

Jean-Michel BARDEZ

Articles

Editorial

Qui peut la musique. Et qu'y peut-elle?

Revue *Musurgia* XI/3 (2004)

Editions Eska

Lire dans ce numéro de *Musurgia* les articles d'Alice Tacaille, Olga Moll et Xavier Bisaro

Si les systèmes de gouvernance ont toujours voulu contrôler la musique, n'est-ce pas qu'ils s'en défont? Le pouvoir, sous toutes ses formes, ne saurait être inquiété que par un autre pouvoir et la maîtrise de la fascination qu'exerce une puissance musicale lui est nécessairement réservée (1). Dès lors que l'on tente de débusquer les effets du pouvoir du musical en tant que tel, c'est au service d'autres pouvoirs qu'ils sont toujours associés, ne fût-ce qu'à celui de chacun d'entre nous d'être au monde, autant que faire se peut.

(...) la transcription est moyen d'appropriation, de recomposition. Le recours à un "conducteur", de surcroît régulé en "enclos" rythmiques équivalents, garantit au compositeur un contrôle plus efficace de son oeuvre, tout en déplaçant le conflit de prééminence entre interprètes et compositeurs (concepteurs, inventeurs, trouveurs de musique...) à travers l'intégration graphique de la part de savoir initiatique transmis, révélant des "mystères" (et par conséquent: un pouvoir, tant il est vrai que les pouvoirs se nourrissent du mystère) jusqu'alors réservés à des transmetteurs interprètes, ré-interprétant la tradition. Il restera, après le XVIème siècle, l'espace encore relativement ouvert des cadences improvisées, lieu de séduction s'il en fut, particulièrement pour les chanteurs!

Laisser entendre ce que le texte n'avoue pas (...). La musique peut susciter le surgissement d'un non-dit, d'un refoulé tragique, à la faveur de tresses symboliques, de correspondances empruntées aux geste appris d'une rhétorique, mais aussi grâce aux puissances émotives de la voix. Elle serait alors cette médiatrice convoquant les traces de connexions constitutives de l'individu, plus ou moins liées au sonore, stockées dans des mémoires stratifiées auxquelles on n'a d'accès qu'indirects. Cette faculté organisationnelle qu'a le concepteur de « sons-musique », même à l'intérieur de parcours très précisément contraints, cette relation, rendue singulière par un acte musical qui provoque une distance, si ténue soit-elle, à la Loi du groupe, à travers une volonté de jouissance personnelle -et les femmes de l'Opéra s'y "entendent"!...- entraînent un dépassement du code, une issue (là où les musiciens en transe échappent, eux aussi, pour partie, au contrôle du clan, quand bien même ils jouent de la puissance cumulée de concentration suscitée par un groupe de mystes plus ou moins reconnu et se détachent, à tous égards, pour s'ex-tasier en un au-delà rêvé) une faille, voire, une béance inquiétante pour les pouvoirs, et qui peut expliquer, entre autres, la haine de hiérarques religieux à l'encontre de musiciens appartenant à des confréries qui détiennent un savoir parallèle très efficient.

Afin de porter musicalement le texte politique d'un livret destiné à une représentation scénique lyrique, chorégraphiée, emblématique, les pouvoirs, non sans complexes intrigues (lire Saint-Simon...) organisent des spectacles complets (panto-mimes) des réjouissances collectives réservées, étroitement liées à l'invention musicale, pour mieux fonder leur domination. La fête de cour consacre les passages incessants de l'acteur au spectateur, plus encore lorsque le bal mondain a lieu sur la scène figurée de ce qu'il convient de penser du monde dans lequel on est situé, mais aussi lorsque le lieu de cette figuration de la hiérarchie devient le théâtre musical permanent. Utiliser l'image magnifiée par le rayonnement de la légende, du mythe, afin d'asseoir plus intensément le Pouvoir, est l'un des objectifs de la cour de Mazarin, puis, de Louis XIV, qui inscrit dans le quotidien ambiguë, mouvante, aux confins d'un imaginaire mêlant paganisme et christianisme: « Orphée-Apollon-Christ-Prince », en un complexe montage qui implique l'ensemble des jeux de pouvoirs européens du temps, transfusant une mythologie en une autre, suscitant une contradiction éthique, mais aussi et plus souvent sans doute, une sorte de trouble complémentarité qui couve en l'homme baroque « latin », imprégné de culture gréco-romaine et tout à la fois sujet du catholicisme. Il s'agit de textes, de la forme des œuvres scéniques, de la place significative des éléments musicaux qui tracent le récit, des chœurs, des passages instrumentaux, du rythme des livrets, de leur démonstration par le mouvement éloquent de l'action dans le cadre d'une *rhétorique*: choix d'ethos modaux, choix de parcours intervalliques et de conjonctions harmoniques assimilés par tous, bien décelables par des spectateurs très avertis et d'ailleurs surdéterminés par les associations de costumes et de couleurs codés, par la chironomie, la chiologie, les maquillages, les expressions faciales etc.

