



HAL
open science

Musique et violence : questions d'épistémologie

Luis Velasco-Puffleau

► **To cite this version:**

Luis Velasco-Puffleau. Musique et violence : questions d'épistémologie. Muriel Joubert; Denis Le Touzé. La Violence en musique, Presses universitaires de Lyon, pp.107-112, 2022, 9782729712662. hal-03562397

HAL Id: hal-03562397

<https://hal.science/hal-03562397>

Submitted on 11 Mar 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

LA VIOLENCE EN MUSQUE

sous la direction de Muriel Joubert
& Denis Le Touzé

MUSIQUE ET VIOLENCE :
QUESTIONS D'ÉPISTÉMOLOGIE¹

Luis Velasco-Pufleau

Comment analyser les liens multiples qui existent entre musique et violence ? La musique peut être mobilisée dans des processus de (re)construction des subjectivités en tant que ressource pour comprendre le monde et lui donner du sens. Elle peut être aussi utilisée dans des dynamiques de violence organisée, par exemple comme moyen de torture et de destruction des subjectivités. Avec quels cadres théoriques pouvons-nous penser le rôle que la musique peut avoir dans la construction d'identités collectives antagonistes, dans la transformation de la mémoire traumatique ou dans la représentation de la violence ?

Dans un essai publié dans le numéro spécial de la revue *Transposition*, intitulé « Sound, Music and Violence² », l'ethnomusicologue Martin Daughtry affirme que « toute tentative de comprendre la relation entre la musique et la violence doit nécessairement aborder le sujet à partir d'un certain cadre de référence ou *registre*³ ». Il propose dans son texte quatre cadres de référence : le registre phénoménologique, le registre musico-théorique, le registre historique et le registre culturel (ou ethnographique). Daughtry rappelle qu'analyser la musique à partir de l'un de ces registres n'est jamais un acte neutre. Mobiliser un cadre de référence exige l'exclusion ou la marginalisation de certaines

1. Cet article fait partie du projet de recherche « Political Ontologies of Music » (n° 190433, 2019-2021), financé par le Fonds national suisse (FNS) dans le cadre de son programme Spark.

2. Luis Velasco-Pufleau (dir.), *Transposition*, n° hors-série 2, « Sound, Music and Violence », 2020, en ligne : <https://doi.org/10.4000/transposition.3213> (novembre 2021).

3. J. Martin Daughtry, « Did Music Cause the End of the World? », *Transposition*, n° hors-série 2, 2020, en ligne : <https://journals.openedition.org/transposition/5192> (novembre 2021), nous traduisons.

parties de la réalité. Toute personne qui étudie les liens entre musique et violence à partir d'un certain registre doit être consciente et attentive à la façon dont ce registre peut distordre les phénomènes étudiés, car tout registre mobilisé encadre et conditionne la façon de penser ce qu'est la musique et la violence.

Ainsi, placer la musique dans le registre phénoménologique signifie l'examiner à partir des conditions temporelles et spatiales de sa *performance* et de son écoute, étudier ses propriétés acoustiques, sa capacité à transmettre des émotions et à faire résonner la mémoire. Au contraire, pour Daughtry, appréhender la musique à partir du registre musico-théorique signifie placer une œuvre musicale dans une sorte de cadre statique en dehors de son déroulement spatio-temporel. Ce cadre permet d'analyser les opérations compositionnelles, la structure et les interactions des différentes parties de l'œuvre. Le registre historique permet quant à lui d'analyser les œuvres musicales dans une perspective diachronique, d'étudier l'évolution de l'œuvre d'un compositeur ou de déconstruire l'histoire d'un genre musical. Enfin, le registre culturel ou ethnographique décrit par Daughtry met au centre de l'analyse les discours, les pratiques et le sens octroyé à la musique par les communautés humaines qui la produisent et l'écoutent.

À ces quatre registres, j'en ajouterais un cinquième : le registre conceptuel. Ce registre fait référence aux liens entre la pensée esthétique des compositeurs, leurs assertions ontologiques à propos de la musique en général, et leur musique en particulier. Les assertions ontologiques sont subjectives et répondent à des questions telles que : qu'est-ce que la musique ? Qu'est-ce qu'une œuvre musicale ? Qu'est-ce que l'on peut considérer comme une expérience musicale ? Ces assertions sont exclusives, c'est-à-dire qu'elles mobilisent des catégories qui tracent des frontières entre ce que l'on croit qu'est la musique et ce qu'on croit qu'elle n'est pas, quels sons nous pouvons considérer comme des sons musicaux et quels sons ne le seraient pas⁴.

