



Avant-propos

Claude Coste et Bertrand Vibert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rechtrav/440>
DOI : 10.4000/recherchestravaux.440
ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2011
Pagination : 5-10
ISBN : 978-2-84310-200-4
ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Claude Coste et Bertrand Vibert, « Avant-propos », *Recherches & Travaux* [En ligne], 78 | 2011, mis en ligne le 15 novembre 2012, consulté le 11 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rechtrav/440> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.440>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Avant-propos

«Ça inspire, la haine», pourrait-on dire en parodiant Céline («Ça inspire, la mort»), en tout cas, ça inspire plus que l'amour, esthétiquement parlant au moins. Si la haine trouve dans la littérature un magnifique espace où s'incarner, elle a besoin pour exister de réagir contre un adversaire à sa taille (pas d'infanticide sans la haine de Médée et pas de haine sans la trahison de Jason). Pour naître et s'imposer, la haine a besoin d'une cause à sa hauteur : l'infidélité, la tromperie, la douleur... Mais la musique? Comment peut-on haïr la musique, cet art que la plupart des penseurs ont placé au sommet de la hiérarchie et qui s'impose de nos jours comme la pratique culturelle la plus développée dans le monde occidental? La question intrigue, les réponses déconcerteront sans doute, tant elles s'opposent les unes les autres à la doxa la plus consensuelle : «La musique adoucit les mœurs», on le sait bien.

Traversé à la fois par le malaise de la haine et le désir de comprendre, le volume qu'on va découvrir est le fruit de deux années de séminaires organisés dans le cadre du Centre Traverses 19-21 de l'université Stendhal - Grenoble 3. En jouant de la diversité des intervenants, français ou étrangers (Suisse, Japon...), des sujets et des aires culturelles, l'ensemble des participants ont souhaité éclaircir le mystère ou du moins en désépaissir l'obscurité. «Haine de la musique»? En dépit du titre de Pascal Quignard qui sert d'emblème et de défi – mais comme ses essais consacrés à la musique le montrent à l'envi –, il ne sera question, ni de haine univoque, ni d'une appréhension unifiante et totalisante de *la* musique. La violence du mot, le parti pris de l'hyperbole, le désarroi de la provocation correspondent davantage à un appel, traduisent une inquiétude plus qu'une position tranchée. Dans toute haine, n'y a-t-il pas du dépit amoureux? Si l'on avait souhaité coller au titre de Quignard, il est à peu près certain que nos efforts seraient restés vains et le corpus vide.

D'une certaine manière, la haine de la musique n'existe pas... Le mauvais goût certainement (même si ce n'est pas politiquement correct), l'inculture et l'indifférence aussi. Mais la haine? Malgré la polémique, Pascal Quignard n'a jamais renoncé à la musique, et son dernier ouvrage (*Boutès*) se lit presque comme une palinodie et une réconciliation. Il faut donc prendre le mot « haine » avec précaution et affronter toute l'impureté qu'il charrie avec lui. Plus que la netteté du refus, les différents articles illustrent plutôt un même affolement, la même méditation devant le pouvoir indéfectible de *fascination* qu'exerce la musique depuis l'Antiquité – et dont on explorera ici quelques territoires modernes. Il faut donc en rabattre sur la haine. Haïr la musique, ce n'est pas vraiment la rejeter en bloc d'une façon définitive, se boucher les oreilles pour se réfugier dans le silence ou dans le bruit. Dire « la haine de la musique », c'est en appeler à la *puissance de l'affect* – haine ou amour – que la musique suscite. Car, comme le mal suppose le bien, la haine suppose l'amour et c'est donc bien l'*ambivalence* qui fait sens.

Plus que la haine, ce sera donc l'ambivalence qui servira de guide à ce voyage incapable de rompre avec l'exemple d'Orphée. Modèle impossible, modèle fantasmé, Orphée ne nous intéresse pas seulement comme la figure capable de susciter le dépit amoureux – et donc la haine – de l'auditeur moderne qui voudrait bien croire qu'Eurydice peut encore remonter des enfers grâce à la musique (remonter ne veut pas dire pour autant en sortir!). Orphée comme mythe dit clairement aussi que l'exaltation de la musique (ou la haine qu'elle engendre) relève de la condition voire de la nature humaine. Autrement dit, le mythe, en faisant le choix apparent de l'ahistoricité, installe l'ambivalence au cœur de l'Homme et en appelle à une lecture pour le moins anthropologique. Le mythe contre l'histoire? le mythe avec l'histoire?

