

L'ambivalence d'une approche : critique ou nihiliste ?

ANNE BOISSIÈRE

Université de Lille 3, France

Je me tiendrai à l'écart des débats internes de la musicologie que Nicholas Cook évoque explicitement aux chapitres six et sept. Mon parti pris de lecture ne sera toutefois pas totalement étranger aux enjeux de ces débats, puisque c'est la dimension critique et politique de l'ouvrage que je souhaiterais interroger. Comme l'exprime Cook à plusieurs reprises en se référant explicitement à Adorno, l'ouvrage revendique une orientation critique, qui justifie notamment au début du livre la critique de l'idéologie bourgeoise en musique (chapitres un et deux), laquelle contient des aspects à bien des égards tout à fait pertinents. Toutefois ce n'est pas en cela que l'ouvrage est original. Son originalité tient au fait, ainsi que le mentionne Cook à plusieurs reprises, qu'il veut interroger notre "manière de penser la musique". Bien plus que dans la critique empreinte de marxisme qui ouvre le livre, c'est dans les conclusions que l'auteur veut en tirer que réside la force de proposition de l'ouvrage. Celle-ci tient en deux aspects principaux et conjoints : il s'agit de promouvoir l'essentielle diversité des musiques actuelles, contre le monopole d'une musique institutionnalisée qui entretient une conception idéologique de la musique, celle qui s'est forgée via le mythe Beethoven. Il s'agit d'autre part de défendre l'idée de la dimension performative de la musique par une réévaluation de l'interprétation et de la dimension active de la réception, contre une conception figée et idéologique de la création musicale. On rappellera que la critique de la conception idéaliste et métaphysique de la création artistique n'a en soi rien de nouveau, pas plus d'ailleurs que la critique d'une conception représentative de la musique : qu'on relise sur ce point les pages magistrales de Nietzsche dans *Humain, Trop humain*, et l'approche qu'il propose justement de Beethoven. Quant à la critique de la conception bourgeoise de la musique, Adorno, en effet, y a déjà consacré ses efforts. L'originalité de l'approche de Cook tient plus justement à la manière dont il conduit son argumentation, et aux conclusions qu'il en tire. Or sur ce point, je pense qu'il y a en effet matière à discussion en raison d'une ambiguïté fondamentale, qui se repère à la mixité des références (à la fois Adorno et la conception analytique voire pragmatique du langage), à la confusion que l'auteur entretient entre "idéologie" et "manière de penser", ou à l'ambivalence de la conclusion (p. 130/121 : la musique peut être un moyen de compréhension entre les cultures; mais elle peut être aussi un moyen de

non compréhension). L'ambiguïté tient au fait que la position critique n'est pas tenue jusqu'au bout, ou qu'elle est suffisamment édulcorée pour se renverser en son contraire. Il y a dans ce livre d'étranges dérapages. Je m'arrêterai sur deux aspects : tout d'abord la critique que fait Cook de la musique comme objet, puis son approche de la réception, importante dans sa revalorisation de la dimension à la fois plurielle et performative de la musique.

1

AN IMAGINARY OBJECT

La critique que fait Cook de la notion d'objet appliquée à la musique s'amorce au chapitre un, à propos de la notion d'"œuvre" (p. 15/15) qui renverrait à l'économie de marché. Au chapitre quatre, cette critique trouve son point de départ dans une réflexion intéressante sur la notation et le statut de la partition. Cook rappelle le lien entre la conception romantique, théologique de la création et la sacralisation de la partition, il insiste à juste titre sur la dimension culturelle de la partition ainsi que sur celle des exigences de son interprétation, il réhabilite légitimement l'interprète : non pas "reproducteur" mais acteur, c'est-à-dire créateur. Mais pourquoi en conclure à l'idée de la musique comme "objet imaginaire" ? Pourquoi, ou comment s'opère ce passage entre l'idée de la musique comme objet, laquelle relèverait d'une conception idéologique, et l'affirmation selon laquelle la musique est en vérité une "expérience temporelle" ? (Cook parle de la "métaphore" de l'objet; p. 72/66 : "root metaphor of Western musical culture : that music is some kind of object" — mais quel est ici le statut de la métaphore ? On attendait une thématization de cette question de la part d'un auteur qui revendique le point de vue du langage). L'idée est que la survalorisation de la partition, et même que la partition en tant que telle, occulterait ce qu'est vraiment la musique : d'abord une expérience temporelle, pour l'auditeur mais d'une certaine manière aussi pour le compositeur (à supposer qu'on maintienne ces catégories). L'analyse du statut de la partition participe de ce mouvement du livre qui, partant du point de vue idéologique de la musique comme création, conduit à valoriser la dimension active de l'interprétation et de l'audition, *in fine* la diversité des musiques. Mais pourquoi ne pas thématiser autrement la notion d'objet ? Pourquoi ne pas tenter de déplacer "la métaphore" en direction d'une conception plus élaborée de l'objet, qui n'exclut d'ailleurs pas nécessairement l'idée de la musique comme expérience temporelle ?