4. Voir Philip V. Bohlman, « Ontologies of Music », dans Nicholas Cook & Mark Everist (dir.), *Rethinking Music*, Oxford / New York, Oxford University Press, 1999, p. 17-34.

Les assertions ontologiques sont aussi historiques et sociales⁵, elles influencent nos pratiques musicales et peuvent varier largement d'un compositeur à un autre, d'une époque à une autre.

Pour quelles raisons le registre conceptuel serait-il important pour analyser les liens entre musique et violence ? Parce que les assertions ontologiques conditionnent la possibilité ou l'impossibilité de penser des liens entre des pratiques musicales et des événements. Elles impliquent des potentialités (« *affordances*⁶ ») et des fonctions. La musique aurait ainsi la capacité de tuer⁷, de soigner⁸ ou de nous rendre sociopathes⁹. Nos assertions ontologiques délimitent *a priori* nos croyances à propos de ce que la musique *peut* faire ou ne pas faire, provoquer ou ne pas provoquer, représenter ou ne pas représenter. Ainsi, elles permettent aussi bien aux compositeurs qu'aux auditeurs de connecter des œuvres et des pratiques musicales avec des événements politiques et des dynamiques de violence¹⁰.

L'explicitation des registres mobilisés dans l'exploration des liens entre musique et violence permet de clarifier les objectifs de nos analyses. Ainsi, les résultats d'une recherche sur les liens entre musique et violence génocidaire dans les camps de concertation nazis durant la Seconde Guerre mondiale ne seront pas les mêmes si nous déployons nos analyses à l'intérieur du registre phénoménologique ou du registre historique.

5. Lydia Goehr, *Le Musée imaginaire des œuvres musicales*, Paris, La Philharmonie de Paris, 2018 ; Bruce Johnson & Martin Cloonan, *Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence*, Farnham, Ashgate, 2009.

6. James J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin, 1979.

7. Luis Velasco-Pufleau, « Jihadi Anashid, Islamic State Warfare and the Agency of Sound », dans Dina Siegel & Frank Bovenkerk (dir.), *Crime and Music*, Cham, Springer, 2021, p. 233-243.

8. Victor A. Stochita, « Musicopathies. La musique est-elle bonne pour la santé ? », *Terrain*, n° 68, 2017, p. 4-25.

9. Dennis R. Martin, « The Music of Murder », *William & Mary Bill of Rights Journal*, vol. 2, n° 1, 1993, p. 159-163.

10. Par exemple, concernant la pensée esthétique de Stockhausen et les attentats du 11 septembre 2001 aux États-Unis, voir Lambert Dousson, « ... la plus grande œuvre d'art pour le cosmos tout entier ». *Stockhausen et le 11 Septembre : essai sur la musique et la violence*, Paris, Éditions MF, 2020.

Cependant, il est parfois nécessaire de mobiliser plusieurs registres à la fois. Nous devons être attentifs à leurs interactions afin de mieux éclairer un phénomène, une expérience musicale ou la pensée d'un compositeur. Par exemple, lors d'un entretien donné en 1969, Luigi Nono déclarait que « si une partition ne peut pas provoquer ou susciter une révolution, elle peut y contribuer, en participant à l'hégémonie intellectuelle et révolutionnaire¹¹ ». Afin de comprendre cette affirmation, il est important de connaître la pensée esthétique et les assertions ontologiques de Nono (registre conceptuel) d'une part, et d'autre part, d'analyser de quelle façon sa pensée esthétique est mise en œuvre dans les processus compositionnels (musico-théorique) et les dispositifs d'exécution de ses œuvres (registre phénoménologique).

En effet, pour Nono, les compositeurs étaient des travailleurs intellectuels avec la responsabilité d'amplifier ou de catalyser les luttes sociales de leurs époques. Ils avaient un rôle à jouer dans la lutte révolutionnaire par le biais des moyens techniques, des thématiques et du matériau employés dans leurs œuvres : « une partition peut mûrir et se résoudre dans la participation directe et concrète de la lutte, qui peut être affrontée et transposée dans la partition¹² ». La partition, ou la bande magnétique, était considérée comme un lieu de tension, d'action ou de représentation de lutte révolutionnaire¹³. Nono proposait un lien direct entre la dimension phénoménologique du son et le processus de création des œuvres musicales, entre les registres musico-théorique, phénoménologique et conceptuel. L'expérience musicale était un lieu capable de reconfigurer le réel grâce à une

11. Luigi Nono, « Entretien avec Luigi Nono », dans Laurent Feneyrou (dir.), *Luigi Nono : écrits*, Laurent Feneyrou (trad.), Genève, Contrechamps, 2007, p. 301.

