



**HAL**  
open science

## Une musique politique

Makis Solomos

► **To cite this version:**

| Makis Solomos. Une musique politique. 2005. hal-00770205

**HAL Id: hal-00770205**

**<https://hal.science/hal-00770205>**

Submitted on 4 Jan 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Une musique politique

Makis Solomos

notice du CD Agostino Di Scipio, *Paysages historiques*, éditions Chrysopée électronique-Bourges, 2005, LDC 278 11 30, p. 2-7/11-16.

Les rapports de la musique contemporaine (et de l'art moderne de l'après 1945) au politique ont longtemps été brouillés du fait des circonstances politiques elles-mêmes. La naissance et la première grande phase de cette nouvelle musique furent souvent synonymes de « formalisme » : la liberté octroyée par les dirigeants occidentaux aux artistes d'avant-garde avait pour prix la mise en sourdine de leur éventuel engagement politique, tandis que, de l'autre côté de la frontière établie par la Guerre froide, l'engagement politique figé signifiait un renoncement à toute forme de modernité – seule la situation particulière de pays comme l'Italie n'obligeait pas les musiciens à ce grand écart. Avec Adorno, on a interprété ce formalisme comme une contestation politique que l'art effectuerait par ses propres moyens : au sein de sociétés où tout devient fonctionnel (marchandise), c'est par son existence même (autonome) que l'art est contestation, disait Adorno<sup>1</sup>. Cette interprétation reste partiellement vraie concernant le passé. Mais la situation politique a changé. D'une part, la fin de la Guerre froide a libéré les artistes de l'autocensure. D'autre part, et surtout, les récentes évolutions (globalisation néo-libérale, fossilisation de la culture occidentale et de ses supposées valeurs, qui servent désormais ouvertement d'alibi au pillage du tiers-monde) font que l'art véritable est de plus en plus menacé dans son existence même. C'est pourquoi de nombreux artistes contre-attaquent et choisissent de réinvestir un terrain plus directement politique. Certains renouent avec la tradition de l'art engagé, c'est-à-dire avec une musique *politisée*. D'autres – et c'est le cas d'Agostino Di Scipio – conservent un équilibre plus délicat, plus fragile, et sans doute plus fructueux quant à l'art lui-même, entre musique et critique politique. On pourrait alors parler de musique *politique*. Les musiques politiques – bien sûr, il ne s'agit pas d'un genre musical nouveau ! – peuvent décliner l'adjectif « politique » de plusieurs manières. Par exemple, pour aller du rapport le plus explicite au rapport le plus implicite, on nommera : des commentaires politiques inscrits dans l'œuvre artistique même ; des actions proprement esthétiques, mais à valeur politique.

Les cinq compositions réunies dans ce CD comportent toutes, à leur manière, des « commentaires » politiques. Il en va ainsi clairement des trois dernières pièces des *Paysages historiques* (*Paris. La Robotique des Lumières, Berlin. Bad Sampling et New York. Background Media Noise*) du fait des enregistrements qui constituent leur unique matériau sonore (très transformé). Avec Paris – c'est un non Parisien qui compose, ce qui donnera peut-être courage aux Parisiens, dont la ville devient celle des bobos ! –, Di Scipio fait référence à la grande tradition socialiste, communiste, anarchiste (proclamation de la Commune, *Internationale*, etc.). Pour Berlin, les enregistrements, plus clairement audibles,

---

<sup>1</sup> « En se cristallisant comme chose spécifique en soi au lieu de s'opposer aux normes sociales existantes et de se qualifier comme "socialement utile", [l'art] critique la société par le simple fait qu'il existe, ce que désapprouvent les puritains de toute obédience » (Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, traduction M. Jimenez, Paris, Klincksieck, 1982, p. 299).