Je souhaiterais à ce propos évoquer Hannah Arendt, qui n'est certes pas une théoricienne de la musique, encore moins une musicologue. Se référer ici à elle n'est toutefois pas si incongru dans la mesure où celle-ci développe, dans sa pensée, certains thèmes que rencontre précisément Cook. Tout d'abord la notion "d'authenticité" qui jouxte celle du "privé" (p. 21/20) et autour de laquelle s'organise la critique qu'il fait de l'idéologie, qui n'est pas d'ailleurs en ce sens d'inspiration marxiste en dépit de la référence au capitalisme. Arendt théorise l'avènement du privé et du subjectivisme dans la *Condition de l'homme moderne*, elle rappelle l'importance de Jean-Jacques Rousseau comme premier théoricien de

l'intimité et de l'authenticité, et a quelques pages tout à fait éloquentes sur ce qui trouve sa présentation classique en France dans le "petit bonheur". La distinction entre privé et public constitue un moment majeur de la réflexion d'Arendt. Toutefois si celle-ci appréhende l'avènement du privé comme un fait historique, et si elle propose par ailleurs une critique du privé, c'est dans la mesure où ce moment marque aussi la disparition du politique, au sens où elle l'entend, c'est-à-dire du domaine public qui est celui d'une véritable relation des hommes les uns avec les autres. Ce moment est indissociable de l'avènement de la société de masse : c'est la dimension de la communauté humaine qui devient dès lors problématique. Or précisément, on ne trouve dans le livre de Cook une problématisation d'aucune sorte de cette question, pourtant décisive dans le cadre de son approche, et la valorisation qu'il propose de la diversité des cultures apparaît faible sur ce point, voire suspecte. Par ailleurs, l'approche d'Arendt est intéressante dans la mesure où, se dégageant d'une conception métaphysique de l'art, elle propose d'appréhender l'art avant tout sous la catégorie de la fabrication, ce qu'elle appelle dans la *Condition de l'homme moderne*, "l'œuvre". Comme le dit à juste titre Cook : "Composers know that music is not something that just happens, like the weather. It is something you make" (p. 70/65). Toutefois Arendt ne renonce pas pour cela, bien au contraire, à la catégorie d'objet, y compris pour la musique. Mais elle le fait en accordant un statut philosophique original à l'objet. Se dégageant là aussi d'une conception soit naïve — c'est-à-dire chosiste — de l'objet, soit métaphysique, elle propose de définir l'objet comme ce qui "paraît en public", et qui pour cela est "réel". Ce qui constitue l'objet comme objet, c'est son apparence, c'est-à-dire le fait qu'il paraisse, qu'il soit perçu par chacun, c'est-à-dire par tous. Arendt réintroduit en ce sens le point de vue de la perception, mais d'une toute autre manière que Cook. La critique du subjectivisme conduit chez elle à une théorisation de la notion d'objet, notamment pour l'art; surtout elle conduit à une problématisation du "commun". Sur ce point, les propositions de Cook manquent d'une dimension, au sens large du terme, politique. Sa conception de la pluralité des cultures, qui confine au multiculturalisme, cède à une neutralité à bien des égards paradoxale au vu de l'exigence critique qui est la sienne : "Once you accept that the only way you can know the world is through your own subjective experience, solipsism becomes the inevitable consequence; the way to avoid it is not to accept the premiss, but instead to regard human consciousness as something that is irreducibly public" (p. 128/119). Que signifie exactement, pour Cook, ce terme de "public" ?

