



**HAL**  
open science

## Easy-Listening : l'indifférence du plaisir

Claude Chastagner, Hervé Fourtina, Nathalie Jaëck, Joël Richard

► **To cite this version:**

Claude Chastagner, Hervé Fourtina, Nathalie Jaëck, Joël Richard. Easy-Listening : l'indifférence du plaisir. Presses Universitaires de Bordeaux. Le Plaisir, 2007. hal-04393393

**HAL Id: hal-04393393**

**<https://hal.science/hal-04393393>**

Submitted on 14 Jan 2024

**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.

## Claude Chastagner, Université Paul Valéry, Montpellier III.

### Easy-listening : L'indifférence du plaisir

Il y a d'abord eu des musiques de table (Telemann), des musiques pour feux d'artifices ou jeux d'eau (Haendel) ; et plus tard, des musiques d'ameublement (Satie). Dans les années vingt, une société américaine a l'idée d'utiliser les lignes téléphoniques pour fournir des environnements sonores destinés aux bureaux, aux usines, aux magasins. Son patron, séduit par le nom Kodak, l'appelle *Muzak*. On n'y diffuse que des musiques douces, légères et toniques. Les années vingt et trente marquent aussi le début de la radio. Certains sons passent mal, certaines fréquences sont difficilement audibles. Alors, des compositeurs s'adaptent. En Grande-Bretagne, Melachrino, Mantovani et plus tard Chacksfield signent des compositions spécifiques où ces contraintes deviennent un style. Souvent conçues pour accompagner les différents moments de la journée, on les appelle *mood music* ou encore *light music*. Puis on se met à construire de grandes tours aux ascenseurs ultra rapides et vaguement inquiétants, des aéroports immenses et impersonnels et on comble ces espaces par des sons rassurants, *elevator music* ou *airport music*. Dans les bars des années cinquante, les clients terminent leur journée de travail sur fond de *cocktail music*. En 1964, le magazine spécialisé *Billboard* inaugure la catégorie *easy-listening*. Quelques entrepreneurs avisés profitent de l'émergence des radios FM, de grande qualité sonore cette fois, pour créer des stations spécialisées dans ce qu'ils nomment *beautiful music*. L'arrivée des synthétiseurs offre de nouvelles possibilités. C'est l'ère de la *new-age*, des expériences avant-gardistes d'*ambient music* de Brian Eno. Enfin, avec la vague techno des années quatre-vingt-dix, on assiste à l'éclosion de la *lounge* et de la *chill-out music*.

Mood music, elevator music, easy-listening, ambient, lounge, tous ces termes ont une valeur plus descriptive que qualitative, mais certains les utilisent malgré tout comme des termes de mépris même si, pour mieux les stigmatiser, leurs détracteurs ont inventé d'autres appellations plus ironiques telles que *wallpaper music*, *ear candy*, *schmaltz* ou *musical purée*. Dans tous les cas, ce qui domine, c'est l'ancrage anglo-saxon de ces musiques, sur le plan sonore comme lexical.

Qu'ont-elles en commun ? Malgré leurs nombreuses différences stylistiques, des traits récurrents émergent : tempo médium, 60 à 80 bpm (*beat per minute*), avec une prédilection pour des rythmes non-européens (antillais, latin, indien ou arabe), fréquences sonores elles aussi dans les médiums, de 2 à 4 khz, beaucoup d'écho ou de réverbération. Peu de tonalités mineures, peu de dissonances. Les instruments jouent de façon non agressive, avec douceur, sans attaque; on privilégie les morceaux instrumentaux, où prédominent les cordes et les bois, et aujourd'hui les nappes de synthétiseurs. Quand la voix humaine est utilisée, c'est souvent sous forme de chœurs et avec des vocalises plus que des paroles articulées. Le répertoire est en revanche très varié, puisqu'il inclut aussi bien des morceaux spécifiquement écrits pour ce format sonore que des reprises de tous ordres, y compris de morceaux punk ou hard-rock. S'y côtoient des compositions anonymes, produites en série dans des studios-usines, et des œuvres dont la signature sera immédiatement reconnaissable. C'est d'ailleurs aux limites de ce que pour simplifier j'appellerai easy-listening, là où il rencontre des formes musicales bien définies, rock, classique, jazz ou avant-garde, que se trouvent les compositeurs les plus identifiables, Burt Bacharach, Angelo Badalamenti, Brian Eno, Wendy Carlos ou Henry Mancini.

