

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

14 : 1 | 2017

Varia

Frédéric BISSON, *La pensée rock. Essai d'ontologie phonographique*

Clément Bresch



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5482>

DOI : [10.4000/volume.5482](https://doi.org/10.4000/volume.5482)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 225-227

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Clément Bresch, « Frédéric BISSON, *La pensée rock. Essai d'ontologie phonographique* », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2017, consulté le 09 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5482> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5482>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

de nos jours. Premièrement, elle représente la France, et sa place dans le monde, sa capacité de résilience, son courage, son charme, et bien sûr, Paris, comme paradigme de ces qualités. Deuxièmement, elle représente la féminité, de façon complexe et même contradictoire, à la fois opprimée et fougueuse, soumise et indépendante. En ce sens, sa transgression des codes esthétiques et moraux établis a facilité son appropriation par la communauté *queer*. Finalement, elle incarne la condition humaine dans son essence, personnifiant l'amour, la joie, la souffrance, la déchéance et la mort (178), comme si sa vie, parfaitement symétrique, parfaitement orientée, pouvait fonctionner comme une parabole universelle, marquée par la tragédie – le *fatum* du sentiment populaire universel.

Édith Piaf : A Cultural History est un livre riche, bien documenté, rigoureux, comportant des analyses brillantes, comme dans le cas de la chanson les « Trois cloches », et des réflexions lucides sur des phénomènes tels que la voix populaire, les divas ou le devenir de la tragédie aujourd'hui. Looseley y développe aussi le concept de « middlebrow » qui peut, à mon sens, devenir un outil herméneutique très pertinent dans le contexte français et ailleurs. Et c'est aussi et surtout un texte bien écrit, qui se lit comme une histoire, comme une parabole de la culture populaire française contemporaine, de ses mythes, de ses acteurs, de ses médiations et de ses publics, d'autant plus intéressante qu'elle est complexifiée, questionnée systématiquement, sans qu'aucune certitude, pas même celle de la continuité du mythe Piaf, ne soit libre de soupçon. Ces qualités viennent d'être reconnues par la concession du prix littéraire de la Franco-British Society pour l'année 2015.

14
1

Bibliographie

Looseley David (2003), *Popular Music in Contemporary France : Authenticity, Politics, Debate*, Oxford (GB), New York, Berg.

Looseley David (1995), *The Politics of Fun : Cultural Policy and Debate in Contemporary France*, Oxford (GB), New York, Berg.

Holmes Diana & Looseley David (2013), *Imagining the Popular in Contemporary French Culture*, Manchester, New York, Manchester University Press.

Frith Simon (1998), *Performing Rites : Evaluating Popular Music*, Oxford (GB), New York, Oxford University Press.

Frédéric Bisson, La pensée rock. Essai d'ontologie phonographique, Paris, Questions Théoriques, 2016

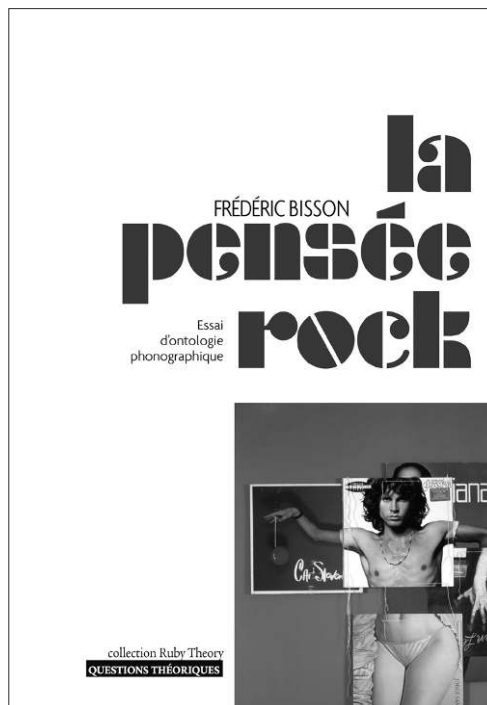
Par Clément Bresch

Le sous-titre en annonçant clairement l'ambition, *La pensée rock* se veut une contribution aux réflexions ontologiques nouvelles suscitées par l'enregistrement, dont l'apparition relativement récente dans l'histoire de la musique en fait un objet philosophique particulièrement fécond. Plus spécifiquement, l'ouvrage se propose d'investir le sujet tel que posé par la musique rock ; bien que soit en réalité envisagée par l'auteur, et ce dès les prémices, l'extension

du spectre d'application des idées avancées, devant mener à une ontologie plus générale.

Restreinte à ce livre, l'entreprise de Frédéric Bisson se présente comme une tentative de dépassement de deux formes générales de compréhension du rock, elles-mêmes déjà en conflit entre elles, et sur lesquelles l'auteur appuie donc l'amorce de sa réflexion. La première de ces deux conceptions est celle consistant en la lecture qu'offre la « mythologie dionysiaque » populaire dont le rock s'est progressivement vu affubler, au fur et à mesure de son existence et de sa popularité croissante : dans cette optique, seul le concert, avec son énergie, sa vitalité, compterait ainsi comme prétendant pertinent au statut d'« essence » du rock. Mais l'une des spécificités majeures de ce genre musical est pourtant de s'être emparé comme nul autre de la technologie nouvelle qui lui est peu ou prou concomitante, à savoir celle de l'enregistrement, affaiblissant ainsi d'une façon peut-être paradoxale mais certaine le primat du *live*.

