

Anachorètes et choreutes

Haine de la musique ? — D'un régime de la rareté, on est passé en quelques décennies, quant à la musique, à un régime de l'extrême abondance. « Dans le monde européen jusqu'en 1914, souligne Pascal Quignard, le coq disait l'aube, le chien l'étranger, le cor la chasse, le carillon de l'église marquait l'heure, la trompe la diligence, le glas la mort, le charivari le remariage des veuves, les flûtes et les tambours le sacrifice d'une effigie de carnaval. » Et cette rareté des sons et de la musique ne valait pas seulement pour la campagne. Elle était, il y a peu encore, le lot des villes. Premier poète de la grande ville moderne, Baudelaire évoque certes la « rue assourdissante » qui « hurle » autour de lui. Mais il note également, bruit encore campagnard annonçant l'automne, les « chocs funèbres » du bois qu'on coupe « retentissant sur le pavé des cours ».

Nous vivons aujourd'hui dans une omniprésente *sonosphère* (en même temps que dans une *vidéosphère*). Le monde que nous habitons, le globe terrestre, est entièrement saturé, non seulement de bruits, mais de sons musicaux.

De cette sonosphère, je distinguerai trois traits majeurs.

Premier trait : elle nous enveloppe de partout, est devenue un trait essentiel de notre être-au-monde. Il n'y a pas seulement de la musique d'ambiance partout, c'est l'ambiance du monde elle-même qui est aujourd'hui partout musicalisée, mise en musique — ou plutôt en *muzak*, cette musique aseptisée partout répandue, des ascenseurs aux galeries marchandes, en passant par les lignes d'attente des standards téléphoniques.

Deuxième trait : elle est produite mécaniquement (et aujourd'hui numériquement). L'ubiquité de la musique et l'overdose musicale qui définissent notre époque reposent sur ce que Walter Benjamin a défini comme la reproductibilité technique de l'œuvre d'art. Ce n'est pas, pour l'essentiel, à une musique *live* que nous avons affaire dans nos existences urbaines, mais à de la musique en conserve. Non seulement elle est électriquement amplifiée, mais elle est obtenue et diffusée par ces procédés de reproduction mécanique et numérique qui signent son entrée dans la modernité puis la post-modernité.

Troisième trait : elle parle une langue universelle, une sorte de sabir musical présent aux quatre coins de la planète. À l'âge du commerce et de l'*entertainment* mondialisés, elle se répand sur toute la surface du globe sous la forme dominante d'une world music qui parle pour l'essentiel une langue *globish* qui n'est pas sans parenté avec l'anglais d'aéroport qui s'est imposé sur toute la surface du globe.

Cette abondance, pour autant qu'elle prend la forme d'un matraquage imposé indépendamment de nos volontés, fait de nous, selon Pascal Quignard, « les assaillis de la musique, les assiégés de la musique ». Celle-ci, ajoute-t-il, est aujourd'hui devenue « un son non désiré, une noise, pour reprendre un ancien mot de notre langue. »

*

Art de l'intériorité. — De qui, demandera-t-on, l'auteur de *La Haine de la musique* se fait-il ainsi le porte-parole, sinon d'une certaine figure du mélomane ? Il parle pour celui qui, adepte de la musique classique, pianiste amateur bien souvent, préfère l'écoute solitaire à la grand messe façon « Folle Journée ». Le mélomane dont Quignard trace en creux le portrait (il serait facile de glisser à la caricature)

est un anachorète musical. — Anachorète : celui, étymologiquement, qui se met à l'écart pour aller vivre en solitaire. Ou, mieux, si l'on permet cette fausse étymologie musicale, celui qui se met à l'écart du chœur.

Une telle figure du mélomane au désert est un produit propre à l'histoire de la musique en Occident. Elle trouve à s'incarner exemplairement dans un certain type de musiques et d'interprètes.

Glenn Gould par exemple. Figure légendaire que celle du pianiste canadien, fuyant le concert pour lui préférer le soliloque du studio d'enregistrement. « La musique, affirme Gould, pour l'auditeur comme pour l'interprète, doit amener à la contemplation, et on ne peut pas s'y livrer avec 2999 autres âmes autour de soi. » Elle est pour lui comme « une prière changée en sons » (Michel Schneider) où l'âme ne dialogue qu'avec elle-même, tout occupée à approfondir ce douloureux secret qui, selon Baudelaire, la fait languir.