La première partie de ce volume (« Histoire ou anthropologie? ») place ces interrogations au cœur des problématiques développées par Timothée Picard et Pauline Vachaud. Si le second texte analyse la manière très poétique dont Pascal Quignard s'interroge sur les méfaits ou les audaces de la musique *en tant que telle*, le premier se lance dans un parcours historique du « méloscepticisme », qui offre le double avantage de contextualiser la haine et de rappeler que l'ambivalence prend un sens particulier à partir du XIX^e siècle. En d'autres termes, excepté la rêverie anthropologique de Quignard (mais cette rêverie ne nie pas pour autant le « lieu et le moment »), c'est bien à l'analyse d'une crise historique que se livrent les textes du recueil. Cette crise, on l'aura compris, renvoie à la « modernité » et à la « postmodernité » dans leur rapport complexe à l'égard du romantisme.

« En finir avec le romantisme ? » Contre la conception forgée au XIX^e siècle d'un absolu musical qui fait de la musique une réponse ontologique et esthétique à la condition humaine, la modernité postromantique s'est caractérisée par des discours antimusicaux qui récusent ces prétentions. Mais ce que montrent les analyses de Marco Baschera, Midori Ogawa et Bertrand Vibert, c'est l'extrême difficulté de tracer des frontières et de se reposer sur le confort illusoire des concepts bien étanches. Pensée à partir de la musique et de ses crises, la « modernité » rompt-elle énergiquement avec le « romantisme » ? la « postmodernité » se veut-elle un pied de nez au XX^e siècle ? cherche-t-elle à renouer par-dessus Baudelaire avec le début du XIX^e siècle ? Il faut accepter d'avoir un peu le tournis, de renoncer à l'ivresse des distinguos. Telle est bien en tout cas la leçon de la musique. Qu'il s'agisse de Kleist, de Dumas ou de Louis-René des Forêts (les trois textes semblent dialoguer entre eux), il devient très difficile de s'arrêter à une définition claire d'un courant esthétique et surtout de les opposer nettement entre eux. Au fond, on ne sort jamais du romantisme, que l'on soit moderne comme des Forêts ou « postmoderne » comme Kundera (on imagine d'ailleurs la résistance des deux auteurs devant un étiquetage aussi intempestif !); on ne sort jamais de la fascination pour cet absolu que représente la musique, avec toutes les déceptions qu'elle engendre par ailleurs sur le plan philosophique et moral. Aussi ancienne que l'humanité, la relation de la musique avec le mal et la souffrance engendre des effets historiques dont les modalités diverses actualisent des inquiétudes ontologiques et religieuses (Marco Baschera), psychologiques et morales, en s'interrogeant sur la séparation qu'elle opère entre le corps et l'âme (instrument de sidération et de jouissance interdite – Julie Anselmini – ou instrument d'aliénation – Midori Ogawa). Il apparaît ainsi que, si les *discours* antimusicaux sont clairement postromantiques, une relation ambivalente est déjà très clairement posée dans le romantisme lui-même, bien loin de célébrer tout uniment la musique. De ce point de vue, la littérature romantique, dans sa conception foncièrement double des phénomènes sociaux, de l'âme humaine et de l'art lui-même, présente sans doute une image plus *trouble* de la musique que la philosophie de la même époque.

Les deux dernières parties du volume s'intègrent dans cette double problématique générale (quelle est la moralité de la musique ? de quel absolu est-elle encore porteuse ?), mais pour suivre chacune une voie différente, l'une plus esthétique, l'autre plus sociale. Intitulée « Poésie et musique : la sœur et la rivale », la troisième section, qui oppose poésie et musique sur fond de rivalité et de haine plus ou moins avouée, est un débat typiquement « moderne » (de Hegel à Mallarmé et après), contrairement au débat précédent. Loin des sentiers battus de la fin du XIX^e siècle et des interrogations liées au Symbolisme,

on le suivra ici à travers deux formes d'avant-gardes qui apportent un éclairage neuf sur des questions anciennes : apparemment aux antipodes l'une de l'autre, poésie sonore et poésie lettriste du xx^e siècle posent les mêmes questions cruciales tant à la poésie qu'à la musique (Jean-Pierre Bobillot et Antoine Chareyre). Le constat est inévitable : puisqu'« on a touché au vers », on a aussi touché à la musique, et la définition de l'une et de l'autre se trouve alors remise en jeu.

