

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

3 : 2 | 2004

Sonorités Hip-Hop

« Philosophie et musiques électroniques »

Synthèse des deux journées d'études du 1^{er} et 2 octobre 2004 à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, dans le cadre des Rencontres Place Publique dirigées par Jacques Serrano

"Philosophy and Electronic Music" Conference Report

Vania de Bie-Vernet et Matthieu Saladin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/2004>

DOI : [10.4000/volume.2004](https://doi.org/10.4000/volume.2004)

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2004

Pagination : 155-157

ISBN : 1634-5495

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Vania de Bie-Vernet et Matthieu Saladin, « « Philosophie et musiques électroniques » », *Volume !* [En ligne], 3 : 2 | 2004, mis en ligne le 15 octobre 2004, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/2004> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.2004>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

« Philosophie et musiques électroniques »

Synthèse des deux journées d'études du 1^{er} et 2 octobre 2004 à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, dans le cadre des Rencontres Place Publique dirigées par Jacques Serrano

par

Vania de BIE-VERNET et Matthieu SALADIN

Le 1^{er} et le 2 octobre 2004 s'est tenu à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence une nouvelle édition des *Rencontres Place Publique* de Marseille ayant pour thématique les rapports entre la philosophie et les musiques électroniques, c'est-à-dire à la fois sur ce que les musiques électroniques peuvent contenir comme discours propre, en acte, quels liens ce discours entretient avec la philosophie, et sur ce que à l'inverse la philosophie peut nous dire de ces musiques, de leur pratique et des configurations qui s'en dégagent.

Si les musiques électroniques ne sont plus, depuis quelques temps déjà, étrangères à la théorie, ce type de rencontres, se donnant à penser ces musiques dans un dépassement du seul phénomène techno, n'est finalement pas si courant¹. La pluralité revendiquée dans le titre même de ces journées indiquait qu'il ne s'agissait pas tant de saisir le point commun de ces musiques dans l'unité d'un style mais bien plus dans la spécificité d'un « mode opératoire ». Malgré la marque du pluriel, nous remarquons cependant qu'à travers les exemples cités, les références théoriques et les rappels historiques, une certaine catégorie des musiques électroniques était ici entendue, peut-être représentative d'un courant dominant mais renforçant par là-même son hégémonie. Ensuite nous pouvons souligner qu'à la différence de bien des rencontres et colloques sur la

musique en général, celle-ci n'était pas en reste : en plus de se tenir durant le festival *Arborescence*, les deux journées trouvaient leur équilibre en proposant conférences et performances musicales.

Bastien Gallet a débuté cette rencontre par une présentation générale considérant les musiques électroniques dans leur caractère d'inédit. Selon Gallet, ces musiques inventent de nouveaux gestes, de nouveaux usages et de-là sont porteuses voire accomplissent déjà de nouvelles configurations sociales et politiques. Concernant les rapports entre la théorie et ces musiques, Gallet expliquait que l'on peut généralement distinguer deux sortes de théories. D'abord les théories détournées dont le *Mille Plateaux* de Gilles Deleuze et Félix Guattari (Paris, Minuit, 1989) est le meilleur exemple, tant cet ouvrage est cité par les musiciens, producteurs, critiques de ces musiques (et plus particulièrement de l'*intelligent techno*) pour argumenter, expliciter et légitimer les démarches. La théorie est ici détournée car les musiques électroniques n'en sont pas l'objet initial. À celle-ci s'ajoute une autre sorte de théorie, les théories « forgées » : ici les musiques électroniques en sont le point de départ et l'objet propre, et il s'agit pour ses auteurs d'en saisir la singularité conceptuelle, à la manière d'Ulf Porschardt².

