Catherine GUESDE & Pauline NADRIGNY, *The Most beautiful ugly sound in the world. À l'écoute de la noise*

Cécile Malaspina

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5846>

DOI : 10.4000/volume.5846

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2018

Pagination : 172-174

ISBN : 978-2-913169-45-6

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Cécile Malaspina, « Catherine GUESDE & Pauline NADRIGNY, *The Most beautiful ugly sound in the world. À l'écoute de la noise* », *Volume !* [En ligne], 15 : 1 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 13 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5846> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5846>

Catherine Guesde & Pauline Nadrigny, *The Most Beautiful Ugly Sound in the World. À l'écoute de la noise*, Éditions MF, 2018, collection « Répercussions »

Par Cecile Malaspina

Un poète qui, pour gagner sa vie, travaille dans la librairie d'un musée d'art contemporain à Londres, me raconta un jour l'anecdote suivante concernant le rangement des livres sur la *noise*. Alors qu'il s'apprêtait à insérer une nouvelle parution dans les rayonnages, un de ses collègues lui lança : « surtout pas dans le rayon musique ! » Ajoutant aussitôt : « et encore moins dans celui de l'esthétique ! » Il n'y avait, donc, aucune parenté possible entre, d'une part, la *noise* et, d'autre part, la musique concrète, la rage sonore du punk ou la frénésie du metal, ni même avec les bruits urbains de *Rebel Without a Pause* ou la *noise-hop*, ce récent alliage entre hip-hop, punk, *metal*, industriel et, pourtant, la scène *noise*.

Dans *The Most Beautiful Ugly Sound in the World. À l'écoute de la noise*, Catherine Guesde et Pauline Nadrigny offrent au lecteur les moyens d'apprécier la richesse de cette pratique si difficile à classer. Dépassant

rapidement la seule provocation ou le volume assourdissant de la *noise*, le point de départ des auteures se trouve davantage dans la pluralité des pratiques qui s'agrègent autour de son noyau dur, la scène *harsh noise*. Ce qui caractérise l'aspect *harsh* de la *noise* serait, en premier lieu, le rejet de l'injonction théorique selon laquelle toute chose devrait obéir au principe de l'identité et de la non-contradiction.

Les auteures font alors apparaître dans leur étude une scène dont l'aspect *harsh* ne se réduit ni au refus de toute norme esthétique ou sociale, ni au simple volume extrême d'un bruit indifférencié. On y trouve, au contraire, une « extrême attention » où le chaos sonore apparent devient le terrain de jeux de fréquences et de variations dans les « densités », peut être ponctué de « décrochages » et d'où émergent « harmoniques » et « rythmes fantômes » (111).

L'une des premières vertus de ce livre est en ce sens de développer son argumentation en se mettant à l'écoute des amateurs de *harsh noise*, comme en témoigne la deuxième partie qui réunit un ensemble de questionnaires anonymes et d'entretiens avec des

VOLUME!

figures de la scène comme GX Jupiter-Larsen, John Wiese, Nina Garcia ou Sister Iodine. L'accès à ce discours endogène se fait toutefois à travers le filtre du cadre conceptuel défini par les questions des auteures et que les personnes interrogées ne manquent pas de pointer. Ainsi l'agacement, « ARrRrRrrr », de certains interlocuteurs face à la nature considérée comme normative des questions. La « QUESTION STUPIDE » concernant le rapport à la douleur et au plaisir, entre autres, semble provoquer la crainte de réduire l'ouverture extrême de l'écoute *harsh* à un masochisme banal.

Mais ce que retirent, de manière subtile, Guesde et Nadrigny de ces témoignages reste que, toute virulente qu'elle puisse être, la *noise* extrême *se fait* et s'écoute avec la précision technique de celui qui, face à l'aléatoire des agrégats sonores, ne laisse presque rien au hasard. Chaque instant semble être évalué selon un *trade-off* entre une quête maximale d'intensité et un souci des détails les moins apparents, tout en convoquant au besoin le soin pris à se protéger des phénomènes d'acouphènes prolongés.

En dépit de l'apparence hirsute de la *harsh noise*, les auteurs se lancent dans une analyse décomplexée de son esprit esthétique, nous rappelant que « l'expérience esthétique n'est pas qu'affaire de beauté formelle, mais qu'elle est avant tout affaire de sensation, sensation qui se réfléchit, se prend elle-même pour objet » (104). Bien que portant sur la subversion la plus radicale de ce que peut être un genre musical, ce livre procure ainsi le plaisir espiègle d'une analyse élégante, construite dans les règles de l'art, qui montre combien, dans la *harsh noise*, s'opère un perfectionnement, et même assez technique, des sens.