En complément de ces débats esthétiques, mais finalement profondément politiques, « la question sociale » vient nous rappeler que la musique est également un enjeu de classe dans un univers dominé par ce que Bourdieu a appelé « la distinction ». Quand l'école républicaine française a largement ouvert l'accès de la littérature (et d'une certaine manière aussi de la peinture) à tous les enfants (même si demeurent encore de profondes inégalités), la culture musicale se diffuse encore essentiellement par le biais de la famille et reste ainsi de tous les arts le plus connoté socialement. Quand les avant-gardes littéraires du xx^e siècle recrutaient dans la classe moyenne, la création musicale parisienne a entretenu pendant longtemps des rapports très étroits avec l'aristocratie et la grande bourgeoisie. Qu'on se rappelle le mécénat de la princesse de Polignac au cours du premier xx^e siècle (dont ont bénéficié Poulenc, Stravinsky, Falla et, ce qui est plus inattendu, Kurt Weill) ou la naissance du Domaine musical de Pierre Boulez, épaulée par Suzanne Tézenas et la partie « éclairée » du tout Paris économique. On comprend bien que dans ce contexte la musique dite « classique » soit pour beaucoup un objet à la fois de fascination, d'envie et de rejet, c'est-à-dire, pour synthétiser l'ensemble, de « haine ».

Ce type de ressentiment ne se limite naturellement pas à la France. Ainsi, selon François Genton, le roman allemand de la fin du xix^e siècle et du xx^e siècle prend-il une forme de revanche sur la musique (art par excellence pour l'Allemagne), et l'associe à toutes les dérives morales, sociales et politiques que le pays a pu connaître sous la direction d'une classe dirigeante décomposée de l'intérieur par une fascination morbide pour les compositeurs romantiques et postromantiques. « La musique, je n'en ai pas besoin pour vivre » : en développant cette phrase qui sonne comme une version assourdie de la « haine », Jennifer Lorient revient à un contexte français et analyse comment se pose la question de la nécessité sociale de la musique dans la littérature prolétarienne. De même, Baptiste Bacot, en s'intéressant aux musiques électroniques, montre bien comment les enjeux purement esthétiques ou techniques ne peuvent se concevoir sans leur mise en relation avec les réalités sociales et politiques de la fin du xx^e siècle. Le même constat s'impose à propos de la bande dessinée. Lorsqu'elle met en scène ces personnages excentriques que

sont Assurancetourix, Gaston Lagaffé ou la Castafiore, c'est par sa portée politique et sociale que la musique se montre finalement – et peut-être de façon paradoxale – la plus émancipatrice. Envisagée sur le plan de la psyché et de l'inconscient, n'est-elle pas à la fois castratrice (parce qu'elle sidère) et libératrice (parce qu'elle exprime le caractère inaliénable du désir) ? Ce dernier article nous rappelle une fois encore qu'anthropologie et histoire ne sont jamais que deux entrées possibles pour envisager les mêmes phénomènes et poser les mêmes questions.

Mais quel que soit le savoir dont elle se réclame, la « haine », en somme, ne saurait répondre : elle ne fait qu'interroger ; et sur le plan esthétique au moins, elle est particulièrement féconde. La littérature n'en finit pas avec la fascination de la musique, parée de toutes les vertus ou accablée de tous les opprobres, que celle-ci soit considérée comme surhumaine (divine) ou au contraire infra-humaine (relevant du fonds pulsionnel), voire inhumaine et aliénante – sans d'ailleurs que les places valorisées (l'inconscient ou le divin, le corps ou l'âme) soient fixées une fois pour toutes. Une grande part de la littérature tend à s'inventer sur fond d'imaginaire musical et ne cesse ainsi de réfléchir à sa propre nature et à sa propre légitimité autant qu'à celles de la musique.

