupes tentent de changer leur représentation identitaire en changeant de nom. Elle "a étudié comment et pourquoi la dénomination *African-American* transfigurait la représentation sociale des Noirs américains et leurs liens avec les Blancs" (Moscovici, 2008, p. 62). Dans ces deux cas, il s'agit pour un groupe d'imposer un nom comme contenant et contenu d'une représentation identitaire dans un contexte socio-historique particulier sur fond de relations intergroupes dissymétriques et conflictuelles. Ce phénomène se retrouve aussi en ce qui concerne la dénomination des activités professionnelles. Les nouveaux noms, leurs changements "pourraient alors être un indicateur, non seulement d'une recherche d'identité mais d'une certaine insatisfaction sociale" (Latreille, 1980, p. 55), due entre autres au fait de n'avoir pas acquis le statut social et/ou la clientèle auxquels le groupe aspire. Or, les travaux issus de la sociologie des professions (Rannou, 2003) soulignent que le secteur des arts, spectacles et activités récréatives (employant 125 647 salariés en 2015<sup>1</sup>) se caractérise par un excès de dénomination (1 600 appellations d'activités différentes). Cette profusion s'explique "pour une bonne part, par la résistance des métiers artistiques face à toute tentative de classement" (Rannou, 2003, p. 86-87), et par le fait que "l'expression artistique ne peut se satisfaire d'un cadre contraignant" (p.89). Une autre raison à cette surabondance est la volonté de se positionner politiquement afin de "questionner, par exemple, la dichotomie poussiéreuse et étouffante élitisme/masse et l'opposition caduque populaire/savant et de proposer des alternatives" (Servier, 1991, p. 177).

Ainsi étudier les liens d'une activité artistique avec la dénomination peut être intéressant du point de vue des représentations sociales dans la mesure où "la multitude des désignations est un échantillon de l'infinie variété des points de vue possibles sur le phénomène, variété qui caractérise l'homme et se redouble lorsque le phénomène est de l'homme, tient à lui, le révèle" (Rouquette, 1994, p. 159).

---

<sup>1</sup> <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2388973#tableau-figure1> consulté le 15 novembre 2019

## PROBLEMATIQUE

En se centrant sur les façons dont des acteurs d'un monde artistique particulier circonscrivent leur art et construisent une représentation identitaire, sera montré que la résistance d'un groupe à être dénommé et à se dénommer peut-être un positionnement identitaire. Sous l'angle du processus de l'ancrage, ce dernier constituerait un moyen de se différencier de groupes nominés, "qui ont une existence officielle et se conforment à un patron, de sorte qu'on peut les discerner sans les confondre entre eux" (Moscovici, 1988, p. 302).

L'analyse du contenu de la représentation identitaire au moyen des différentes formes de dénomination (objectivation), différenciées en appellations officielles et inventions permettra de montrer comment un groupe se définit en circonscrivant un contenant dont le contenu échappe à une quelconque classification habituelle et partagée. Il permet ainsi à ce groupe de se distinguer de ses concurrents. Par d'autres procédés (l'énumération cumulative par exemple), ce groupe spécifie son identité par un contenu sans contenant référencé, comme le souligne Sevrier (1991) pour le rock, "Musiques innovatrices, de traverses, tangentes, obliques, nouvelles, etc. beaucoup d'appellations pour tenter de désigner malgré le refus des catégories" (p. 175).

L'analyse des formes nominatives et la façon dont elles sont employées montrera qu'elles permettent d'une part d'échapper à une quelconque classification, autrement dit à un cadre contraignant, et d'autre part, de mettre en avant le rôle politique de l'art. Au cœur de ce positionnement identitaire, se trouvent les relations intergroupes et les enjeux de pouvoir qui leur ont inhérents comme de définir ce qu'est l'art, la création, l'artiste par une remise en cause de toute définition officielle, de l'organisation et de la hiérarchie du monde artistique (ancrage). Pour ce faire, des messages postés sur une mailing list vont être étudiés. Disposer d'un matériel non provoqué par le chercheur constitue une aubaine dans la mesure où le discours produit *via* ce médium de communication se déploie dans un espace collectif dédié à un objet. Il permet d'étudier au plus près la façon dont un groupe, peu visible en dehors d'un cercle d'initiés, rend compte de ses pratiques, de ses choix, de ses goûts, délimite ses frontières, se distingue de ses concurrents et élabore sa propre conception du monde musical et du monde social, bref une représentation identitaire par, entre autres, la dénomination. Rappelons qu'une mailing list est un ensemble d'adresses électroniques identifiées ou non par un pseudonyme et à laquelle est attribuée une adresse de courrier électronique propre. L'accès à ce mode de communication asynchrone est conditionné par la connaissance préalable de l'existence de la mailing list et d'une inscription qui s'effectue *via* un site web où sont présentés les thèmes de la liste et où les anciens messages peuvent être ou non archivés. "Ne reçoivent les messages que les personnes

qui ont accompli une démarche volontaire d'inscription qui les engage au minimum à être destinataires de tous les messages de la liste ; ils peuvent par ailleurs eux-mêmes envoyer des messages à la liste, qui seront donc diffusés à tous les abonnés (...). Ce fonctionnement a pour conséquence de créer de fait une frontière entre l'intérieur de la liste, défini par les abonnés, et l'extérieur qui n'a pas accès aux messages" (Akrich & Meadel, 2005, p. 2).