La musique, dans cette optique, est avant tout, un art de l'intériorité. Proposant un système des arts, Hegel ne dit rien d'autre. La musique est par excellence un art du temps et de l'intériorité subjective. Épousant les mouvements les plus subtils de l'âme, elle fait résonner, dit en substance le philosophe, le moi le plus intime. Proust ne dira pas autre chose quand il évoquera, dans *La Prisonnière*, le pouvoir qu'ont les sons de la musique de « prendre l'inflexion de l'être » et de « reproduire la pointe la plus intérieure et la plus extrême des sensations. »

On comprend que la musique ainsi conçue ait son aboutissement dans la musique de chambre. Ou même dans le silence. Celui, radical autant qu'oriental, de John Cage (sa fameuse pièce 4' 33" annotée *Tacet*). Ou celui auquel conduit, dans le droit fil de Beethoven, le 15^e quatuor à cordes de Chostakovitch. Aux membres du Quatuor Taneyev qui créent ce *de profundis* marchant funèbrement, nocturnement, d'élégie en épilogue, le compositeur en effet conseillait de le jouer de telle sorte qu'on ait le sentiment « que les mouches tombent mortes du plafond et que les spectateurs commencent à sortir de la salle par pur ennui »...

Je n'ai pas trop de mal à me reconnaître dans la figure de cet anachorète musical fuyant la sonosphère, comme le philosophe cherche à s'évader de la caverne de Platon. Peu enclin à me précipiter à la Folle Journée, j'étais bien décidé pourtant à aller écouter justement les quatuors de Chostakovitch. Mais il faut croire que les anachorètes de mon genre (à moins que ce ne soit les simples curieux) sont assez nombreux, car m'y prenant sans doute trop tard je n'ai pu, pour ces concerts, trouver la moindre place.

*

Bulles. — *La Haine de la musique* date de 1996. C'est un passé très proche, mais l'usage du baladeur n'était pas encore répandu, alors qu'il est aujourd'hui universellement présent (*iPod*, le baladeur numérique bien connu, apparaît en octobre 2001). Dépourvue de ces paupières qui permettent à l'œil de refuser le spectacle du monde, l'oreille est un organe sans défense, contraint de recevoir même ce que le sujet ne souhaite pas entendre. Le casque fait de chacun, en droit du moins, un nouvel anachorète qui peut soliloquer avec la musique et elle seule. Enfermé dans sa bulle, chacun peut s'abstraire du bruit ambiant, faire cesser la noise que le monde lui inflige, tandis que la musique, de subie, devient pour lui choisie.

Les consommateurs de musique, les « musiqués » d'aujourd'hui, ne sont donc pas ou plus de simples « assaillis de la musique ». Appareillés de leurs casques ou de leurs oreillettes, ces emblèmes de la culture du *single* inhérente à l'individualisme contemporain, les nouveaux anachorètes musicaux vont dans la ville comme autant de monades dans la sonosphère, écoutant la musique de leur choix.

Mais à la différence de l'anachorète *old style* féru de *L'Art de la fugue*, ceux d'aujourd'hui, dans la plupart des cas, ne s'isolent pas pour fuir le monde et chercher cette contemplation de type mystique dont Gould avait le souci. Ils vont dans la ville en monades sans portes

ni fenêtres, mais chacun dans leur bulle en syntonie avec la sonosphère, oscillant au gré de ses fréquences. Et s'ils choisissent ce qu'ils écoutent, ils demeurent cependant dans la caverne, simples cibles trop souvent de l'industrie musicale, de son marché sans fin.

*

Apollon et Dionysos. — Gould, note Michel Schneider dans l'essai qu'il lui consacre, « vomissait les musiques dont la seule structure, la seule raison d'être est la couleur ». Au goût des timbres propre à Stravinsky, le pianiste canadien préférait la gamme des gris, et recherchait, par exemple dans les Variations Goldberg, la « transparence analytique » et même, disait-il, une forme d'« incorporalité » de la musique. « Le Dieu qui toucha Gould, ajoute Michel Schneider, est celui qui visita Hölderlin : non Dionysos, l'emporté, le ténébreux, mais Apollon, le droit, le transparent. »

Il n'est pas interdit d'être polythéiste et de vouer un culte à l'une comme à l'autre de ces deux divinités. C'est mon cas.