Ce sont là autant de manières de disposer des potentialités musicales afin d'imposer un pouvoir. Il est de multiples voies d'appropriation des puissances de suggestion, de sujétion, d'évocation, de fascination du son « fait » musique. Toute interprétation d'une œuvre n'est-elle d'ailleurs pas acte d'appropriation, fût-ce sous couvert de fidélité « absolue » à l'Origine. Je ne ferai qu'esquisser un catalogue hétéroclite : après une expérience concluante dans la gare de Hambourg, où l'on avait constaté une corrélation entre la diffusion de certaine musique et la raréfaction des toxicomanes, le dispositif a fait école dans trente et une stations du métro londonien ainsi qu'à la gare de Copenhague. La musique utilisée comme répulsif : qui doutera encore de ses pouvoirs ? L'application de diapasons vibrants sur des points d'acupuncture aurait des vertus rééquilibrantes. Le pouvoir du son des bols tibétains semble être particulièrement à la mode dans les milieux biofusionnels. Un site rosicrucien sur la Toile dénonce le *pouvoir démoniaque* de musiques telles que le jazz. Infliger la mort, ressusciter, provoquer des désastres ou bien au contraire, apaiser orages ou tempêtes : telles sont quelques-unes des intercessions magiques attribuées à certaines « musiques » dans les sociétés dites « traditionnelles », tandis que les prières chantées des rogations feraient toujours tomber la pluie dans les champs bretons. Quelques aspects de musique endémique ont survécu aux empires soviétique et maoïste, d'autres, post-modernes ou non, à l'emprise planétaire des formatages commerciaux. Les pouvoirs et leurs experts stipendiés jonglent avec la jouissance autorisée du musical, particulièrement lorsqu'elle semble représenter un espace de contestation, sous surveillance, afin de reléguer la parole critique. On pourrait également citer le jeu étrange qui s'applique à des types de musique compulsive comme la techno, parfaitement autorisée dans des lieux où elle est généralement confinée, plus difficilement admise dans des lieux ouverts, sans doute moins parce qu'elle impose un niveau sonore insupportable, invivable aux électeurs

potentiels du cru que parce qu'elle entraîne des concentrations d'individus considérés comme en marge, mais toutefois récupérée en d'autres circonstances, celles-ci parfaitement publiques, à des fins « habiles » !...

Et puis encore ceci : la musique comme ouverture vers d'autres mondes, véhicule privilégié d'un « transport », d'un passage, universelle leçon de ténèbres, acte divinatoire de tambours, geste propitiatoire, chorégraphique, mais aussi pouvoir hypnotique, anesthésiant, utilisé par des chirurgiens qui opèrent avec une « assistance » musicale, pouvoir agrégatif d'une communauté, instrument de contrainte, voire de torture (c'est, tout simplement : imposer à des voisins, à l'autre, une musique qu'ils ne souhaitent pas entendre, user de volumes sonores provoquant la souffrance, empêcher le sommeil, etc.). Enfin, pourquoi ne pas penser aux pouvoirs musicaux thérapeutiques ? Certains comptes-rendus de spécialistes recourant à la médiation sonore-musicale avec des enfants autistes, psychotiques, avec des personnes en état de coma, avec des personnes âgées, sont souvent très émouvants : la musique établit ou rétablit des communications, des fonctionnements physiologiques arrêtés. Retour d'Orphée guérisseur.

- (1) Colin Powell, lors de la cérémonie de réception pendant laquelle il était consacré Secrétaire d'Etat au Sénat "étatsunien", le 17 janvier 2000, déclarait "... *notre pouvoir s'étend sur tout, de l'économie à l'environnement, de la musique au cinéma*". Pourquoi était-il si important de mentionner la musique ? A Bassora (Irak) récemment réinvestie par une puissance cléricale, on apprend que : " *Menacé, le syndicat des musiciens a du récemment se dissoudre*". (*Le Monde* 30 janvier 2005).
- (2) On lira avec intérêt, par exemple, un ouvrage de A. Fertier (musicothérapeute qui travaille avec la voix, des instruments, des enregistrements etc.) : *Le pouvoir des Sons. Expérience et protocoles dans le quotidien et le pathologique*. Paris Ellébore 1995. On se souviendra du n°3 des *Cahiers de musiques traditionnelles*, intitulé *Musique et pouvoirs* (Genève AIMP 1990). Le pouvoir descriptif de la musique est évoqué par la revue *L'éducation Musicale*, à propos de *l'Oiseau de Feu* d'Igor Stravinsky, dans son numéro d'octobre 1999. On trouvera des pistes de réflexion générale sur des aspects du thème ou bien connexes, évidemment, dans de nombreux articles du Tome 1 de *l'Encyclopédie pour le XXIème siècle*, publiée sous la direction de Jean-Jacques Nattiez - Actes Sud/Cité de la Musique, 2003 (traduction de l'original italien Turin Einaudi, 2001).