12. *Ibid.*

13. Voir par exemple Robert Adlington, « Whose Voices? The Fate of Luigi Nono's Voci Destroying Muros », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 69, n° 1, 2016, p. 179-236 ; Luis Velasco-Pufleau, « On Luigi Nono's Political Thought: Emancipation Struggles, Socialist Hegemony and the Ethic Behind the Composition of *Für Paul Dessau* », *Music and Politics*, vol. 12, n° 2, 2018, en ligne : <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0012.205> (novembre 2021).

double écoute, celle des luttes révolutionnaires par le compositeur et celle des œuvres musicales par les auditeurs.

Étudier les liens entre musique et violence appelle à une analyse réflexive des cadres de références dans lesquels s'opère la production des savoirs. Cette analyse est essentielle pour mieux saisir les interactions entre des expériences musicales et des dynamiques, des représentations ou des justifications de violence¹⁴. Elle est aussi fondamentale pour réfléchir à ce que nous rendons audible et visible dans nos analyses, et à ce que nous écartons ou réduisons au silence.

Bibliographie

- ADLINGTON Robert, « Whose Voices? The Fate of Luigi Nono's *Voci Destroying Muros* », *Journal of the American Musicological Society*, vol. 69, n° 1, 2016, p. 179-236.
- ARENDT Hannah, « Sur la violence », dans Philippe Raynaud (dir.), *L'Humaine condition*, Paris, Gallimard, 2012, p. 914-1010.
- BOHLMAN Philip V., « Ontologies of Music », dans Nicholas Cook & Mark Everist (dir.), *Rethinking Music*, Oxford / New York, Oxford University Press, 1999, p. 17-34.
- DAUGHTRY J. Martin, « Did Music Cause the End of the World? », *Transposition*, n° hors-série 2, 2020, en ligne : <https://journals.openedition.org/transposition/5192> (novembre 2021).
- DOUSSON Lambert, « ... la plus grande œuvre d'art pour le cosmos tout entier ». *Stockhausen et le 11 Septembre : essai sur la musique et la violence*, Paris, Éditions MF, 2020.

14. À propos de la justification de la violence, Hannah Arendt affirme que toute violence est instrumentale, « doit toujours être dirigée et justifiée par les fins qu'elle entend servir ». Ainsi, pour Arendt, « lorsque la légitimité est contestée, elle cherche à faire appel au passé, tandis que la justification se réfère à un objectif dont la réalisation se situe dans le futur. La violence peut être justifiable, mais elle ne sera jamais légitime. Plus les objectifs invoqués se trouvent à lointaine échéance, moins la justification paraîtra convaincante. Nul ne conteste l'utilisation de la violence dans le cas de la légitime défense, car le danger est non seulement évident, mais immédiat, et la fin justifiant les moyens est évidente ». Voir Hannah Arendt, « Sur la violence », dans Philippe Raynaud (dir.), *L'Humaine condition*, Paris, Gallimard, 2012, p. 947-948.

- GIBSON James J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Boston, Houghton Mifflin, 1979.
- GOEHR Lydia, *Le Musée imaginaire des œuvres musicales*, Paris, La Philharmonie de Paris, 2018.
- JOHNSON Bruce & Cloonan Martin, *Dark Side of the Tune: Popular Music and Violence*, Farnham, Ashgate, 2009.
- MARTIN Dennis R., « The Music of Murder », *William & Mary Bill of Rights Journal*, vol. 2, n° 1, 1993, p. 159-163.
- NONO Luigi, « Entretien avec Luigi Nono », dans Laurent Feneyrou (dir.), *Luigi Nono : écrits*, Laurent Feneyrou (trad.), Genève, Contrechamps, 2007, p. 296-304.
- STOICHITA Victor A., « Musicopathies. La musique est-elle bonne pour la santé ? », *Terrain*, n° 68, 2017, p. 4-25.
- VELASCO-PUFLEAU Luis, « On Luigi Nono's Political Thought: Emancipation Struggles, Socialist Hegemony and the Ethic Behind the Composition of *Für Paul Dessau* », *Music and Politics*, vol. 12, n° 2, 2018, en ligne : <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0012.205> (novembre 2021).
- , « Jihadi Anashid, Islamic State Warfare and the Agency of Sound », dans Dina Siegel & Frank Bovenkerk (dir.), *Crime and Music*, Cham, Springer, 2021, p. 233-243.
- (dir.), *Transposition*, n° hors-série 2, « Sound, Music and Violence », 2020, en ligne : <https://doi.org/10.4000/transposition.3213> (novembre 2021).