## MATERIEL ET PROCEDURE D'ANALYSE

Notre choix s'est porté sur la mailing list du Fennec pour les "Musiques créatives". Créée le 8 août 1997, cette association à caractère culturel réunit des personnes qui "souhaitent contribuer à la diffusion au sein de la communauté francophone des musiques qui ouvrent de nouvelles voies"<sup>2</sup>. Cette mailing list donne à voir un milieu avec ses maisons de disques (Potlatch, création en 1998), ses lieux de diffusion (Instants Chavirés, ouverture février 1991, Jazz à Luz Festival d'Altitude créé en 1991), ses fanzines (Octopus, créé en 1994 ; Peace Warriors, 1994 ; Bruits Blancs, 2000). Animé par des musiciens et autres protagonistes issus pour la plupart des musiques improvisées européennes et s'inscrivant dans une filiation au free-jazz et plus largement au jazz, ces acteurs sont les héritiers d'une tradition de résistance à la dénomination. Duke Ellington, Miles Davis, Charlie Parker... ont refusé d'être étiquetés jazzman (Fabiani, 1986, p. 232), à l'instar de certains de leurs contemporains qui définissent leur musique de manière improbable (Anquetil, 2002) comme "Musique improvisée, jazz avant-garde, musique contemporaine" (p.127), "Inclassable" (p.99, p.108), "Free Hétéroclite" (p.170), "Jazz gascon, compagnie de création transartistique de divagation" (p.162). Cette tendance est résumée pour les musiques improvisées européennes de la façon suivante : "Ils sont d'ici. Ils se considèrent comme des musiciens de jazz, mais ce qu'ils jouent, disent-ils, n'est pas du jazz. Quand ils ont cette aubaine, ils fréquentent les mêmes lieux, et montent sur les mêmes scènes que les jazzmen ou les free jazzmen mais ils se situent ailleurs. (...) Ils préfèrent parler de musique free : libre, libérée, libertaire... Tantôt ils refusent les étiquettes et les classements. Tantôt ils parlent de « nouvelle musique », de « musique improvisée », de « musique ouverte », d'« improvisation à l'européenne », etc. : musique, liste ouverte ! " (Marmande, 1977).

Les fondateurs de la mailing list du Fennec pour les "Musiques créatives" ne dérogent pas à cette tradition de résistance à la dénomination, eux qui délimitent les musiques créatives comme suit : "Ces musiques sont vivantes, et il est parfois difficile de les catégoriser, de les classer, de les mettre dans des bacs pour les vendre. Quoi qu'il en soit, hors des sentiers battus,

---

<sup>2</sup> Page d'accueil du site web de l'association du Fennec pour les "musiques créatives" <http://fennec.ouvaton.org/>

il y a des musiciens qui existent. Ces musiciens refusent de tourner en rond, cherchent, recyclent, expérimentent, essayent... et même innovent parfois ! Qu'on les appelle free-jazz, post-jazz, downtown music, trash-jazz, low-fi, noise, electronica, improvisation libre, musique concrète, musiques nouvelles, "musiques créatives", ... de nombreuses musiques sont aujourd'hui à l'avant-garde de la créativité musicale. Qu'importe le terme : elles cherchent à nous parler, d'une manière ou d'une autre. Ces musiques interrogent le monde au delà des questions d'appartenance, de genre ou de courant (questions par ailleurs très présentes et incontournables dans nos vies de mélomanes)"<sup>4</sup>. Sont ici à l'oeuvre les 3 trois stratégies décrites par Rannou (2003) et Servier (1991) concernant la question des dénominations dans les professions artistiques : résistance face à toute tentative de classement, refus d'un cadre contraignant et portée politique des propos, avec pour enjeu identitaire de se positionner comme les premiers d'entre les créateurs, les artistes. Ceci rend particulièrement intéressant l'étude des formes et processus inter-groupes en jeu autour de la dénomination pour ce groupe.

C'est pourquoi, 3734 messages de la mailing list du Fennec pour les "Musiques créatives" ont été analysés. La moitié d'entre eux a été envoyée entre le 8 août 1997, date du message inaugural et le 3 février 1999 ; l'autre moitié de cette dernière date au 3 juin 2001. 209 acteurs ont participé à cette mailing list sans utiliser de pseudonyme à quelques exceptions. La plupart d'entre eux se connaissent et se rencontrent lors de concerts, festivals, sorties de disques, fanzines... Si 155 abonnés ont envoyé au plus 5 messages, 10 en ont posté la moitié (1880). Parmi ces 10 auteurs, se trouvent les 3 fondateurs de la liste, 2 journalistes spécialisés, 3 musiciens, 1 producteur de disque spécialisé et 1 organisateur de concerts.

Pour analyser ce corpus, le logiciel d'analyse textuelle Prospéro (Chateauraynaud, 2003) a été utilisé. Initialement créé pour étudier les débats publics sur un matériel intact, non lemmatisé, les outils d'analyse mis à disposition du chercheur lui permettent de créer des catégories d'analyse en lien direct avec les spécificités du matériel examiné. Ces points sont particulièrement importants quand il s'agit de saisir des inventions ou détournements d'appellations dont le but est la différenciation (Madiot & Dargentas 2010) et qui sont par essence uniques. Ainsi, une catégorie "Types de musique" a été construite. Elle regroupe l'ensemble des genres musicaux socialement répertoriés et mentionnés dans les messages. Rappelons qu'"Un genre musical existe et se développe pour quatre raisons au moins. Premièrement, car un certain nombre d'individus – les primo-récepteurs – développent un goût et un attachement prononcé à son endroit. Deuxièmement, car en tant que premiers à être touchés par un genre musical, ces individus cherchent à partager ce goût et cette intense relation affective avec d'autres. Troisièmement, car le partage de ce goût et de cet amour se traduit dans

un certain nombre d'activités. Quatrièmement, parce que ces individus opèrent un travail de définition et de distinction du genre. Rendre compte de la manière dont se constitue un genre musical relève ainsi d'une élaboration complexe où l'on saisit d'une part le pouvoir des choses sur les personnes, et d'autre part, la manière dont ces personnes en deviennent les médiateurs particuliers." (Hein, 2002, p. 1).