C'est donc avant tout leur texture qui fait la spécificité de ces musiques. Une autre façon de rendre compte de leur configuration musicale et sonore serait d'en parler en terme de plan (arrière-plan) plus que de figure, de *ground* (background) plus que de motif. Ces musiques sont derrière, elles ne se font pas remarquer, elles sont discrètes (c'est même le titre d'un album de Brian Eno, *Discreet Music*). Elles sont souvent passées en boucle, à la suite les unes des autres,

sans blanc ni interruption, pour créer un environnement d'où aucune ne se détachera. On pourra éventuellement jouer, dans le cas des reprises, sur la reconnaissance d'un titre, mais de façon quasi-subliminale, on le fredonnera sans même s'en rendre compte ; rien ne viendra perturber leur déroulement, et elles-mêmes ne viendront pas s'immiscer dans le moment vécu, qu'il s'agisse de lecture, d'achat, de travail, de discussion, de repas ou de voyage, autrement que pour lui donner un arrière-plan sonore. A ce titre, le volume auquel ces musiques sont jouées est un élément essentiel. Certes, passer du *death metal* à faible volume n'en fera pas du easy-listening, mais en revanche, si l'on augmente fortement le volume de musiques pourtant qualifiées de easy-listening, on continuera peut-être pas de les appeler ainsi. En tout cas, elles n'en auront plus la fonction. L'inconfort ou même la douleur que certains recherchent dans la violence sonore n'a certainement pas sa place dans le easy-listening.

Pourquoi parler de ces musiques, pourquoi les interroger dans le cadre d'une réflexion sur le plaisir ? Parce que malgré leur statut de simple bruit de fond et leur relative discrétion, elles réussissent à irriter autant qu'à plaire, à marquer l'ennui comme la volupté. Dès 1888, Edward Bellamy, dans *Looking Backward* ou Aldous Huxley, en 1932, dans *Brave New World* enveloppent de musiques d'ambiance synthétiques leurs utopies/dystopies, le premier pour célébrer les promesses du futur, le second pour en souligner les menaces. Plus encore peut-être qu'avec des musiques radicales comme le punk ou le free jazz, c'est ce contraste entre la subtilité des sons et l'intensité des réactions qui fait du easy-listening un instrument privilégié pour l'exploration de notions aussi volatiles que le plaisir et le déplaisir.

Attribuer à une forme musicale l'étiquette Muzak ou easy-listening est pour certains une manière de la dénigrer et de l'exclure, de lui refuser droit de cité et lettres de noblesse. Toute composition trop douce, manquant de relief, et donc, estiment-ils, de personnalité, sera ainsi ostracisée. Cela implique plusieurs choses. Tout d'abord, qu'il existerait des différences absolues d'ordre esthétique, que certains sons, certaines compositions seraient plus nobles, plus élevés dans la hiérarchie du mérite artistique que d'autres. Par voie de conséquence, il y aurait donc des individus qui sauraient apprécier la vraie musique, de quelque style qu'elle soit, et les autres, les béotiens, ceux qui prennent Tijuana Brass pour du rock, Franck Pourcel pour du classique et Chuck Mangione pour du jazz. On reconnaît là bien sûr, l'utilisation des goûts artistiques à des fins de différenciation sociale que Bourdieu a théorisée.

Pourtant, les choses ne sont pas si simples. Car ces musiques suscitent également un engouement marqué. Beaucoup sont des réussites commerciales spectaculaires. Dans les années cinquante, âge d'or du easy-listening traditionnel, Jackie Gleason vend 500.000 exemplaires de son premier disque, Mantovani dépasse le million. Quant à André Kostelanetz, le total de ses ventes frôle les 60 millions. Les orchestres des Français Caravelli, Paul Meuriat, Raymond Lefevre ou Franck Pourcel se taillent en Grande-Bretagne un marché considérable.

Par ailleurs, le easy-listening fait depuis quelques années un retour spectaculaire outre-Manche. Une nouvelle clientèle a émergé, constituée de jeunes citadins âgés de vingt à trente-cinq ans, aux goûts pointus, aimant les lieux à la mode, les bars à concepts, férus de consommation ludique, en particulier de produits culturels. C'est-à-dire ceux-là mêmes qui, il y a quelques années, auraient été les premiers à se moquer de ces musiques légères et faciles et à leur préférer le rock ou le jazz. Ce retour en grâce s'est effectué sur une double base. D'une part, c'est le easy-listening des années cinquante, ou du moins son esprit, qui est revenu à la mode. Des artistes appartenant plus ou moins à la scène rock en utilisent ouvertement les techniques ; je pense par exemple à Mike Ladd ("Easy listening for Armageddon") ou au groupe Air. Par ailleurs, au cours des années 90, une nouvelle vague de easy-listening a émergé, sous l'appellation *lounge*. Des cafés, des clubs, parfois des boutiques branchées ont cherché à acquérir une couleur sonore qui les

