



Cours 6 : La haine de la musique.

« **I can't listen to that much Wagner, you know? I start to get the urge to conquer Poland.** »
(Woody Allen)

« Il arrive aussi qu'elle agresse et provoque des réactions de rejet et d'exaspération. »

⇒ Barry Sonnenfeld, *Les Valeurs de la famille Addams*, 1993.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Lv3cio89XCI>

ETAPE 1 : Approche artistique.

Document n°1 : Simon Warner, « La Banalité de la dégradation : Andy Warhol, le Velvet Underground et l'esthétique *trash* », *Volume !* [En ligne], 9 : 1 | 2012, mis en ligne le 15 juin 2014, consulté le 03 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3012>

Le EPI était une performance qui se basait sur l'anarchie contrôlée de l'univers de Warhol : ses films comme *Couch* (1964) et *Vinyl* (1965) étaient la toile de fond de l'installation, le groupe maison faisait office d'acteurs et fournissait la bande-son, les assistants et les superstars en étaient les protagonistes. Selon Williams, au Dôme, « environ quatre cents personnes avaient fait le déplacement pour voir le Velvet Underground et Nico, des lumières, des films [...], les numéros de danse des 'superstars' Gerard Malanga et Mary Woronov ainsi qu'entre les numéros, une sono qui jouait trois disques en même temps » (Williams, 2009 : 190). Koestenbaum ajoute : « La théâtralité qui enveloppait Nico et le Velvet était plaisamment sadomasochiste. Le niveau sonore du Velvet était une torture pour les tympans du public. Le fouet de Gerard était une punition symbolique. Le manque de relation de Nico au groupe [...] représentait un autre type de torture : elle était un fardeau pour le groupe, le groupe un fléau pour elle... » (2001 : 101) Le spectacle lui-même avait un indice de trash élevé, que l'on associait subitement au nom de Warhol : sexe, violence, bruit, mystère et danger. Le film de Ronald Nameth, sorti chez Chicago Production en juin de la même année capture l'essence de ces ingrédients, rendant le désordre chaotique de la performance live. Ni Reed, absent pour cause de maladie, ni Nico n'apparaissent dans la version filmée.

Œuvre 1 : Ronald Nameth, *Andy Warhol's Exploding Plastic Inevitable*, 1967. URL : https://www.youtube.com/watch?v=HsR4ghMfq0U&feature=emb_logo

Œuvre 2 : Stanley Kubrick, *Orange mécanique*, 1971.

ETAPE 2 : Approche théorique.

Document n°2 : Pascal Quignard, *La Haine de la musique*, Calmann-Lévy, 1996.

La musique est le seul, de tous les arts, qui ait collaboré à l'extermination des Juifs organisée par les Allemands de 1933 à 1945... Il faut souligner, au détriment de cet art, qu'elle est le seul qui ait pu s'arranger de l'organisation des camps, de la faim, du dénuement, du travail, de la douleur, de l'humiliation, et de la mort... Il faut entendre ceci en tremblant : c'est en musique que ces corps nus entraient dans la chambre.

La musique viole le corps humain. Elle met debout. Les rythmes musicaux fascinent les rythmes corporels. A la rencontre de la musique, l'oreille ne peut se fermer. La musique étant un pouvoir s'associe de fait à tout pouvoir. Elle est d'essence inégalitaire. Ouïe et obéissance sont liées. Un chef, des exécutants, des obéissants telle est la structure que son exécution aussitôt met en place. Partout où il y a un chef et des exécutants, il y a de la musique. Platon ne pensa jamais à distinguer dans ses récits philosophiques la discipline, la guerre et la musique, la hiérarchie sociale et la musique... Cadence et mesure. La marche est cadencée, les coups de matraque sont cadencés, les saluts sont cadencés. [...]

Dans *Mémoires d'un autre monde*, Simon Laks rapporte cette histoire ;

En 1943, dans le camp d'Auschwitz, pour la veillée de Noël, le commandant Schwarzhuber donna l'ordre aux musiciens du Lager d'aller jouer des chants de Noël allemands et polonais devant les

malades de l'hôpital pour femmes. Simon Laks et ses musiciens se rendirent à l'hôpital pour femmes.

Dans un premier temps, les pleurs saisirent toutes les femmes... Dans un second temps, aux larmes succédèrent les cris. Les femmes criaient : « *Arrêtez! Arrêtez ! Fichez le camp ! Du balai ! Laissez-nous crever en paix !* »... Simon Laks dit qu'il n'avait jamais pensé jusque-là que la musique pût faire mal.

La musique fait mal.

