Musique, écoute et philosophie

Marcella Lista

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2475>

DOI : 10.4000/critiquedart.2475

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 1999

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marcella Lista, « Musique, écoute et philosophie », *Critique d'art* [En ligne], 13 | Printemps 1999, mis en ligne le 29 mars 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2475> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2475

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Musique, écoute et philosophie

Marcella Lista

RÉFÉRENCE

La Monte Young. *Conférence 1960*, Paris : Eolienne, 1998

Boudinet, Gilles. *Des Arts et des idées au XXe siècle : Musique, peinture, philosophie et sciences humaines : fragments croisés...*, Paris : L'Harmattan, 1998

Ramaut-Chevassus, Béatrice. *Musique et postmodernité*, Paris : Presses Universitaires de France, 1998, (Que sais-je ?)

Szendy, Peter. *Musica practica : arrangements et phonographies de Monteverdi à James Brown*, Paris : L'Harmattan, 1998

- 1 Publiée sous sa forme la plus complète à ce jour dans une traduction de Marc Dachy, *Conférence 1960* de La Monte Young est un document précieux. Le contexte est celui d'un travail collectif dans le studio de danse de Ann Halprin à Kentfield (Californie), durant l'été 1960, période au cours de laquelle Young réalise ses premiers essais de son continu, qui veulent permettre à l'auditeur d'"entrer dans le son". Alors âgé de 25 ans, Young a suivi sa formation sur la côte Ouest et vient de découvrir l'œuvre de John Cage à Darmstadt. Son idée consistera à explorer le principe d'un "*theatre of singular event*" plutôt que la pratique de l'événement multiple telle qu'elle était mise en œuvre au Black Mountain College. La série des *Compositions 1960*, contemporaine de cette conférence, concrétise en effet un geste de réduction minimale du phénomène artistique qui est à la base de l'esprit "hors catégories" de Fluxus et constitue tout à la fois le terrain des investigations ultérieures de Young dans la quête du son naturel et dans la création d'environnements permanents tels que les *Dream Houses*. Les exemples les plus connus de cette série : faire un feu devant le public (*Composition 1960 N° 2*), ou libérer un ou plusieurs papillons dans l'espace de l'auditorium (*Composition 1960 N° 5*), pièce que l'auteur justifie ainsi : « N'est-il pas merveilleux d'écouter quelque chose que l'on est ordinairement censé regarder ? ». *Composition 1960 N° 10*, dédiée à Bob Morris, permet elle aussi une double lecture, sonore et visuelle : « dessinez une ligne droite et suivez-la ». C'est à ce sujet que Henry Flynt parlera un an plus tard de "*Concept art*".