Ainsi 365 dénominations différentes ont été répertoriées et ont été regroupées en 5 catégories qui reprennent des divisions structurant l'organisation et la perception consensuelle du monde musical (Tableau 1, annexes). A côté de celle regroupant des styles musicaux reconnus socialement (jazz, rock, musique classique...), une autre renvoie à la division classique de ce champ social (musique savante et musique populaire... voire musique traditionnelle). La troisième est définie par les dénominations institutionnelles ("Jazz et les musiques improvisées", "Musiques actuelles"<sup>3</sup>), la quatrième par celles internes à la liste du Fennec ("Musiques créatives", "Musiques qui ouvrent de nouvelles voies"). La dernière catégorie contient des dénominations plus généralistes (musiques vivantes, musiques créatives, musiques improvisées). L'ensemble de ces catégories a été mobilisée 2999 fois dans 1001 messages (26.97% de la totalité des messages) par 141 des 209 auteurs (67.46% des auteurs).

D'autres catégories ont été élaborées pour rendre compte des jeux d'invention terminologiques des auteurs. Si l'une regroupe l'ensemble des synonymes du terme musique<sup>4</sup> utilisés par les abonnés, d'autres réunissent des qualificatifs renvoyant à des univers de discours dépassant le simple registre esthétique comme "Etrange", "Nouveau-Créatif", "Subversif-Révolutionnaire", "Alternatif". L'analyse de l'emploi concomitant du prédicat Musique avec un qualificatif autre que musical permettra de saisir les formes et fonctions de ces expressions dans le discours du point de vue nominatif et identitaire.

## **EXCES ET INVENTION DE DENOMINATIONS**

Le premier axe de l'analyse du matériel se centre sur l'utilisation ou non des dénominations musicales en comparant le corpus constitué des messages qui en mobilisent au moins une (corpus dénomination) à celui qui n'en utilise pas (corpus sans dénomination). Afin de saisir les divers processus mis en œuvre par les auteurs quant à la dénomination pour se définir et se différencier, sera montré comment les appellations renvoyant aux divisions habituelles du monde musical sont utilisées afin d'échapper aux classifications instituées en

---

<sup>3</sup> en 1983, est constituée au Ministère de la Culture, la commission pour le "Jazz et les musiques improvisées" qui évoluera en "Commission nationale des musiques actuelles", le 7 décembre 1997.

<sup>4</sup> Il comprend musique, mais aussi zic, zizique, music, zicmu...

refusant le contenant nominatif et donc la hiérarchie auxquelles elles renvoient. Dans une seconde partie, seront analysés les qualificatifs associés aux termes Musique afin de souligner comment le refus de la dénomination se matérialise par l'emploi de qualifications socialement non établies et de mettre l'accent sur le caractère innovateur d'un point de vue esthétique du groupe, lui confère un rôle politique de contestation et pose le groupe comme une alternative aux autres types de musique.

### **1.L'excès de dénomination des types de musique**

D'un point de vue formel, les 10 auteurs les plus prolixes sont identiques dans les corpus dénomination et sans dénomination. Cependant, ils écrivent, d'une part, des messages globalement plus longs quand ils utilisent des dénominations musicales que quand ils n'en emploient pas : 948 pages pour les 1001 messages du premier corpus (soit à peine une page en moyenne par message) contre 804 pour les 2733 mails du second corpus (soit à peine un tiers de page en moyenne par message). D'autre part, leurs destinataires ne sont pas les mêmes. En effet, les mails du corpus sans dénomination sont tous exclusivement adressés aux abonnés de la liste du Fennec alors que ceux du corpus dénomination le sont aux membres de la liste certes mais aussi à un public beaucoup plus large, par exemple pour annoncer de façon standardisée des programmations de concert, des sorties de CD.

Selon le destinataire, la fonction de la dénomination varie. Dans les messages destinés à un public excédant la liste du Fennec, les dénominations musicales donnent des repères esthétiques et stylistiques aux publics ciblés afin qu'ils viennent au concert ou acquièrent le disque promu.

*"Mardi 2 LOWELL : Stéphane DOREMUS (guitare, chant) Pascal LELONG (basse) Hrvoje GOLUZA (batterie). Entre une énergie héritée directement du punk, et les ambiances posées de ce qu'il est convenu dorénavant d'appeler le postrock, Lowell, plutôt que de choisir à su faire le lien" (Message 2791 du 25 octobre 1999).*

A l'opposé, dans ceux adressés exclusivement aux membres de la liste du Fennec, les dénominations permettent pour une part des participants de se présenter à tous les autres, lors des 1<sup>ers</sup> messages postés,

*"Bonjour, je m'appelle [Prénom Nom] et je suis tout nouveau sur la liste. Je suis enseignant chercheur, je ne joue d'aucun instrument (à mon grand dam, souvent). J'habite dans l'Oise, j'ai 25 ans, j'adore le jazz bien évidemment, mais aussi les musiques contemporaines, l'opéra et la chanson française. Je ne fais pas une liste de mes goûts, trouvant cela indigeste en attendant de voir ce qui se dit entre ces murs virtuels. A très bientôt, G\*\*\*\*" (Message 3126, 15 mai 2000).*

et pour une autre part, à préciser, voire à recadrer, esthétiquement, le contenu d'un message antérieur. Témoin, l'exemple suivant, où un ténor de la liste, en réaction à plusieurs messages précédents, précise ce qui distingue pour lui, le free jazz et l'improvisation libre.