identifierait tout autant qu'un logo ou un décor. Les DJs chargés de ce travail se sont alors tournés vers le easy-listening dont le côté décalé permettait de créer une ambiance originale. Le style lounge qui en a résulté est différent du easy-listening traditionnel ; les sons électroniques y dominent, basses profondes et rythmes appuyés, d'inspiration indienne ou orientale. Mais au-delà de ces changements, on y retrouve le déroulement ininterrompu, les voix rêveuses et l'ambiance chic de la cocktail music de jadis. Les compilations lounge connaissent un grand succès. Il semble qu'une fois sortis des lieux pour lesquels elles ont été créées, les clients prennent du plaisir à retrouver ces sonorités langoureuses et exotiques. Le phénomène coïncide en outre avec le succès de la musique *chill-out*, ces morceaux électroniques calmes et planants que l'on peut écouter, allongés et bercés par des lumières douces, dans des espaces réservés lors des *raves* ou dans les clubs technos.

Que s'est-il passé ? Comment expliquer ce glissement progressif du plaisir ? Pourquoi ce qui était il y a quelques années encore objet de mépris se retrouve-t-il aujourd'hui réhabilité en tant que parangon de modernité et à la pointe de la mode ? Ne reste-t-il pas une trace de honte, un vague sentiment de gêne à écouter ces musiques ? Si le plaisir de l'écoute peut se déplacer ainsi d'une génération à l'autre, pour réhabiliter un genre jusque-là honni, c'est que les composantes esthétiques et sensuelles du plaisir ne jouent qu'un rôle secondaire. On s'en doutait, c'est du côté du social, du politique et de l'économique qu'il faut en chercher l'origine et les modalités de fonctionnement.

Le easy-listening se présente comme une musique immédiate, décomplexée, sans arrière-goût ni arrière-pensée. On l'avale comme une sucrerie, sans attention autre que flottante. C'est une musique à consommer, une musique de consommation. De fait, on est bien avec le easy-listening dans une logique économique du plaisir, dans l'illusion de la gratification instantanée, comme si le plaisir dépendait du seul geste de consommation. Le capitalisme contemporain, désembourgeoisé, mobile et léger, est parfaitement en phase avec ce type de consommation immédiate. Le droit au plaisir, ici et maintenant, par la consommation émancipée, voilà ce qu'il nous persuade de réclamer avec insistance, nous qui sommes convaincus que "tout, tout de suite" et "jouir sans entraves" sont des slogans contre-culturels, la marque d'une rébellion contre le système. Le système marchand se nourrit volontiers du refus des tabous, de la remise en cause de l'ordre établi. Il se réjouit que l'on exige haut et fort de vouloir consommer, que l'on y a droit. Ne demandant rien, même pas la plus faible attention, le easy-listening est la parfaite toile de fond de cet état d'esprit. Le jugement que l'on porte sur ce mode de consommation déterminera souvent le plaisir ou déplaisir pris au easy-listening. Que son âge d'or ait eu lieu lorsque les Anglais "never had it so good," qu'il ait coïncidé avec la découverte des *malls* et des supermarchés, et que son retour en grâce coïncide avec la perspective libérale des années Major en est une indication. Les plus rebelles auront eux adoptés d'autres musiques.

Ce retour du easy-listening est aussi à mettre en parallèle avec la puissance ironique qui caractérise notre époque. Ironie, deuxième degré ou mise à distance ludique informent nos pratiques culturelles depuis au moins une vingtaine d'années, sous l'appellation fourre-tout de post-modernisme. On a tout vu, tout fait, et on le refait, *with a twist*. C'est là l'essence du *revival* easy-listening. L'objet "easy-listening" devient une blague. On peut dorénavant, avec un certain capital culturel, apprécier ces musiques au deuxième degré. Le plaisir est dans la distance. Mais si l'objet est une blague, à son tour, la blague devient l'objet. Car comment faire semblant de prendre du plaisir si on ne prend pas vraiment du plaisir ? De cette superposition du premier et du deuxième degré, de la confusion des plans, surgit l'indifférence.