Guesde et Nadrigny ne cherchent cependant pas à éviter les tensions, voire les contradictions inhérentes au discours spontané des adeptes de la *harsh noise*, ni celles que peuvent provoquer leur approche formelle. Au contraire, elles ne cessent de les frotter les unes contre les autres, agençant dans un aller-retour constant le discours émergeant en filigrane des prises de position des praticiens de la *noise* et le discours séculaire de l'esthétique philosophique. Selon les auteures, en effet, « il s'agissait d'atteindre non pas les écoutes elles-mêmes, mais des discours nous informant à leur sujet ». Leçon foucaldienne s'il en est, ce discours ne se réduit néanmoins pas à ce qui se dit, mais se constitue à partir de l'ensemble des énoncés entrant dans « une certaine systématité », qui à son tour entraîne « un certain nombre d'effets de pouvoir réguliers » (17 ; Foucault, 2004).

Les auteures entendent ainsi prendre part au champ de recherches qu'elles voient actuellement se constituer autour de la *noise* – des *studies* dont la fonction serait de la légitimer aux yeux de la culture savante, tout comme les musiques populaires ont pu trouver leur légitimation scientifique et leur valorisation à travers les *popular music studies*. La philosophie se propose, quant à elle, de contribuer à la confusion réputée « indépassable » de la *noise*, en l'abordant via le prisme de concepts « vieux de quelques siècles ». En somme, se munir de Descartes pour penser l'écoute d'un auditeur de Merzbow.

La question du discours soulevée par ce beau volume nous offre alors peut-être un élément de réponse concernant l'anxiété manifeste, même si anecdotique, pouvant ressortir de la difficulté à intégrer les livres sur la *noise* dans le classement des

rayonnages d'une librairie. Si le *noiser* est celle ou celui qui fait face, comme l'affirment les auteures, à une *indétermination essentielle* du concret, alors se pose la question du discours adéquat. De quel *ethos* doit se munir la systématité du discours, pour que son pouvoir régulateur et son autorité puissent entrer en adéquation avec la problématique de la *noise* ? Dans un tout autre contexte, Jean Cavaillès disait de l'empirisme qu'il « manifeste son essentielle fragilité dans l'imprévisibilité de ses caractères, dans l'illégal en quelque sorte qu'il comporte en lui » (Cavaillès, 1997 : 19). Se pourrait-il que ce soit de sa dimension empirique, de sa fragilité radicale, que le discours (et avec lui tout le dispositif académique) tire sa raison d'être et même sa légitimité ?

Un autre enjeu ressortirait alors de cette étude. Il ne s'agirait pas seulement de considérer la place du discours dans la *harsh noise*, ni même d'évaluer l'apport singulier de la philosophie. La question posée par les discours pluriels qui entourent la *harsh noise* serait plutôt celle de la possibilité d'être en adéquation – de ses conditions mêmes – pour toute formation discursive s'intéressant à une pratique qui met en cause, de manière fondamentale, les normes établies de l'expérience.

Bibliographie

Cavaillès Jean (1997) [1946], *Sur la logique et la théorie de la science*, Paris, Vrin.

Deleuze Gilles (2002) [1981], *Francis Bacon : logique de la sensation*, Paris, Seuil.

Foucault Michel (2011) [1975], « L'inquiétude de l'actualité », in Kaltenecker Martin, *L'Oreille Divisée, Les discours sur l'écoute musicale au XVIII^e et XX^e siècles* (2011), Éditions Musica Falsa, collection « Répercussions ».

Mark Butler, *Playing with Something that Runs. Technology, Improvisation, and Composition in DJ and Laptop Performance*, Oxford University Press, 2014

Par Emmanuel Parent

Avec *Playing with Something that Runs*, Mark Butler continue de placer les musiques électroniques (Electronic dance music [EDM]) au cœur des débats contemporains qui traversent la discipline musicologique. Avec son premier livre paru en 2006, *Unlocking the groove*, l'auteur faisait figure de défricheur, en renversant l'idée que les musiques électroniques n'avaient rien d'intéressant à livrer à l'analyste. Mais si les gens dansent sur cette musique, raisonnait Butler en invoquant à sa manière l'argument des « idiots culturels » de Garfinkel, c'est bien que quelque chose se passe. Ambiguïté et dissonance métriques, rythmes euclidiens et asymétriques, superposition de boucles aux patterns et configurations antagonistes, telles étaient les principales catégories de l'analyse mobilisées par l'auteur. Elles lui permettaient des rapprochements féconds