*"Le free jazz, c'est autre chose, d'abord ça a été créé à un moment précis (60s) en réaction au conformisme gnangnan du jazz, et aussi en liaison avec les luttes des mouvements noirs américains. (...) A l'opposé de la grande "discontinuité" de l'improv libre, le free jazz présente souvent une sorte de régularité rythmique (même dans le cas de polyrythmes sans tempo marqué), voire mélodico harmonique dans le chaos". (Message 2208 du 13 avril 1999).*

L'analyse de la répartition des dénominations selon les différentes distinctions structurant ce champ, permet d'affiner ce premier constat. Ce sont les noms de genres musicaux (2433 occurrences de dénomination soit 81% de la totalité) qui sont le plus mobilisés.

Par comparaison, les représentants des autres catégories le sont fort peu à l'image des discriminations classiques (Tableau 1, 79 occurrences, 2,63% du total),

*Cela veut il dire que "on" détient une méthode qui permet d'apprendre à écouter de la "grande musique" (j'adore cette expression !) (Message 2629 du 2 septembre 1999)*

*Durant mon enfance, j'ai baigné dans les flonflons de la variété française (les Sardou, Halliday, Dalida et consorts) (Message 1841 du 2 février 1999)*

*Le violoniste Jean-François Vrod, issu des musiques traditionnelles (d'où probablement ce son ample et généreux ; il joue aussi du violon ténor) (Message 722 du 11 mars 1998)*

ou de celles institutionnellement constituées (Tableau 1, 56 occurrences, 1.87%).

*En compagnie de ses amis lyonnais le contrebassiste Jean-Noël Bériat et le batteur Michel Chionchin, François Dumont D'Ayot promène ses anches en terres inconnues, aux confins du jazz et des musiques improvisées (Message 3802, 4 mai 2001)*

*Quand on parle de chiffres, comme la différence entre ce qui va à l'opéra de Paris et ce qui va aux "musiques actuelles" (c'est à dire 10 et 1) on est en plein dedans. (Message 1747, 23 janvier 1999)*

Il en est de même pour les dénominations réunissant les contributeurs de la liste du Fennec pour les "Musiques créatives" (89 occurrences soit 2.97%). Cette dernière expression est surtout employée par les trois fondateurs de la liste (39 des 79 mails comportant l'expression Musiques créatives) dans des messages qui en définissent voire justifient l'usage,

*Je me demandais si le sens de nos discussions ici sur les "musiques créatives" n'est pas à chercher justement comme le disait [nom d'un abonné] je crois) du côté de cette perception du temps présent qui nous échappe généralement tout au long de notre existence ( i.e. "ces méandres font aussi partie de la culture"), perdus que nous sommes quotidiennement dans les méandres du passé, et les tâtonnements face à l'avenir !! (Message 16, 16 septembre 1997)*

Quant "Musiques qui ouvrent de nouvelles voies", autre formule employée sur la page d'accueil du site web de l'association du Fenec, elle n'apparaît sous la plume d'aucun des auteurs de la mailing list.

Tableau 1.

*Catégories des genres musicaux*

	Nb. occurrences	Nb de messages	Nb d'auteurs
Dénominations de genre	2426 (80.89%)	841 (84.02%)	125 (88.65%)
Dénominations classiques	79 (2.63%)	64 (6.39%)	39 (27.66%)
Dénominations institutionnelles	56 (1.87%)	43 (4.30%)	25 (17.73%)
Dénominations du Fenec	89 (2.97%)	79 (7.89%)	27 (19.15%)
Dénominations générales	349 (11.64%)	235 (23.48%)	66 (46.81%)
Total	2,999	1,001	141

L'ensemble de ces résultats converge vers une sous-utilisation systématique des dénominations quelles qu'elles soient. Ce sous-emploi peut être renvoyé à la réticence que les auteurs ont à employer des dénominations instituées ou instituant, comme l'affirme un des fondateurs de la liste dans le message suivant,

*"Mais il faut parfois donner des noms aux choses pour en parler... L'improvisation, ça peut être un peu de tout, non ? Comment en parler sans en donner des approximations ? Dans TOUS LES CAS, la liste du Fenec pour les musiques créatives... "Musiques créatives" est certes un terme étiquette / valise / bidon / polémique mais il se veut un terme GÉNÉRIQUE pour englober toutes les musiques que nos grandes oreilles peuvent écouter..." (Message 1831, du 01 février 1999).*

Les participants semblent préférer une terminologie générale, moins lestée historiquement et socialement (Tableau 1 349 occurrences soit 11.64%) c'est-à-dire sans références à des dénominations externes ou internes à la liste,

*Rappelons qu'il y a dix ans le ministère de la Culture appelait musiques actuelles ce qui aujourd'hui se nomme musiques nouvelles... (Message 1364, 28 octobre 1998)*

*Donc, si ces derniers 15 jours, la liste a été squattée par le lobby "musiques improvisées" qui comme on le sait, règne sur toute la planète et sème la terreur sur tout le monde musical ... (Message 2158 du 9 avril 1999)*

*Figure dominante de la musique actuelle québécoise, le guitariste et compositeur René Lussier a toujours eu à cœur l'expression d'une musique vivante, toujours en mutation, à explorer et à partager (Message 2791, du 25 octobre 1999)*

Cette réticence à l'utilisation de dénomination référencée dans un système de classification va de pair avec le fait qu'une appellation est en général mobilisée en même temps que d'autres dénominations (en moyenne 2.98 par message). Souvent, elles sont présentes dans le même énoncé sous forme d'énumération.