Document n°3 : GRYNSPAN, Emmanuel. *Bruyante Techno : Réflexion sur le son de la free party*. Nouvelle édition [en ligne]. Guichen : Éditions Mélanie Seteun, 1999 (généré le 03 décembre 2020). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/ms/1329>

Bruyant : qui fait parler de soi. Faire du bruit, c'est provoquer un remue-ménage. La techno est bruyante en ce qu'elle a provoqué une réaction bruyante dans la société. Les mass-média parlent de la techno comme de quelque chose de sensationnel, de spectaculaire. La techno est bruyante parce que tout le monde en a entendu parler, alors qu'il existe des musiques beaucoup plus populaires qui ne provoquent pas de tapage médiatique équivalent.

« *En figure inversée de [la] canalisation politique, souterraine, et pourchassée, une musique subversive s'est toujours maintenue ; une musique populaire, instrument de culte extatique, dépassement de la violence non censurée : rite dionysiaque en Grèce ou à Rome, auquel s'ajoutent d'autres cultes venus d'Asie Mineure. La musique y est le lieu de la subversion, transcendence du corps. En rupture avec les religions et les pouvoirs officiels, ces rites regroupent, dans des clairières ou des grottes, des marginaux : femmes, esclaves, émigrés. La société les tolère parfois, ou essaie de les intégrer dans la religion officielle ; mais de temps en temps, les réprime très brutalement.* »

On oppose traditionnellement la musique et le bruit, le hardcore fusionne les deux, tout en gardant une organisation rigoureuse sous le paramètre du rythme. Pour l'ethnomusicologue Laurent Aubert, la musique se résume à des bruits organisés culturellement. Le bruit couvre alors l'ensemble du sonore, et le hardcore est bien une musique. Mais alors que Schonberg supporte mal le fait que l'on qualifie le dodécaphonisme de bruit, le musicien de hardcore ne s'en offusque pas.

« *La clef, c'est le bruit — la vie est pleine de bruit — seule la mort est silencieuse ! Voilà pourquoi le bruit est banni de la radio, de la télé, des supermarchés, etc. Les fréquences moyennes font monter l'adrénaline dans votre corps, lorsque les gens sont excités, en colère, emplis d'émotions, etc., ils font plein de bruit ! [...] Les bruits d'émeutes suscitent des émeutes ! Le digital hardcore est une musique fonctionnelle, pas de la musique pop. Du combustible pour le feu.* »

Le bruit a pour ce groupe un sens politique, un pouvoir de subversion en même temps qu'une dimension vitaliste galvanisante pour le combat politique. Il serait donc légitime voire nécessaire, lorsqu'on utilise le vecteur musical, d'utiliser comme matériau primordial le bruit dans ce qu'il a de plus distinct de l'idée conventionnelle du son musical.

Document n°4 : Luis Velasco-Puffleau, « Introduction. Son, musique et violence », *Transposition* [En ligne], Hors-série 2 | 2020, mis en ligne le 15 mars 2020, consulté le 03 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/5067>

Lorsqu'au troisième chant de la première partie de la *Divine Comédie*, Virgile fait franchir à Dante la porte de l'Enfer, ce dernier est effrayé non pas par ce qu'il voit, mais par ce qu'il entend.

« *Pleurs, soupirs et hautes plaintes résonnaient dans l'air sans étoiles* ». L'horreur est telle que Dante commence à pleurer. Les lamentations des suppliciés dans « *diverses langues* » et « *horribles jargons* », les « *mots de douleur* » et « *accents de rage* », font un fracas tournoyant et assourdissant. Face à l'incompréhension de ces sons d'effroi et de douleur, Dante demande à Virgile : « *Maître, qu'est-ce que j'entends ?* » Il ressent la douleur portée par les sons mais il ne sait pas qui les produit, ni pour quelle raison : il n'avait jamais entendu de pareils sons. Pour pouvoir attacher un sens global à ce nouveau monde sonore, il doit désormais écouter attentivement ; car l'écoute sera essentielle pour explorer l'espace, pour comprendre les situations et pour donner sens à sa progression dans les différents cercles de l'enfer. Ceci jusqu'aux derniers vers, quand Dante et son guide trouvent la sortie du bas monde grâce à l'écoute : ils reconnaissent le chemin caché par où ils vont sortir « *non par la vue mais par le son d'un petit ruisseau* » qui creuse la roche. L'empruntant, ils reviennent au monde clair et peuvent enfin « *revoir les étoiles* » (ALIGHIERI Dante, *La Divine Comédie : l'Enfer*, RISSET Jacqueline (trad.), Paris, GF Flammarion, 2004).

ETAPE 3 : Ecriture personnelle.

« La musique fait mal. » Que pensez-vous de ce jugement ?

[Alinéa Tout d'abord,] §1	Reprise du sujet / Argument 1 :
	Exemple 1 :
[Alinéa Ensuite,] §2	Reprise du sujet / Argument 2 :
	Exemple 2 :
[Alinéa Enfin,] §3	Reprise du sujet / Argument 3 :
	Exemple 3 :

ETAPE 4 : Synthèse de documents.

Pascal Quignard	Kubrick	Idées Bilan / Plan