Élie Düring a ensuite tenté de traiter la question : « Que devient la musique électronique quand on l'envoie dans le décor ? ». Se plaçant d'abord dans la typologie du philosophe Jacques Rancière, il a montré comment la musique électronique était représentative de cette indistinction entre l'art et le non-art propre au régime esthétique et dont l'exemple d'absolutisation serait celui de la musique environnementale. Partant de là, il a considéré le DJ comme symbole du devenir de la musique et de l'art contemporain : un dispositif de redistribution.

À la moitié de cette communication, Peter Sinclair a co-exécuté une performance audiovisuelle appelée *Rant Back/Back Rant* en duplex de New-York avec G. H. Hovagimyan. Celle-ci se présentait sous la forme d'une improvisation verbale retraitée en direct et qui donnait à entendre la marche du monde comme un soliloque généralisé.

Le duo Tarek Atoui (ordinateur) et Uriel Barthelemy (batterie/ordinateur) a alors donné un court concert mêlant l'improvisation à l'électroacoustique.

À l'issue de cette première journée, Raphaël Sage a tenu une table ronde qu'il a essentiellement consacrée à retracer une généalogie socio-historique subjective des musiques électroniques à partir

1. Celle-ci faisant notamment écho aux rencontres « La voix de son maître : les arts au défi de la musique électronique » organisées par le Centre Pompidou fin 2002 dans le cadre de l'exposition *Sonic Process*.
2. Auteur de *DJ Culture*, Lille, Kargo, 2002. Ce dernier devait d'ailleurs participer initialement à cette rencontre.

de la scène de Detroit. Le débat a ensuite porté sur les différentes méthodologies adoptées dans l'analyse de ces musiques.

La deuxième journée était centrée sur l'écoute comme dimension qui caractérise ces pratiques. Bastien Gallet commençait par une intervention traitant de « l'écoute à travers ». À partir d'une analyse de l'intersecteur d'Alberti — dispositif optique sous forme de quadrillage qui permettait aux peintres de capturer la réalité pour la mettre en images — il proposait de considérer les musiques électroniques comme relevant d'un procédé semblable — l'amplification — pour rendre audible ce qui ne l'est pas. Avec l'amplification, il interprétait alors le casque comme autre symbole de cette « écoute à travers », permettant au DJ d'écouter pendant son mix ce qui n'est pas encore donné à entendre aux autres, d'écouter ce qui n'a pas encore eu lieu.

Peter Szendy, dans la lignée de son ouvrage *Écoute, une histoire de nos oreilles* (Paris, Minuit, 2001), proposait quant à lui une communication portant sur la « surécoute ». Débordant le seul cadre des musiques électroniques, il considérait les différents procédés de surécoute depuis l'oreille de Dionysos jusqu'au système mondial de surveillance « Échelon » en passant par le « panacoustique » de Bentham (complément initial du *panopticon*), où il s'agit à chaque fois d'écouter sans être entendu, d'écouter à distance (téléécoute). Transposant alors cette surécoute à la musique, Szendy envisageait, à travers Furtwängler, l'ambiguïté du génitif (subjectif/objectif) dans l'écoute *de* la musique (elle s'écoute elle-même et nous l'écoutons), pour ensuite saisir celle de l'improvisateur de jazz aux aguets et enfin l'écoute « emboîtée » : écouter des gens qui écoutent. Il concluait en laissant entendre qu'écouter, surécouter, c'est toujours risquer d'être écouté.

Robin Rimbaud (alias Scanner) entamait alors un mini-concert qui aurait pu être une véritable mise en pratique de ce qui venait d'être dit, puisque la singularité de ce musicien se trouve dans cet appareil de télésurveillance (devenu son pseudonyme) dont il se sert dans sa musique pour capter des conversations. Une autre musique était donnée à entendre.

Enfin cette deuxième journée se clôturait par un nouveau set du duo Atoui/Barthelemy remplaçant au pied levé la table ronde initialement prévue.

Vania de BIE-VERNET et Matthieu SALADIN sont musiciens,
ils forment avec Stéphane VIGNY le groupe ARCHIPEL (infoarchipel@hotmail.com).