Mais au fait, c'est quoi le premier degré de l'easy-listening ? Essentiellement la musique de l'Amérique blanche, conservatrice des années cinquante, celle des classes moyennes aisées, des

banlieues chics, ou en tout cas, la musique de ceux qui rêvent d'en faire partie, la musique de l'Amérique telle que la Grande-Bretagne la rêve. Celle des films de séries B de Frank Sinatra ou de Doris Day, celle des séries *Bewitched* ou *I Love Lucy*. L'époque est marquée par le conformisme et le désir d'une vie facile ; sa musique porte les mêmes marques. Fréquences moyennes, tempos médiums, absence de dissonances, le plaisir du easy-listening est un plaisir du milieu, du moyen; il est dans le refus des extrêmes, dans le tiède, le lisse, dans le *facile*, précisément. *Easy-listening* : écoute facile, sans aspérité, de surface, de l'épiderme, de l'oreille externe. Le easy-listening fonctionne alors comme une évocation métonymique de cette Amérique facile phantasmée, un plaisir dérivé, par procuration, parfois voilé de nostalgie.

Néanmoins, ce rêve ne s'est que rarement matérialisé, ou il a bien mal tourné. Le easy-listening suggère donc aussi, outre une suave nostalgie, un plaisir plutôt pervers, celui du cauchemar américain, de l'impossibilité et de l'échec du rêve, de la douleur sous la surface, de l'amertume et du désespoir. C'est Burt Bacharach et Henry Mancini, cachant sous des cascades de violons et en même-temps révélant à demi-mots, à demi-notes, failles et blessures dans *Days of Wine and Roses* ou *The Valley of Dolls*, ou plus récemment David Lynch enveloppant ses films dans le easy-listening inquiétant d'Angelo Badalamenti.

Surgit alors le deuxième degré ironique contemporain, et le revival du easy-listening. Ce qui était autrefois mauvais goût devient la dernière mode, ce qui appartenait à la bourgeoisie est dorénavant l'apanage des jeunes gens modernes. Alors, de quoi est fait le plaisir contemporain ? De déhiérarchisation des goûts ? De déterritorialisation des pratiques ? De délocalisation des habitus ? Et pourquoi tant de "dé-" ? L'époque et ses plaisirs seraient-ils marqués par l'absence, par la privation ? Par l'indifférence en somme ? Je pense à la pornographie, représentation et pratique sexuelles lisses, sans émotion, sans engagement, sans implication. La pornographie comme indifférence de la sexualité. Le easy-listening pourrait être du même ordre, un plaisir pornographique. Ce n'est peut-être pas sans raison que les films pornos y font systématiquement appel.

Il y a cependant autre chose. Considérons les titres d'albums de easy-listening : *Let's Relax*, *Quiet Moments for Young Lovers*, *Cocktails for Two*, *In a Dream World*, *Music for Lovers Only*, *Music to Make You Misty*, *Music for Dining*, *for Relaxation*, *for Reading*, *for Courage and Inspiration*, *to Help You Sleep*, *for Daydreaming*, *for Faith and Inner Calm*, *to Work or Study By*, *Music for Memories*, *for Romancing*, *for Reflection*, *for Fireside*, *for a Rainy Night*, *for Moonlight*, *for a Sentimental Mood*, ou dans un autre registre, *South of the Border*, *Gypsy*, *Songs of the Islands*, *Spanish Album*, *Our Man in Paris*, *Lisbon at Twilight*, *Mexico!*, *Caribbean Moonlight*, *Young Lovers in Faraway Places*, *The Soul of Spain*, *Caribbean Nights*, *Songs of the Season in Japan*, *African Safari*, *The Soul of Scotland*, *Latin Holiday*, *Italia Con Amore*, *Mood Vienna*, *East of Suez*, *Of Vodka and Caviar*, *Holiday in Rome*, *The Magic Music of Faraway Places*, *Afrikaan Beat*, *A Taste of India*, *Exotic Strings*, *South Pacific*, *From the Enchanted Isle...* Ces titres correspondent aux années cinquante. Sous quels titres se vend la lounge contemporaine ? *Paris Lounge*, *Café del Mar*, *Café Copacabana*, *Café Rome*, *Café Oriental*, *Oriental Garden*, *Hammam Café*, *Asia Lounge*, *Asian Vibes*, *Indian Sounds*, *Buddha Bar...*

L'abondance des *to* et des *for* conjugués aux nombreuses références exotiques révèle que ces musiques ont un programme, une fonction, comme Kurt Weill pouvait parler de *Gebrauchsmusik*, de musique utilitaire, fonctionnelle. La plus évidente de ces fonctions, celle que proposent les compositeurs ou producteurs eux-mêmes, c'est la détente, par le biais du dépaysement sonore. Loin d'être une rencontre avec l'autre ou l'ailleurs, l'exotisme de surface de ces musiques (quelques mélodies ou orchestrations stéréotypiques empruntées à d'autres cultures) ne vise que l'apaisement et la relaxation. Elles permettent de quitter temporairement le quotidien de façon minimaliste, sans risque. Leurs mélodies, leurs orchestrations ne sont pas la

trace de l'irréductible individualité de leurs auteurs. Elles ne sont là que pour rendre service, accomplir leur tâche, faire plaisir : c'est-à-dire, autrefois, combler le vide des journées ménagères, faire rêver les épouses, délasser l'âme et le corps des maris autour d'un cocktail, après une journée de rivalités mimétiques au bureau et un épuisant trajet automobile suburbain. Et aujourd'hui, combler le vide des lieux de détente modernes, apporter un peu de chic et de glamour à leur médiocrité.

