

## MUSICOPATHIE

**L**A MUSIQUE est malade, à l'image du monde. Partout présente, elle semble d'une nécessité vitale — comme « métaphore de la vie » (Nietzsche) —, bien que dans le monde robotisé de l'industrie culturelle, elle ne paraisse pouvoir que combler l'ennui abyssal de nos contemporains — cette « décoration du temps vide » dont parlait Adorno. Mais qui pourrait encore soigner la musique ?

Quand une seconde de Mozart est encore du Mozart, la seconde devient chère et précieuse dans un monde de bruit et de fureur. Quand le son des canons, le volume augmenté des publicités sur l'écran de rêve, la cacophonie politique et le spectacle médiatique (Kellner) remplacent dans nos oreilles les douces mélodies de la création artistique musicale, nous devons nous interroger sur la présence du beau musical, sur la fonction de la musique dans un monde (presque) totalement administré, bref sur le contenu idéologique de ce que l'on appelle encore musique dans la société du capitalisme tardif mais qui nous semble plutôt devoir être nommé musicopathie (comme maladie ou possibilité de la soigner). Non pas qu'il soit dans notre intention de marteler une diatribe contre la musique qui verserait dans cette hostilité à la vie que Nietzsche redoutait tant, mais plutôt de traquer les signes de cette facilité et de ce plaisir à ouïr de la musique — sans l'entendre — dans un seul but d'apaisement et de sur-vie dans une vie vide <sup>1</sup>.

1. En anglais, l'adjectif « vivid » signifie « vif, éclatant, brillant ».

Sous les paillettes et les strass, sous les sunlights du décorum se masque le caractère régressif et infantile d'une musique devenue

*globalement (et/ou mondialement) idéologique, c'est-à-dire une musique qui « se fait objectivement fautive ou bien contradiction entre sa définition propre et sa fonction<sup>1</sup> ». La mise en garde faite par Adorno à ne pas « mettre le statut social de la musique sur le même plan que sa fonction, son impact et sa popularité dans la réalité<sup>2</sup> » invite à être attentifs aux facilités d'une critique critique — une certaine lecture d'Adorno y invite souvent si l'on ne prend garde aux chausse-trappes — ainsi que d'un aveuglement narcissique à percevoir encore, et par-dessus tout, un pouvoir subversif de la musique qui pourrait contrer la domination de et dans le monde réifié. « Le véritable problème de la sociologie de la musique, prévient Adorno, est ici celui de la médiation<sup>3</sup>. »*

*Dans cette quête également historique du processus de rationalisation progressive de la musique, les articles qui suivent présentent différents points de vue qui ont tous en commun de prendre en compte, de relire, de défaire, de faire souffrir et de rehausser la physiognomonie musicale d'Adorno, continuellement présente tout au long de ces pages. Il ne s'agissait pas, pour nous, de prendre position pour ou contre le théoricien de Francfort. Il n'empêche que son analyse de la musique reste incontournable, encensée par les uns, vouée aux gémonies par les autres. Les parutions récentes de plusieurs de ses ouvrages en traduction française ainsi que d'inédits en langue anglaise ont donné sens à une actualité musicale d'Adorno que le présent numéro tente de mettre en lumière. Bien entendu, les analyses présentées ici ne sont qu'une ébauche parcellaire de ce que devrait être une véritable étude socio-philosophique de la musique, au regard des milliers de pages écrites par le musicologue francfortois. Néanmoins, leurs orientations diverses, leurs sujets variés et leurs points de vue parfois divergents montrent la nécessité de poser la question même de la possibilité de la musique qui sous-titre ce recueil.*

*La musique, ou plutôt une musique est-elle encore possible en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle ? Que l'on pense que le phénomène musical actuel n'a plus rien à voir avec une musique sérieuse (ce qui n'enlève en rien son caractère parfois jovial) ou que l'on trouve, quasiment à l'empan, que la musique porte en elle un caractère contestataire face au monde terrifiant du techno-capitalisme, on est en droit de se poser la même question. Les élucubrations musicales où tout vaut tout, où Beethoven peut illustrer une réclame pour de la lessive, où Manu Tchoa vend sa révolution en arborant fièrement un maillot de football, où certains rappers prônent la violence gratuite et le pire des sexismes, où la lang'culture — comme il y a une nov'langue — a ouvert la boîte de Pandore (ou de Warhol ?) de la célébrité pour tous (et de son inversion, tous pour la célébrité), noient les quelques sons qui demeurent dans le brouhaha incessant de la machine-qui-*

1. Theodor W. ADORNO, « Idées sur la sociologie de la musique », in *Figures sonores. Écrits musicaux I*, traduit de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquin (avec la collaboration de Claude Maillard), Genève, Contrechamps, 2006, p. 10.

2. *Ibidem*, p. 11.