*Uniquement instrumentale, la musique de The Boom est un mélange étonnant de jazz, salsa et postrock (Message 2297, 24 avril 1999).*

Cette proximité graphique des noms de genres musicaux sert à qualifier la musique d'un groupe ou d'un musicien en pointant sur le fait qu'il transcende les frontières esthétiques, ou synthétise les genres en en retenant que certaines caractéristiques,

*Sa musique est à l'image d'un voyageur à la recherche d'autres modèles culturels plus proches de la "nature" et des "tripes", associant dans une même provocation, l'éclats du rock et la mélancolie du blues (Message 3501, 12 décembre 2000)*

Ainsi, au lieu de réduire le champ des possibles esthétiques, ces énumérations l'élargissent par excès de dénominations, en brouillant les frontières habituelles, dans un jeu avec et sur les catégories et les classifications socialement partagées.

Ce cumul de noms peut prendre un tour plus radical encore par l'effacement visuel et graphique des espaces entre les noms des différents genres musicaux. Ainsi là où il y avait auparavant plusieurs genres, il n'y en a alors plus qu'un. Cette suppression marque symboliquement, et de façon catégorique, une volonté d'abolir les frontières entre les différentes musiques,

*"Ils se retrouvent à la fin des années 80 pour une aventure freejazzartnoise colorée"(Message 2324, 5 mars 1999)*

L'abolition des intervalles matériels entre des noms de genre musical dans le même énoncé, peut être associée à l'excès de dénominations,

*Hier soir Aube à Nancy ; gros moment d'intelligence électronique minimal à tendance indus postnéorock (Message 1076, 27 juin 1998)*

Tous ces procédés bouleversent définitivement les repères musicaux habituels et les noms comme contenant, en redessinant, par abolition, les frontières entre les groupes.

Dans certains messages, les auteurs n'utilisent pas l'énumération mais emploient les différents registres de classification musicale dans l'ensemble d'un message. Ils se réfèrent alors explicitement au contenu et au contenant des appellations. Cette sorte d'excès épars, qui puise dans toutes les classifications, leur sert par exemple à polémiquer sur la musique dont il est discuté sur la liste en dénonçant l'étroitesse esthétique de la mailing list, comme dans le message suivant,

*Je suis inscrit à la liste Fennec depuis environ une quinzaine de jours, et j'observe. Plutôt prometteuse sur sa page d'accueil, cette liste semble totalement accaparée par le lobby "musiques improvisées"... et encore, pas n'importe lesquelles ; on y parle plus de D. Bailey, E. Chabourne et St. Lacy que de Fred Frith, Faust, ou Cassiber... bref, des musiques improvisées plus proche du jazz que de Rock in Opposition. Quant aux musiques dites nouvelles, elles sont totalement absentes. Ainsi, il n'est de musiques "créatives" (pour reprendre la terminologie casse-gueule de la page d'accueil) qu'improvisées... ça se discute ; en tout cas j'espère. Qui peut me dire si pour participer à cette liste il faut posséder les rarissimes K7 de Bailey et avoir vu 12 fois Chabourne sur scène ? Par avance merci. (Message 134 du 14 octobre 1997)*

la réponse d'un des 3 fondateurs de la liste réaffirme le positionnement d'ouverture esthétique du Fennec en dehors des sentiers de dénomination habituels. Pour ce faire, il use du procédé classique de l'énumération en y ajoutant entre parenthèse des jeux sur les mots,

*Réponse paranoïaque : reprocherais tu aux membres de cette liste, qui étaient au départ peu nombreux faut il le rappeler ! mais dont le nombre croît régulièrement (aujourd'hui 25), de ne pas avoir déjà évoqué les musiques nouvelles (comprendre "et pas les anciennes ?") les musiques actuelles ("sur 10 ans 20 ans 30 ans ?") les musiques d'improvisation ("sans aucune partition ?") les musiques improvisées ("sans aucune préparation technique ou concept ?") les musiques libres ("les autres sont emprisonnées ?") les musiques free jazz, post jazz, jazz core, free rock ... les musiques de traverse (hors SNCF :) (mettre ici ce qui vous plaît en termes de sensibilité terminologique) (Message 143 du 15 octobre 1997)*

Enfin, l'excès de dénominations dans le cours du message peut aussi être utilisé pour montrer que les dénominations ont une fonction d'étiquetage dans l'organisation économique et politique du monde musical, et qu'elles ne rendent pas compte d'une réalité esthétique,

*Ce sont finalement les marchands qui décident du "genre" des musiques et quand une musique se trouve entre deux définitions (par exemple entre Jazz et Musique Contemporaine à la Fnac) il y a beaucoup de chance pour qu'elle finisse par ne plus être distribuée officiellement ou bien finir dans le bac des Musiques Nouvelles à côté des musiques New Age avant d'être soldée ! Le rôle des institutions est tout aussi grave : le terme de Musiques actuelles qui pouvaient définir de manière large des programmations de festivals comme Musique Action, Densités ou Sons d'Hiver, veut dire désormais Rap et Techno dans les DRAC, au Ministère de la Culture, etc. alors finalement, "improvisation non idiomatique", à défaut d'être susceptible d'attirer l'attention des financeurs, permet d'imaginer une grande diversité de pratiques. (Message 424 du 10 janvier 1998)*