Anachorète je suis, ancien et nouveau style, car c'est seul dans une chambre que j'aime à écouter de la musique de chambre, et c'est souvent que je voyage appareillé d'oreillettes, ayant fait comme chacun mon marché sur l'immense marché musical d'aujourd'hui.

Mais il m'arrive aussi de suivre le cortège dansant de Dionysos et d'aller par exemple en août à Saint-Nazaire écouter quelques concerts donnés dans le cadre des « Escales ». Sous un ciel tourmenté de nuages orageux, me voici au milieu de la foule des choreutes, soumis à ce que Nietzsche appelait « le pouvoir commotionnant du son », commençant moi aussi à me déhancher sur place au rythme de l'afro-beat, celui par exemple des New-Yorkais d'Antibalas (c'était en 2009) ou bien celui des Nantais de Walko (c'était en 2011).

Extériorisée, la musique est aujourd'hui sortie de ces « hôpitaux de sons anémiés » que furent longtemps, selon le futuriste Luigi Russolo, les salles de concerts. Elle est descendue (ou redescendue) dans la rue et c'est d'abord sous la forme d'un art de l'extériorité, voire d'un « pleinairisme » sonore, à travers festivals et autres rassemblements, que la musique se manifeste, adressée au grand nombre, dans la vie urbaine d'aujourd'hui. De par ses rythmes et sa façon de consonner avec le vibrionnement des métropoles, d'en accompagner les secousses et trépidations, elle est, à travers ses divers courants et écoles, une musique de la vie urbaine en ce qu'elle a de plus épidermique et compulsif, bien plus qu'une musique explorant les méandres et replis cachés de l'intériorité.

Art donc de l'extériorité, elle est en même temps, très souvent, un art de la transe collective. Renouant avec le corps et la danse, avec la culture « chaude », comme ce fut toujours le cas des musiques populaires, elle participe pleinement, de concert avec la publicité et les médias, pour le meilleur et pour le pire, à cette « érotisation universelle » qui fait du monde, selon le philosophe Peter Sloterdijk, « une sorte de zone pan-érogène ».

*

Musiques dangereuses ? — Volume ! est une revue savante consacrée aux musiques d'aujourd'hui. J'assiste, dans le bar qui est au rez-de-chaussée de « La Fabrique », à la présentation du dernier numéro (« Sex Sells, Blackness Too »), qui analyse les évolutions récentes de la culture hip-hop, notamment sous l'angle des représentations raciales et sexistes qui peuvent s'y manifester. J'en retiens que la stylisation de soi et des valeurs du groupe y est l'objet et l'enjeu d'une lutte souvent inaperçue. La résistance au « marketing narratif » enfermant, à des fins commerciales, les identités masculine et féminine dans les pires clichés, y est bien réelle.

Pour l'essentiel, les analyses du numéro sont d'ordre sociologique et prennent appui sur les textes et images véhiculés par la culture hip-hop et le rap. Mais la musique, plus sourdement, agit aussi sur l'âme et les affects. Par les sons qu'elle produit,

elle a le pouvoir, notait déjà Aristote, « d'exercer une certaine influence sur le caractère moral de l'âme ». Elle est même capable « d'améliorer les mœurs ».

Le philosophe fait cette remarque dans sa *Politique*, qui est aussi, en un sens, un traité d'urbanisme. Il s'y penche sur l'éducation musicale de la jeunesse et s'interroge sur le type de musique le plus favorable au bien public. Le « mode phrygien » (celui qui accompagne le culte dionysiaque) doit être selon lui, sinon proscrit, du moins fermement contenu. Car s'il rend les hommes « enthousiastes », il les met aussi dans des états de transe propices à toutes sortes de débordements.