Ayant pris acte de ce constat, Theodore Gracyk aux États-Unis puis Roger Pouivet en France font partie de ceux qui, dans une démarche inverse, se sont efforcés de proposer une approche ontologique nettement moins « romantique ». Pour ces auteurs, le mode d'être du rock est en effet précisément par essence phonographique : l'objet nouveau que constitue le disque de rock jouit de sa propre existence, de son propre statut esthétique. Indépendant de l'éventuelle composition musicale préexistante à l'enregistrement proprement dit, il assumerait en ce sens un rôle central dans ce qui pourrait constituer l'identité véritable du rock. L'œuvre rock existerait ainsi fondamentalement en tant qu'enregistrement, c'est-à-dire finalement en tant que chose : là est la seconde forme de



saisie du rock établissant le point de départ de ce livre.

Honorant avec sincérité les propositions avancées par ces derniers auteurs, dont la démarche en apparence froide lui semble « salutaire » pour la critique musicale et l'esthétique des arts populaires, tout en approuvant la nette poussée en faveur d'un réalisme artistique qu'elle engendre, Frédéric Bisson assure que, pour s'approcher davantage de la « réalité ultime des œuvres rock », il faut pourtant y opposer une nouvelle ontologie de l'enregistrement rock, moins « chosifiante ». Celle-ci, qui fait donc l'objet principal de l'ouvrage, s'oppose au substantialisme de Theodore Gracyk et Roger Pouivet en considérant l'œuvre rock non pas seulement comme « le produit achevé et indépendant d'un travail de construction sonore », mais précisément comme « ce travail

lui-même, dont l'objet produit manifeste activement les processus par leurs effets ». Autrement dit, il s'agirait de considérer l'œuvre rock comme un objet « virtuel, perceptuel et processuel » : un objet existant indépendamment de ses occurrences, de manière plus abstraite que celles-ci et non substantielle, objectifiant les événements à l'origine de son existence sans pour autant les dénaturer en tant qu'événements. Reprenant le vocable de Whitehead, Frédéric Bisson suggère en ce sens de comprendre l'œuvre rock comme l'objectification d'un « *nexus* » de processus, c'est-à-dire d'une mise en relation de moments, d'événements à la spatialité et à la temporalité potentiellement différentes – l'enregistrement effectif des différentes pistes, leur modification *a posteriori*, leur mixage, etc. –, dont émane une unité particulière, consistant fondamentalement en l'« effet » que peut produire l'enregistrement phonographiquement rendu dans un contexte considéré. Pour l'auteur, le disque rock ne peut ainsi se caractériser dans sa singularité de manière satisfaisante que par l'« affect » sonore cristallisé par l'enregistrement, dans lequel celui-là se voit véritablement incarné, et qui constitue l'objet véritable de l'émotion de l'auditeur, contrairement à la ou les performances enregistrées en tant que telles ou plus généralement à tous les événements impliqués dans la confection de l'objet. « Préhension » de ce processus global, « l'affect sonore est l'essence de l'œuvre rock ».

D'un point de vue plus formel, l'ouvrage s'articule autour de quatre parties, précédées par une introduction conséquente, s'attachant à situer d'emblée et très clairement la démarche de l'auteur, ainsi que l'ambition et la thèse générale qui

seront développées dans le cœur du livre. S'ensuivent donc trois sections bien articulées, établissant successivement et avec rigueur le statut des affects dans l'appréciation musicale, le rôle des processus dans l'être de la musique et l'importance de la considération des pratiques dans la saisie de l'objet ; puis une quatrième et dernière section, à la visée moins ontologique mais tout aussi importante pour le sujet, en ce qu'elle aborde frontalement, pour la déconstruire, la catégorie de « musique de masse », que l'auteur voit avant tout comme une entrave à une pensée véritable du rock. L'ensemble étant rédigé dans une langue claire, parfois non dénuée d'humour, qui n'hésite pas à être technique lorsque le besoin s'en fait sentir, tout en n'en demeurant pas moins rigoureuse. La démonstration s'appuie sur des exemples musicaux précis, que l'on pourra néanmoins considérer limités en quantité comme en diversité, quoique l'auteur assume explicitement sa démarche à cet égard, en préférant sciemment se restreindre à des cas particuliers jugés révélateurs plutôt que s'essayer à jouer la carte de la profusion.

En somme, que l'on souscrive ou non à l'ontologie processuelle que propose Frédéric Bisson, l'on ne pourra nier l'effort et le soin de l'entreprise. Celle-ci ajoute, après Theodore Gracyk et Roger Pouivet notamment, une solide brique à l'édifice inachevé que pourrait être une pensée ontologique du rock ou de la musique enregistrée, et à celui probablement inachevable que constituerait une ontologie générale et complète de l'œuvre d'art.