Paradoxalement l'ensemble de ces stratégies de trop-plein permet d'échapper à une quelconque classification, et par ricochet de se soustraire à n'importe quelle catégorisation à laquelle se réfère un nom,

*"En effet, c'est une musique qui se situe hors des styles et autres genres pour éviter sa mise en boîte et sa codification." (Message 335 du 9 décembre 1997)*

En accumulant des appellations dans le même message ou énoncé, les auteurs soulignent leur refus de tout contenant nominatif tout en même affirmant qu'il y a un ailleurs qui (se) joue des classifications instituées et qu'ils incarnent. Du coup, ce procédé discursif rend visible ces classifications et donne à voir d'autres façons de se définir et de spécifier ce qu'est la création, l'innovation, la musique... C'est donc une façon de se positionner dans un espace social et de revendiquer une place vis-à-vis d'autres groupes reconnus. Cette stratégie d'évitement de toute dénomination peut prendre une autre forme : l'utilisation du terme générique "Musique" auquel peut être adjoind un vocabulaire hors champ artistique.

## **2.La musique et ses qualifications hors champ musical**

Si 25% des messages du corpus dénomination se réfèrent explicitement aux dénominations musicales, une proportion quasi-identique (28.57%) contient le terme générique "Musique". Ce dernier est plus souvent présent dans des messages contenant le nom d'au moins une dénomination musicale (corpus dénomination) que dans les messages n'en mentionnant aucune (corpus sans dénomination), (Tableau 2).

*Cette musique, c'est comme un subtil équilibre entre la tension de l'improvisation, le jazz, le rock (Message 2382 du 15 mai 1999)*

*Faudrait il s'en taper la bedaine de plaisir narcissique et onaniste en se félicitant d'avoir souffert cette ascension des musiques "difficiles", ou bien faut il concevoir (je dirais plutôt ressentir) que certaines musiques (comme certains cinémas, arts flirtant souvent avec "l'industrie") prennent des chemins de traverse, mais ne veulent pas pour autant être considérées comme des musiques s'adressant à une élite, sans vouloir forcément tirer vers le haut" un certain public, jugé peu familier avec les musiques "créatives", donc hostile ou du moins peu réactif (Message du 15 décembre 2000)*

Tableau 2.

*Présence du terme "Musique"*

	Corpus dénomination	Corpus non-dénomination	Nb d'occurrences de Musique	Total
Nb d'occurrences	1,426	844	2,270	2,270
Nb de messages	542	525	1,067	3,734
Nb d'auteurs	107	95	202	209

L'analyse des termes environnant celui de musique montre que deux configurations majeures sont à l'œuvre. La première renvoie à une utilisation du terme générique "Musique" qu'aucun adjectif qualificatif ne vient définir,

*Leur musique n'est peut être pas "indispensable" ou "radicale" mais a le mérite d'être originale et de dégager suffisamment de force pour attirer l'attention du spectateur (Message 3226, 6 juillet 2000)*

Au mieux, un adjectif possessif ("notre musique", "leur musique") ou démonstratif ("cette musique") précède le terme "Musique". Ce faisant les auteurs se réfèrent au genre qui les réunit dans une sorte de connivence sociale en marquant des frontières qui délimitent des contenus,

*Je trouve que c'est une belle et grande idée : aller vers le public et jouer dans la rue, c'est donner la possibilité à des gens de connaître nos musiques, nos émotions (Message 793, 8 avril 1998)*

*Mais cela pourrait être bien de se faire connaître ne serait ce qu'un minimum : faire des flyers par exemple, du bouche à oreille qui reste le meilleur médium finalement, donner les moyens à nos musiques d'être écoutées" (Message 3498., 12 décembre 1998)*

Cette non-spécification nominale de la musique souligne le consensus partagé et construit collectivement de l'objet qui réunit les abonnés de la liste. Cette façon de faire permet la fluidité de la communication tout en préservant, sinon en renforçant, l'unité du groupe tout en évitant les conflits.

La seconde configuration discursive est de qualifier la musique qui réunit les abonnés de la liste. L'analyse de ces qualificatifs montre qu'ils se réfèrent principalement à 3 registres, là encore souvent en usant d'un effet de cumul par énumération :

- la nouveauté, la créativité,

*Quel genre c'est ? musique instrumentale créative héritière d'influences postrock ou noisy ... (Message 2334 du 7 mai 1999)*

*Depuis 1985, chaque mercredi à partir de 21 h30, La Nuit des Sauriens propose sur les ondes (90.1 FM) une sélection éclectique de musiques ambiantes, industrielles, noise, improvisées, insolites, nouvelles, indépendantes, électroacoustiques (Message du 23 mai 2000)*

- la différence,

*John Zorn a vraiment fait et continue à faire vraiment bcp pour une musique disons différente (Message du 22 janvier 1999)*

- et l'étrangeté,

*Pour moi c'est une musique intrigante à laquelle je ne suis pas habitué, mais que j'aime (Message du 21 décembre 1998)*

*Je propose aux gens curieux, des musiques bizarres que personne ne veut prendre le risque de distribuer (Message 2159, 9 avril 1999)*

Ces trois types de caractéristiques positionnent les "musiques créatives" non pas sur le plan de spécificités de style, et donc des frontières avec les autres, mais sur un plan esthétique général. En effet, la nouveauté/créativité, la différence et l'étrangeté renvoient tous à l'innovation, objectif de tout art. En mettant en avant ces trois registres, les auteurs positionnent leur musique aux avant postes de la création, de la recherche artistique et esthétique,