Incontestablement, Aristote défend, quant à la musique, ce qu'on appellerait aujourd'hui un point de vue de classe : il y a, écrit-il, des musiques « indignes de l'homme libre », qui ne sont bonnes que pour « la classe des gens grossiers ». — En somme, à « classes dangereuses », musiques dangereuses.

Mais après tout il n'y a aucune raison que la lutte des classes épargne la musique.

*

Guerre du goût. — Bourdieu l'a montré, la lutte des classes dans le domaine de l'art (dans celui du moins de sa réception) prend d'abord la forme d'une guerre du goût. Le jugement qui se prétend pur n'est en réalité que la dénégation du monde social dont il émane : il s'agit toujours de se distinguer en affirmant des préférences.

Cette guerre peut prendre les formes les plus intestines. Car elle n'épargne pas l'intimité du foyer, ajoutant souvent sa note esthétique au roman familial.

Le mien, sous l'angle musical, commence dans une arrière-salle de bistrot de banlieue, où, enfant, j'apprends les rudiments du solfège. Les cours sont dispensés par L'Écho de Saint-Sébastien, la société musicale « laïque » (il y a aussi un patronage, appelé La Cambronnaise), où mes parents nous ont inscrits, mes frères et moi. Un soir par semaine, sous la fêrule austère d'un ouvrier tourneur des Chantiers (il s'appelait, son nom me revient, Robert Métriau), nous sommes quelques-uns à nous initier aux arcanes sévères de la métrique musicale. Et chaque dimanche matin, dans la salle de bal qui sert de siège à L'Echo, nous apprenons, tant pis pour les doigts gelés en hiver, à monter des gammes à la clarinette (c'est l'instrument qui nous a été alloué à mon frère aîné et à moi). Bien vite, pour ma part, j'abandonne l'instrument : difficile pour un cadet de persévérer quand son aîné d'un an devient de la clarinette un cador et déjà s'en va suivre des cours à Nantes au Conservatoire.

Vient le temps du Lycée, qui nous éloigne insidieusement de la culture ouvrière et populaire où nous avons jusqu'ici baigné. Changement aussi de répertoire : nous découvrons qu'existe, outre la chanson populaire et les valse de Vienne, une musique dite « classique ».

Nizan parlerait (je songe à son roman *Antoine Bloyé*) de trahison de classe. Toujours est-il que nous commençons à mener dans la famille une guérilla du goût. La musique n'adoucit pas les mœurs familiales ; elle y creuse des rigoles qui peuvent devenir des fossés.

— À bas la variété (ce que la jeunesse musicienne appelle aujourd'hui la « variété ») ! *Mezzo voce*, nous voici réprouvant la dilection du paternel pour la voix de mezzo roucouillante de Gloria Lasso (un nom d'artiste qui est déjà tout un programme), chanteuse de variété alors très en vogue, surnommée le « rossignol madrilène ».

« Le mode phrygien, écrit l'ethno-musicologue Gilbert Rouget, couvre un champ musical très étendu, qui va de la musique de transe à celle de théâtre, à celle qu'on pourrait dire de variétés. » L'année du Bac, le dimanche après-midi, à quelques-uns, souvent nous allons à Graslin nous gausser des représentations d'opérettes qui y sont données, entre nous dénigrant le public bourgeois et petit-bourgeois qui s'en délecte.

Bien vite, sans le savoir, nous devenons des partisans d'Adorno, comme lui opposant « camelote » et art d'avant-garde. Car nous voici assistant, en 1965, à La Cigale,

aux premiers concerts de free-jazz donnés en France (François Tusques y mène la danse au piano). Les Beatles apparaissent, mais peu nous chaut. Nous n'avons aucune envie d'être des jeunes pop'. Nous filons à Paris, où nous ne jurons plus que par Ornette Coleman, faisant le mur de l'internat pour aller écouter son lieutenant d'alors, le rafraîchissant Don Cherry, qui se produit alors régulièrement au « Chat-qui-pêche » à la *pocket trumpet*.

*

Chute du mur de Berlin musical. — Il faut toujours se méfier des mots, les soulever comme des pierres et regarder ce qui dessous éventuellement se cache.