2

LE PROBLÈME DE LA RÉCEPTION

La critique que fait Cook de l'esthétique de la représentation est plutôt stimulante et la valorisation qu'il propose de la dimension performative de la musique contient des aspects tout à fait justes : la musique ne représente pas, ou pas seulement, elle agit. Mais là encore, c'est sur fond de présupposés qui apparaissent trop incertains. Les notions d'action et de réception manquent d'élaboration théorique. Bien que

Cook mentionne la dimension non naturelle de la perception (p. 117/108 : “our concepts, beliefs, and prior experiences are implicated in all our perceptions”), il continue à s’appuyer sur une conception abstraite, trop idéaliste, finalement naturaliste de la perception. De ce point de vue là, l’ouvrage n’échappe pas à l’écueil qu’il critique du côté de la création ainsi qu’à travers l’idée de la musique comme voix de la nature, de la musique comme langage universel. L’idée que l’écoute elle-même serait modelée par le type de musique qu’on écoute -autant d’écoutes que de musiques-, cette idée n’est pas prise en compte par Cook. Une telle approche, qui n’est que le développement extrême de la position critique — qu’on relise sur ce point Adorno —, devrait en effet conduire à des conclusions plus radicales, à savoir que la fragmentation et l’atomisation des musiques, que repère à juste titre Cook, aboutissent en vérité à une fragmentation et une atomisation conséquentes des écoutes, c’est-à-dire des possibilités d’entente. Plutôt qu’à “l’optimisme prudent” (p. 128/119) de Cook, c’est à un pessimisme raisonnable qu’il faudrait plus justement adhérer. Car les différences dont parle Cook à propos des cultures relèvent, sinon du conflit — pour reprendre un terme de la théorie critique —, tout au moins de la fracture et de la dissolution du lien social : ces différences, loin d’ouvrir à l’altérité, reproduisent en réalité le même. Cette approche trop peu critique de la réception peut encore s’analyser à partir du chapitre trois dans lequel Cook relativise la “crise de la musique”, l’argument étant que l’industrie du disque, et en particulier du disque classique, n’a jamais été aussi florissante. Certes. Mais quelle musique classique ? Pour quels auditeurs ? Et puis, que vaut cette musique qu’on achète comme un parfum Yves Saint Laurent ? Si Cook repère assez justement le caractère abstrait voire idéologique d’un certain usage de l’idée de Musique (avec un “M”), que vaut encore ce terme de “musique” s’il signifie signe, marque de reconnaissance sociale, ou encore simple produit de consommation ? “And brought like this into the midst of everyday life, music becomes an element in the definition of personal lifestyle, alongside the choice of a new car, clothes, or perfume (p. 41/38)[...] the truth is that in today’s consumer society we do behave rather as if composers were high-class restaurateurs (p. 42/38)”. Pourquoi à ce propos éviter — mais il n’en sera jamais question dans l’ouvrage — le problème de la musique contemporaine qui résiste à ce devenir consommateur ? Manque cruellement à l’argumentation une analyse critique de la société de consommation. Quelle pertinence, en ce cas, accorder à la référence à Adorno ?

Je voudrais simplement conclure sur le problème de la valeur, dans la mesure où Cook, précisément, ouvre son livre sur la critique d’un système de valeurs, celui qu’il voit à l’œuvre à juste titre d’ailleurs dans l’idéologie bourgeoise et dans la conception dominante, institutionnelle de la musique. Mais au nom de quelles autres valeurs opère cette critique ? C’est là que les choses sont floues. Car que l’on considère l’approche d’Adorno, ou celle d’Arendt que je mentionnais de façon extérieure à l’argumentation de Cook, c’est toujours au nom d’autres valeurs qu’on exerce la

critique. Le déficit de valeur est aussi une position. Or de ce point de vue, l'argumentation de Cook, considérée dans ses conclusions, me semble s'organiser moins autour de la position critique qu'autour d'une position relativiste qui, à bien des égards, confine au nihilisme. Car si l'idée de la Musique est critiquée, quel contenu encore accorder à ce terme quand on accepte, non pas tant la diversité en soi des musiques que, et ce n'est pas la même chose, l'équivalence généralisée de toutes les musiques ? L'idée même de musique n'a plus de sens. Cook, certes, ne va pas jusque là, c'est à une position intermédiaire, d'entre-deux, qu'il en reste comme le suggère sa conclusion. Toutefois la dimension de proposition de son ouvrage s'articule autour de thèses hautement revendiquées par le nihilisme : la dissolution de la valeur d'usage dans la valeur d'échange, une esthétisation généralisée de l'existence humaine, la culture de masse élevée au rang de l'esthétique. Si les développements de Cook ont une cohérence théorique, c'est finalement à défendre, je crois, la mort de la musique¹.

(1) Pour toute correspondance :
Anne Boissière
Université de Lille 3
Domaine Universitaire du "Pont de Bois"
B.P. 149
F - 59653 VILLENEUVE D'ASCQ, CEDEX