- 2 Lorsque la musicologie (à son tour) aspire à s'annexer le champ des idées, deux solutions s'offrent à elle. Elle peut adopter une perspective comparative croisant l'étude de la musique avec celle des domaines artistique, philosophique, etc., choix qui implique à des degrés divers le transfert de vocables et de notions d'un champ spécialisé dans un autre. Ou, à l'inverse, elle peut tenter d'opérer une introspection diversifiée en constituant en objet de réflexion, au-delà de l'histoire des formes ou des styles, l'expérience musicale dans sa totalité, depuis la gestation de l'idée jusqu'au mode de transmission et de réception de l'œuvre.
- 3 A la première de ces opportunités, l'essai de G. Boudinet semble répondre dès le titre, exemplaire sous tous rapports : *Des Arts et des idées au XXe siècle - Musique, peinture, philosophie et sciences humaines : fragments croisés...* Poursuivant un objectif didactique – qui n'est pas atteint – l'ouvrage cherche à répertorier des “phases” dans le développement de la modernité, depuis la triade attendue Debussy-Monet-Husserl jusqu'à l'Art brut et la Musique concrète. Le principe d'une conception transdisciplinaire de l'histoire pourrait constituer une proposition théorique valable. Dans cette attente, il est de loin préférable de s'intéresser à l'entreprise du philosophe Christian Godin, une encyclopédie d'inspiration hégélienne en huit volumes consacrée à “La Totalité”, qui aborde tous les domaines de la pensée humaine depuis ses origines¹.
- 4 La tentative de B. Ramaut-Chevassus est plus circonscrite. Son essai, *Musique et postmodernité*, s'attache à cerner les mutations caractéristiques de la création musicale à partir des années 1960, lorsque celle-ci semble tourner le dos aux revendications de la modernité, voire afficher leur mise en cause. Elle procède par une confrontation des théories de la postmodernité (Lyotard, Habermas, Eco, Ferry) avec les nouvelles techniques de la musique, ses fonctions et ses enjeux. Le renoncement à l'expérimentation d'avant-garde est ainsi analysé sous l'aspect d'un refus de “l'élitisme et de l'hermétisme”, en d'autres termes, comme une volonté de réconciliation du compositeur avec son public. Si l'ouvrage présente des qualités certaines de clarté et d'information, l'auteur demeure en deçà d'un réel questionnement philosophique. Retenant une définition limitée de la postmodernité en tant que “retour global à la tradition considérée comme héritage et [opposée] ainsi au modernisme” – sur le principe d'une catégorie historique, donc –, l'ouvrage adopte un parti-pris qui compromet toute réflexion innovante sur des questions telles que la citation, le collage ou encore la perméabilité entre genres mineurs et formes savantes.
- 5 C'est dans une tout autre direction que s'engage le livre de P. Szendy, *Musica Practica : arrangements et phonographies de Monteverdi à James Brown*. Ayant abordé à maintes reprises les relations entre la musique et la philosophie, de par sa double formation et au gré d'une importante activité de traducteur², l'auteur nourrit sa réflexion d'un dialogue étroit avec les écrits d'Adorno, Benjamin, Derrida, et avec ceux des compositeurs. *Musica Practica* est un essai novateur dans son genre même. Il mène le lecteur à travers des chapitres en apparence indépendants, en distillant discrètement une proposition qui atteint à l'ontologie de la musique. La musique serait cette “langue qui ne tient pas parole”, et sa spécificité de l'ordre d'une promesse prononcée et non tenue, c'est-à-dire de l'ordre de l'attente. Le cheminement convoque des exemples aussi divers que pertinents pour s'intéresser tour à tour aux incidents de l'improvisation, à l'interprétation et à l'arrangement, au statut de l'esquisse et de la “rature”, à la question historiographique de l'invention, aux modalités compulsives de l'écoute atomisée permise par le disque. Szendy confère à l'expérience “pratique” de l'écoute une place première et

déterminante afin de pousser dans leurs derniers retranchements deux thèmes essentiels de la philosophie de la musique propre au XXe siècle. Le premier concerne les rapports du langage verbal au langage musical, considérés dans leurs multiples décalages et dysfonctionnements. Le second est celui du bouleversement de la praxis auditive par l'enregistrement phonographique. Dans ce dernier, l'auteur puise une théorie généralisée de l'arrangement : arrangement par le disque, qui offre un son toujours déjà modifié, arrangement par l'auditeur, qui se fait tôt ou tard le disc-jockey d'une écoute fragmentée. Sur un mode subtil, *Musica Practica* suggère ainsi de "s'arranger (de la phonographie)"³, une philosophie de la musique à l'opposé de toute forme de spécialisation.

NOTES

1. Godin, Christian. *La Totalité*, quatre volumes parus, Seyssel : Champ Vallon, 1997 à 1999. Voir notamment la "Quatrième section" : *La Totalité réalisée, Livre I, Les Arts et la Littérature*, 1997.
2. Entre autres, Adorno, Theodor W. *Sur quelques relations entre musique et peinture*, textes réunis et traduits de l'allemand par Peter Szendy, avec la collaboration de Jean Lauxerois, Paris : La Caserne, 1995.
3. Il s'agit du titre de l'un des chapitres, destiné à l'origine à l'ensemble de l'ouvrage.