On ne remarque pas assez cette bizarrerie : on parle aujourd'hui des « musiques actuelles » (au pluriel) d'un côté, et de la « musique contemporaine » (au singulier), de l'autre. Comme si l'actuel et le contemporain n'étaient pas la même chose. Et en effet, même si elles ont lieu au même moment, dans le même aujourd'hui qui est nôtre, musiques « actuelles » et musique « contemporaine » ne sont pas la même chose. Sous le nom des premières, on range toutes les formes de musiques héritières, plus ou moins lointainement et principalement, de la musique afro-américaine (du blues et du jazz, pour faire vite), de sa tradition non-écrite. Cela va du rock à l'électro, en passant par le reggae, l'afro-beat, le hip-hop et toutes les variétés de la pop'. Sous le nom de la seconde (la musique dite « contemporaine »), on range la musique savante issue, en ses diverses formes, de la tradition écrite propre à l'Occident. Les premières (les dites musiques « actuelles ») ont à Nantes leur Observatoire (dans les locaux de La Fabrique), tandis que la seconde est comme presque partout réduite à la portion congrue.

Déplorer le sort réservé à la musique contemporaine serait assez vain, comme il est absurde de parler sans fin, à propos de toute musique un peu difficile, d'élitisme. C'est à juste titre que cette musique (on hésite à en parler au singulier) continue d'avoir ses *happy few* et de passionner des anachorètes musicaux plus nombreux qu'on ne croit. Le reste est affaire de formation du goût, de guerre qu'il faut partout et à chaque instant mener contre le goût commercial, pour mettre à la portée du plus grand nombre ce que cette musique peut produire de meilleur (par exemple *Lontano* de Ligeti ou *Stimmung* de Stockhausen).

Cela n'interdit pas cependant d'essayer d'en penser le devenir ainsi que la nouvelle donne qui résulte de la remise en cause de l'opposition frontale naguère établie par Adorno (entre « camelote » et avant-garde). Car s'il y a eu longtemps un mur de Berlin pour tenir éloignées les unes des autres les musiques populaires et la musique savante, il est aujourd'hui tombé. Du moins il l'est pour la plupart de ceux qui se veulent les compositeurs d'aujourd'hui. « Il y a eu, note ainsi Steve Reich, une période très malsaine après Schönberg et jusqu'à Stockhausen et Boulez, où il y avait un mur artificiel entre la salle de concert et la rue. Ma génération a ramené la situation à la normale, et mis à bas "le mur de Berlin musical" qui existait entre musique populaire et musique classique, ce qui était une idée absurde. » — Steve Reich, je l'indique en passant, se produira début juillet à la Cité des Congrès.

Les tenants de la Nouvelle Musique inaugurée par Schoenberg, ont voulu libérer le son de ce que John Cage appelait les « entraves du préjugé musical ». La musique atonale, on le sait, est l'aboutissement d'une longue histoire de la dissonance dans la musique occidentale. Mais cette histoire est aussi celle d'un divorce avec le public. « La Nouvelle Musique, écrit le musicologue italien Alessandro Baricco, demeure une construction sophistiquée mais désertée : par le public, et par le Sens. ». Au début de son histoire, poursuit-il, cette musique a eu le grand mérite de « faire voler en éclats la beauté consolatrice des géométries tonales », érigeant « le totem de la dissonance » pour mieux confondre « la fausse harmonie prêchée par les appareils de propagande », et faisant de son « inaccessibilité » « la contremarque d'une clandestinité

salvatrice ». Au fond, le dodécaphonisme a été salutaire comme le fut le mouvement Dada au moment de la Grande guerre.

Mais la Nouvelle Musique est devenue ensuite une « forme vide ». « Cette langue, poursuit Baricco, qui avait été griffure, graffiti d'une humanité blessée, devint un vocabulaire maniériste ». C'est ailleurs que la modernité désormais « crépite ». La modernité musicale d'aujourd'hui a choisi, pour « recréer une syntonie avec le ressentir collectif », d'autres langages, et Baricco, optant pour une approche résolument post-moderniste, d'évoquer alors le minimalisme américain ou « les nouvelles rhétoriques venues de l'Est » (on peut penser ici à Gorecki ou à Arvo Pärt).