3. *Ibid.*

*produit-des-nouveautés-toujours-équivalentes. Cette musique qui remplit tout notre temps – que reste-t-il de silence dans le monde après Auschwitz ? – n’a plus de temporalité. Quand les stars se fabriquent à la chaîne (hertzienne) et que les tubes se profilent dans les usines de montage robotisé que sont devenus les studios d’enregistrement, l’accélérateur de particules capitaliste dope la musique et sa production à l’unisson de la destruction programmée de la vie même.*

*Schönberg pouvait-il se douter de la brèche que laissait sa pensée ? « La musique, écrivait-il en 1946, est, de bien des façons, une mangeuse de temps. Elle me prend mon temps, elle vous prend le vôtre, elle règle elle-même sa marche en fonction du temps<sup>1</sup>. » Ce temps qui nous manque toujours, ce temps après lequel nous courons sans cesse – mais qu’en est-il de la lenteur ? – est maquetté, formaté, pré-conditionné par les dimensions de l’industrie culturelle. Calibrage des compositions, limitation de leur durée, remplissage des albums en fonction de la capacité du support, effets de sur-production, arrangements massifs et ornementaux, etc. Dans cette perspective, le rock’n’roll – du moins ce qu’il en reste – en fait des tonnes. « Le rock’n’roll est un mélange de bonnes idées rendues stériles par les modes, d’épouvantables nullités, d’atroces fautes de goût et de jugement, de crédulité et de manipulation, de moments de clarté et d’invention inouïes, de plaisir, de jeu, de vulgarité, d’excès, d’innovation et d’exténuation complète [...] »<sup>2</sup>. » Comme dans le reste de l’industrie culturelle, la perspective originellement contestataire du rock (ou du punk ?) a été savamment ingérée ainsi que l’attendait Herbert Marcuse. Quand la contestation renforce le système, les craquements du vinyle ne sont plus perceptibles. Policée – au deux sens du terme –, la musique populaire et sa figure de proue rock’n’rollienne pétille de bulles scrupuleusement dosées pour respecter le cépage et le goût aseptisés de la grande foire à succès. « La grande escroquerie du rock’roll » (Sex Pistols) s’est aussi faite mangée par ceux-là mêmes qui voulaient y mettre un terme. Les dinosaures du rock progressif que les punks voulaient abattre (Yes, Genesis, Pink Floyd, etc.) ont rejoint le cirque du réalisme techno-productif au détriment de leurs tentatives expérimentales, mystiques et féériques. Les punks eux-mêmes sont pour certains allés voir plus loin, du côté de la techno, poussant les watts et les beats pour croire, s’il en était encore possible, à leur « volonté de périr », oubliant l’avertissement nietzschéen selon lequel la musique ne peut être volonté, mais qu’elle « se manifeste comme volonté<sup>3</sup> ».*

1. Arnold SCHÖNBERG, « La musique nouvelle, la musique démodée, le style et l’idée », in *Le Style et l’Idée*, textes réunis par Leonard Stein, traduit de l’anglais par Christiane de Lisle, Paris, Buchet/Chastel, nouvelle édition, 2002, p. 95.

2. Greil MARCUS, *Mystery Train. Images de l’Amérique à travers le rock’n’roll*, traduit de l’anglais par Héroïse Esquié et Justine Malle, Paris, Allia, 2001, p. 137.

3. Friedrich NIETZSCHE, *La Naissance de la tragédie*, traduit de l’allemand par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Gallimard, 1986, p. 50.

*Mais la musique n’est pas seule. C’est pourquoi nous avons également souhaité intégrer des ouvertures vers le phénomène de la vidéo et vers la richesse du dialogue entre la musique et la peinture, ou encore suggérer que l’étude de la musique se devait d’interroger*

*le postmodernisme pour scruter les balbutiements de ce que peut être une aftéromusicologie. Bien entendu, on pourra nous reprocher une orientation globalement négative envers la musique et de ne pas avoir traqué les expériences enrichissantes qui prouvent le retard incessant de l'analyse scientifique sur l'art lui-même : le brouillage médiatique poursuit ses effets de larsen. Nous avons également voulu éviter de mettre en avant nos propres préférences musicales dont certaines ne peuvent néanmoins qu'apparaître au travers de certaines illustrations. Un tel comportement nous aurait certainement amenés vers la défense de l'indéfendable, vers la malencontreuse justification scientifique jargonneuse que nous laissons à d'autres, bien moins scrupuleux.*

*Puisse cette ouverture vous inviter à écouter les variations des différents mouvements qui suivent, fragments incomplets d'une musicalité toujours à la recherche de sa propre physionomie. Et comme tout finit en musique, nous avons choisi de clore cette partition par une note dissonante, histoire d'introduire un bémol dans la continuité du chemin poursuivi par la revue.*

X-Alta  
novembre 2006



Henri VAUGRAND, *Musicopathie ?*, 2006.