Leur fonction, c'est aussi d'apaiser nos angoisses, celles des lieux publics, de la technologie, de la modernité, c'est calmer la peur du vide, du silence, des blancs dans les conversations et dans les vies. Elles se font liquide amniotique, pilule du bonheur, anesthésie locale. Elles insinuent leurs rythmes latins ou orientaux aseptisés, filtrés, ralentis comme autant d'évocations inoffensives d'une pulsion sexuelle devenue sociale et fonctionnelle ; la véritable excitation n'a pas sa place dans le easy-listening, le sexe n'y apparaît que comme rêve lointain ou séduction irréaliste. Peut-on alors encore parler de plaisir pour des musiques qui sont avant tout des fonctions, qui se teintent de nostalgie et de regret, évoquent la peur et l'échec, la démission et le renoncement ? Le plaisir de l'écoute, qui pouvait sembler si simple, immédiat et foncièrement optimiste, révèle ses noirceurs et ses ombres.

Et puis il y a encore d'autres fonctions pour le easy-listening, d'autres formes de plaisir, moins pour ceux qui les écoutent cette fois, que pour ceux qui s'en servent. Muzak, la société qui fabrique et distribue aux USA et en Grande-Bretagne une quantité proprement industrielle de easy-listening ne le fait pas pour le seul plaisir de ses auditeurs mais avant tout pour celui de leurs employeurs et des marchands. Savamment agencé en blocs de quinze minutes dont le tempo et les sonorités varient suivant les moments de la journée, le easy-listening de Muzak est conçu pour faire mieux travailler les employés des bureaux et des usines et faire plus consommer les clients des commerces et des restaurants. Muzak se décrit d'ailleurs aujourd'hui comme une *business music*. Son fondateur, le général George Owen Squier avait auparavant fait des expériences sur le moyen d'utiliser la musique comme instrument de contrôle social. Car au même titre que les rythmes martiaux et la violence sonore peuvent construire l'obéissance, la suavité du easy-listening façonne l'auditeur, guide ses comportements. D'une façon différente, certes, plus hégémonique, au sens gramscien du terme : le easy-listening, ou comment faire pour que ceux qui sont dominés prennent du plaisir à leur domination. *Mood music* pourrait fort bien se comprendre comme *mood control*. Le easy-listening a donc une fonction politique, désactivant les convictions, les passions, les engagements, les rébellions. Serons-nous bientôt aussi dociles que les prisonniers de Portmeirion, eux aussi bercés du matin au soir par un easy-listening envahissant ?

Certains rêvent de plus de dissonances, de plus de rébellion. Pour eux, le easy-listening est le symbole de la soumission, de l'abdication devant les marchands et les hommes de pouvoir. Ainsi, Don DeLillo fustige-t-il une littérature trop soumise et disciplinée en la comparant à du easy-listening :

we have a rich literature. But sometimes it's a literature too ready [...] too ready to be incorporated into the ambient noise. This is why we need the writer in opposition, the novelist who writes against power, who writes against the corporation or the state or the whole apparatus of assimilation. We're all one beat away from becoming elevator music.

Certains rêvent de silence aussi.

## Bibliographie

- Bellamy, Edward. *Looking Backward*. 1888. New York: Dover, 1996.
- Blake, Andrew. *The Land Without Music: Music, Culture and Society in Twentieth Century Britain*. Manchester : Manchester University Press, 1997.
- Boltanski, Luc & Eve Chiapello. *Le Nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard, 1999.
- Delillo, Don, *The Paris Review*, Fall 1993 No. 128
- Edelstein, Alex. *Total Propaganda: From Mass Culture to Popular Culture*. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
- Frith, Simon. *Music for Pleasure*. Cambridge : Polity, 1988.
- CERCLA, Université de Montpellier III, 2003.
- Huxley, Aldous. *Brave New World*. London : Penguin, 1932.
- Lanza, Joseph. *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy Listening and Other Moodsong*. London: Quartet, 1994.