*A propos d'un festival, "Voici un petit texte expliquant un peu plus les choses : musiques différentes, inouïes, à risque, non académiques, non commerciales, hors norme, actuelles, innovatrices, innovantes, d'aujourd'hui, bruitistes, néo jazz, postrock, alternatives, expérimentales, free, invendables, d'avant-garde, improvisées", etc. La*

*difficulté à réunir ces musiques sous une même appellation est bien le signe de leur créativité foisonnante qui repose sur la singularité des discours et des pratiques" (Message 2420 du 9 juin 1999).*

Ces procédés leur permettent de se définir comme les seuls créateurs authentiques. Qualifier la musique par le prisme de l'innovation permet aux auteurs de la mailing list de la positionner dans le monde artistique certes, mais, plus globalement, dans le monde social en la dotant d'objectifs socio-politiques plus larges. Pour ce faire, ils convoquent un vocabulaire économique, politique qui pose leur musique comme une activité qui interroge l'organisation du monde musical et social,

*Repu que je suis aujourd'hui de musique pop et rock (il existe toutefois quelques innovateurs dans ces domaines), je me penche désormais plus volontiers sur ces musiques 'inespérées' à condition qu'elles aient un tant soit peu à voir avec la réalité : rien de plus détestable que ces musiques de laboratoire subventionnées à millions (Message 3261 du 5 août 2000)*

L'esthétique choisie par les musiciens a alors une mission sociale et politique de contestation garante d'une absence de compromission esthétique,

*"Il [David S. Ware] est profondément marqué par la mélodie, sa musique respire tout l'esprit des musiques noires américaines spirituelles, excessives, radicales et résistantes" (Message 585 du 5 février 1998)*

*Bienvenue dans un monde capitaliste, gère par des trusts et leurs médias qui leur servent de propagande ! Si je suis d'accord avec Marie Pierre et Cécile pour me "battre" pour que l'on parle davantage des musiques créatives, ce n'est pas dans le seul espoir de vendre des disques ou d'être plus connu (ce qui me permettrait de jouer plus souvent et de manger autre chose que des pâtes), mais peut être d'aider mon prochain, essayer de ranimer en lui un peu de sa curiosité, de son sentiment de révolté ... entre autres pour qu'il ne se laisse pas complètement happer par une société de consommation basée sur le profit (Message 2144 du 9 avril 1999)*

Par le moyen de la qualification extra-musicale du terme "Musique", les abonnés se soustraient aux processus de dénomination habituels de leur activité. En réfutant tout contenu et tout contenant de genre musical, ils placent délibérément l'art qu'ils soutiennent comme révélateur de l'organisation socio-politique. Faire cette musique devient alors un acte de contestation politique. En se plaçant délibérément dans les marges des systèmes social et musical par le refus des dénominations, les auteurs de la liste situent leur art dans les marges sociales par essence non organisées, non répertoriées mais qui révèlent par contraste l'organisation du monde social matérialisée par des dénominations et des classifications

partagées. Ce faisant ils construisent une représentation d'eux-mêmes en jouant avec les contenus et les frontières des groupes nominés, institués, ce qui leur permet de se présenter comme les musiciens les plus créatifs.

## CONCLUSION

L'analyse des différentes dénominations musicales, de leur usage mais aussi des qualifications adjointes, ou non, au terme musique, a montré qu'il ne s'agit pas forcément de "Connaître le nom, pour connaître une chose", ni "de reconnaître le nom pour reconnaître la chose" (Rouquette, 1996, p. 169). Pour certains groupes, le rapport entre contenant et contenu nominatifs peut être plus complexe. Certains se réfèrent à un contenu partagé en refusant le contenant. Pour ce faire, ils adoptent une stratégie discursive majeure : l'excès de dénomination. En mêlant dans un même message, sinon dans un même énoncé, des appellations renvoyant à des classifications, ici musicales, partagées et/ou des qualificatifs se référant à des registres discursifs inhabituels pour qualifier un objet artistique, ils brouillent sciemment les repères ordinaires des membres de l'exogroupe. Ce faisant, ils entravent les liens classiques que ces derniers pourraient faire entre dénomination et classification. Plus largement ils bloquent le processus de reconnaissance inhérent à la dénomination dans la mesure où la collectivité ne peut pas "adopter la même représentation sociale qui lui permet de s'approprier le nom" (Moscovici, 2002, p.43).

En effet, se nommer et/ou être nommé, c'est prendre place dans une classification et entrer dans un système de contraintes qui est posé comme contre-productif quand il s'agit de créer. En canalisant l'innovation esthétique dans une classification partagée, il lui est soustrait une de ces principales fonctions : questionner les classifications et dénominations existantes afin de réfléchir la pratique artistique comme une activité politique, en d'autres termes, qui travaille le monde social.

Ainsi si "c'est l'acte de nommer qui cristallise l'existence du groupe, son identité différente" (Moscovici, 1999, p.87), le refus de se dénommer, d'être dénommé, et, dans le même mouvement d'être classifié, peut aussi cristalliser une existence sociale par opposition aux autres groupes. Cette forme d'affirmation identitaire positionne délibérément le groupe à la marge du monde social dans une volonté d'"entretenir la coupure et la séparation : "nous appelons ainsi ce que vous appelez autrement, ou même que vous n'appelez pas"" (Rouquette, 1994, p. 159), et pourrions nous ajouter que nous ne souhaitons pas appeler.