tournent autour du Mur (discours historique de Kennedy, discours du Politburo de la DDR, etc.). Quant à New York, les sources sonores méritent d'être verbalement comprises : ce sont les Bush et leurs sbires (Condoleezza Rice) qui proclament leur volonté de « changer le monde », alors que Bob Dylan, enregistré au milieu des années 1960 et alors catalogué comme *protest singer*, explique qu'il ne veut rien changer ! Mais chaque ville est également commentée en fonction de son aspect politique le plus prégnant : Paris, ville des lumières, lesquelles nous éclairent sur les contradictions de la philosophie des Lumières ; Berlin, où tout est devenu marchandise pour touristes pressés et où l'on assiste à un mauvais (*bad*) « échantillonnage » (*sampling*) de l'histoire – d'où le fait que les enregistrements sont moins transformés ; New York, enfin, où le discours politique, grâce aux médias omniprésents, fait désormais partie de l'environnement, contribuant au lavage de cerveau généralisé... Pour comprendre le commentaire effectué dans le premier des *Paysages historiques, Roma. L'insieme di Cantor*, il faut se rappeler qu'aujourd'hui triomphe l'image de la ville éternelle (une ville où ne se seraient succédé que des vainqueurs), au détriment d'autres images tout aussi historiques. Pour cette composition, Di Scipio s'est servi d'une pièce musicale existante, un paysage sonore (*soundscape*) de Michael Rösenberg. La musique de ce dernier appartient à ce courant gentil de paysagisme sonore planant, que l'on écoute volontiers entre ses heures harassantes de *golden boy* et la danse pseudo tribale que l'on singe en boîte. À ce titre, elle est désincarnée, virtuelle, elle pourrait s'adapter à n'importe quelle ville que l'on « visite » en jet. Di Scipio la pervertit et l'ancre dans les bas-fonds de la ville, dans les labyrinthes industriels de ses banlieues, dans les coulisses de ses sites touristiques... C'est la Rome de Pasolini, mais elle-même dénuée de son aura d'authenticité (on sait aujourd'hui que le « peuple » peut voter Berlusconi). Il faut également noter que les quatre villes ainsi politiquement commentées sont occidentales : on est bien loin des journaux de bord sonores narrant des transes globalisées à Goa, et offrant des sensations certes nouvelles, mais qui se créent sur le dos des locaux (qui ne reçoivent, certainement, aucun droit d'auteur). La dernière composition de ce CD, *eBss (e-Book Sound Supplement)* est également un commentaire ; ainsi que de nombreuses autres compositions de Di Scipio, elle offre une réflexion politique sur la technologie : elle nous dit que la technologie n'est pas neutre, qu'elle repose sur un savoir et une expérience humains. Enfin, le commentaire de *Untitled (sound synthesis, October'01)*, l'avant-dernière pièce, est volontairement chiffré : seule la date mentionnée en offre une piste – on lira les notes du compositeur.

Les compositions de ce CD peuvent également être appréhendées comme actions proprement esthétiques, mais à valeur politique. Quiconque les écoutera attentivement découvrira qu'elles offrent un équilibre délibérément instable entre silence et « grains » sonores : ces derniers semblent émerger du premier et vice-versa. Ou encore, l'auditeur sera saisi par l'impossibilité de délimiter des morphologies : le matériau sonore semble totalement gazeux, évanescent. Ce n'est qu'au bout de plusieurs écoutes que l'on croit entendre, saisir quelque chose. Et puis, l'écoute suivante dément cette « saisie ». Faire l'expérience auditive d'une pièce de Di Scipio, c'est faire une expérience tout court : on ne peut la réitérer. Cela reste vrai de toute musique, bien entendu, mais peut-être dans une moindre mesure : chez Di Scipio, l'extrême fluidité du son repose sur une volonté compositionnelle. En effet, il ne conçoit pas la musique comme un *résultat*, mais comme une *émergence* : « Pour moi, la

musique est quelque chose qui n'a pas d'existence préalable, mais qui finalement se produit, quelque chose qui est toujours à réaliser, à renouveler chaque fois. [... Je] ne compose pas la musique elle-même, mais les conditions favorables qui pourront donner naissance à de la musique »<sup>2</sup>, note-t-il. Cette émergence se passe ici et maintenant (et non pas dans un espace et un temps virtuels). En outre, elle a besoin de l'auditeur. En effet, dans la logique compositionnelle de *Di Scipio*, composer signifie créer un réseau d'interactions dont l'auditeur fait partie intégrante : il n'y a pas de dichotomie entre un sujet (l'auditeur) et un objet (la musique comme chose prédéfinie). Le compositeur est lui aussi pensé comme sujet/objet. En d'autres termes, c'est une approche proprement phénoménologique, qui postule que nous ne sommes pas des observateurs extérieurs au monde, que notre cognition n'est pas faite de « représentations » du monde. Le compositeur n'est plus conçu comme un récepteur d'« images » (sonores, mentales) qui les traduirait en notes. L'auditeur n'est plus – pour caricaturer la tradition musicale, qui atteint aujourd'hui son paroxysme avec le commerce transformant tout en « images » – hanté par la nécessité de se représenter la musique qu'il entend, de s'en faire des « images ». Bien sûr, libre à chacun de se faire des représentations, d'entendre par exemple dans la musique de *Di Scipio*, ici ou là, des oiseaux. Mais alors, il ne s'agirait pas de l'adéquation de la représentation d'un sujet à un objet pensé comme prédéfini, mais plutôt d'une *expérience*, c'est-à-dire d'une action/perception fondée sur un vécu. La musique consisterait alors en un « faire-émerger » découlant d'une expérience *commune*. Les oiseaux appartiennent au vécu musical du compositeur italien (Vivaldi oblige), de même que de la plupart des auditeurs. Par la composition d'interactions, *Di Scipio* partage son écoute avec l'auditeur. Quant à ce dernier, s'il décide de s'abandonner à l'expérience de l'écoute, ce sera de son plein gré, car il saura que cette dernière se modifiera sans cesse au même titre que la « musique », et que sera peut-être ainsi fondée une communauté (musicale) libre<sup>3</sup>. Un message clairement politique.

---

<sup>2</sup> Agostino Di Scipio, « *Due di Uno*. Une composition dédiée à Horacio Vaggione », in M. Solomos (éd.), livre à paraître sur Horacio Vaggione.

<sup>3</sup>