*

La Suisse et les Antilles. — « Jusqu'au xix^e siècle, écrit Kundera, la société vivait avec la seule musique contemporaine » (comprendons : avec la seule musique produite du temps de cette société). La singularité de notre époque est d'écouter beaucoup plus les musiques du passé que la musique dont elle est contemporaine. Sans doute la pertinence d'une telle remarque ne vaut-elle que si l'on se cantonne à la seule « musique cultivée ». Car massivement ce sont bien les musiques « actuelles » qui sont écoutées par nos contemporains.

De cette manie patrimoniale, la bien nommée Folle Journée est le meilleur exemple. La programmation en effet semble considérer que la musique s'arrête à 1950, à peu près. « Pour le peuple de la musique cultivée, note Baricco, le centre de gravité de l'Histoire penche inexorablement vers l'arrière. » Et ce peuple, ajoute-t-il, « est persuadé, et pas entièrement à tort, d'habiter, dans le monde de la musique, la Suisse. Un oasis dans l'océan de la corruption du goût. »

Ce n'est évidemment pas ce pays propre et policé de la Suisse musicale qu'il faut visiter si l'on est friand de modernité qui « crépite ». Mieux vaut aller voir sans doute du côté de Scopitone que de la Folle Journée. Et, plus largement, du côté de ces Antilles musicales où l'on mélange tous les genres, où la créolisation est à l'œuvre. Sans frontières, archipélagiques, elles ont leurs quartiers dans les grandes métropoles et nomadisent partout de par le monde. C'est là, dans ces Antilles virtuelles, qu'est le creuset de toutes sortes d'hybridations. C'est là que s'inventent, transversalement et souterrainement souvent, les sons nouveaux d'aujourd'hui. Là, que se mêlent, par exemple à l'occasion d'un concert à Milan, le free-jazz teinté de blues d'Archie Shepp et le rap de Napoleon Maddox (*Phat Jam in Milano*).

*

Tous choreutes. — « La musique, par la multiplication non de son usage (son usage au contraire s'est raréfié) mais de sa reproduction comme de son audience, a désormais franchi la frontière qui l'opposait au bruit. » Pascal Quignard formulait ce diagnostic il y maintenant plus de quinze ans.

On lui objectera que la pratique musicale, loin de se raréfier, s'est au contraire considérablement développée dans les dernières décennies. De plus en plus, les « musiqués », les consommateurs de musique, deviennent des « musiquants », des praticiens de la musique, des musiciens ordinaires — sous toutes les formes possibles, de la pratique chorale à celle de la composition assistée par ordinateur. Le peuple des « musicos » ne cesse ainsi de grandir numériquement. L'adverbe est à prendre dans les deux sens : celui d'une croissance en nombre et celui qui renvoie aux modalités et facilités nouvelles qu'apportent les techniques numériques. Ce peuple où l'auditeur passe

à l'acte et devient à son tour créateur de musique participe pleinement de l'émergence de ce que j'appelle le « poétariat ».

Ce qui s'invente ainsi, dans un monde où la musique est devenue omniprésente, ce ne sont pas seulement des formes musicales. Ce sont aussi des formes de vie nouvelles, où tour à tour chacun écoute et joue, se mêle aux autres et se retire, est à la fois choreute et anachorète (ancien et nouveau style). Ce n'est peut-être pas le plus mauvais idéal de vie qu'on puisse imaginer.

Pour en savoir plus :

Theodor Adorno, *Philosophie de la Nouvelle Musique*, Tel/ Gallimard.

Alessandro Baricco, *L'âme de Hegel et les vaches du Wisconsin*, Folio/Gallimard.

Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Folio/Gallimard.

Marc Perrenoud, *Les Musicos, enquête sur des musiciens ordinaires*, La Découverte.

Pascal Quignard, *La Haine de la musique*, Calmann-Lévy.

Gilbert Rouget, *La musique et la transe*, Tel/Gallimard.

Michel Schneider, *Glenn Gould piano solo*, Folio/Gallimard.

Tacet, *Experimental Music Review*, n° 1, 2012, « Qui est John Cage ? ».

Volume !, La revue des musiques populaires, vol. 8-2, 2011, « Sex Sells, Blackness Too ».