## BIBLIOGRAPHIE

- Akrich M., & Meadel C. (2005). Listes de discussion électroniques et nouveaux collectifs autour des problèmes de santé. Unpublished manuscript, Centre de sociologie de l'innovation, Écoles des mines de Paris, France.
- Anquetil, P. (2002). *Guide annuaire du jazz en France* [Annual Guide of Jazz in France]. Paris: Imra
- Becker, H. S. (2009). *Comment parler de la société: artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales* [How to talk about society: artists, writers, researchers and social representations]. Paris: La Découverte.
- Chateauraynaud, F. (2003). *Prospéro. Une technologie littéraire pour les sciences humaines* [Prospero: A literary technology for the human sciences]. Paris: CNRS Editions.
- Elejabarrieta F. (1996). Le concept de représentation sociale [The concept of social representations]. In J.-C. Deschamps & J.-L. Beauvois (Eds.), *Des attitudes aux attributions*, (pp. 133-150). Grenoble: PUG.
- Fabiani, J.L. (1986). Carrière improvisées: théories et pratiques de la musique de jazz en France [Improvised career: theories and practices of jazz music in France]. In R. Moulin (Ed.) *Sociologie de l'art* (pp. 231- 245). Paris: La documentation française.
- Hein, F. (2002). Le “stoner rock” en France [The “stoner rock” in France]. *Volume !*, 1(1), 47-60.
- Hughes, E. C. (1996). *Le regard sociologique: essais choisis* [The sociological perspective: selected essays]. Paris: Éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Kalampalíkis, N. (2002). Des noms et des représentations [Names and representations]. *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 1(53), 21-30.
- Kalampalíkis, N. (2007). *Les Grecs et le mythe d'Alexandre: étude psychosociale d'un conflit symbolique à propos de la Macédoine* [The Greeks and the myth of Alexander: a psychosocial study of the symbolic conflict over Macedonia]. Paris: Harmattan.
- Kripke, S. (1982). *La logique des noms propres* [The logic proper names]. Paris: Les éditions de minuit.
- Latreille G. (1980) *La naissance des métiers en France 1950-1975* [The birth of professions in France 1950-1975]. Paris: Maison des sciences de l'homme.
- Levy-Strauss, C. (1962). *La pensée sauvage* [The savage mind]. Paris: Plon.
- Madiot B., & Dargentas M. (2010). Pratiquer la triangulation méthodologique avec Alceste et Prospéro: le cas d'une recherche sur la représentation sociale de l'hygiène

- [Methodological triangulation with Alceste and Prospéro: the case of research on the social representation of hygiene]. In E. Masson & E. Michel-Guillou (Eds.), *Le cabinet de curiosités: les différentes facettes de l'objet en psychologie sociale* (pp. 74-116). Paris: L'Harmattan.
- Marmande, F. (1977, December). L'ironie des chemins imprévus [The irony of unexpected paths]. *Le Monde*, Retrieved from [https://www.lemonde.fr/archives/article/1977/12/08/l-ironie-des-chemins-imprevus\\_2857324\\_1819218.html](https://www.lemonde.fr/archives/article/1977/12/08/l-ironie-des-chemins-imprevus_2857324_1819218.html).
- Moscovici, S. (1988). *La machine à faire des dieux: Sociologie et psychologie* [The god making machine: Sociology and psychology]. Paris: Fayard.
- Moscovici, S. (1999). Noms propres, noms communs et représentations sociales [Proper nouns, common nouns and social representations]. *Psychologie et Société*, 1, 81–104.
- Moscovici, S. (2000) What is in a name? In M. Chaib, B. Orfali (Eds.), *Social representations and communicative processes* (pp. 12-28). Jonkoping: Jonkoping University Press.
- Moscovici, S. (2008). Fiction et réflexion autour d'une métaphore [Fiction and reflection around a metaphor]. In B. Madiot, E. Lage, A. Arruda, (Eds.), *Une approche engagée en psychologie sociale: l'œuvre de Denise Jodelet* (pp. 49-64). Toulouse, France: ERES.
- Philogene, G. (1999). *From Black to African-Americans, A New Social representation*. Westport and London: Praeger.
- Rannou, J. (2003). Les métiers artistiques du spectacle vivant et leurs catégorisations [The artistic professions of the performing arts and their categorizations]. In P.-M. Menger (Ed.), *Les professions et leurs sociologies* (pp 83-100). Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Rouquette, M.-L. (1994). *Sur la connaissance des masses: essai de psychologie politique* [On the knowledge of the masses: essay in political psychology]. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.
- Rouquette, M.L. (1996). Représentations sociales et idéologie [Social representations and ideology]. In J.-C. Deschamps & J.-L. Beauvois (Eds), *Des attitudes aux attributions* (pp. 163 -173). Grenoble: PUG.
- Servier, M.B. (1991). Pertinence et culture rock: les musiques nouvelles [Relevance and rock culture: new music]. In P. Mignon, & A. Hennion (Eds.), *Rock de l'histoire au mythe* (pp. 175-182), Paris: Anthropos.

Strauss, A. L. (1992). *La trame de la négociation: sociologie qualitative et interactionnisme* [The web of negotiation: qualitative sociology and interactionism]. Paris: L'Harmattan.

BÉATRICE MADIOT maître de conférences à l'université de Picardie Jules Verne France, développe des travaux qui mobilisent la théorie des représentations sociales sur des objets comme des genres artistiques, une activité ou pratique professionnelle. Son travail s'oriente aussi vers les processus de création. Pour ce faire, elle mobilise une méthodologie qualitative.

e-mail: [Beatrice.Madiot@u-picardie.fr](mailto:Beatrice.Madiot@u-picardie.fr)