

VOLUME!

**La Re
prise**

La revue des musiques populaires

vol. 7-1

2010

www.seteun.net

Mattin & Anthony ILES (ed.), *Noise & Capitalism*, Donostia, Arteleku Audiolab (Kritika series), 2009.

NOISE & CAPITALISM n'est pas un livre académique. Édité par Arteleku Audiolab¹, il ressemble plutôt à un projet artistique réunissant les contributions de différentes personnes². Le premier directeur de l'ouvrage, Mattin (mattin.org), est un artiste basque qui analyse les enjeux sociaux et économiques de la musique à partir d'un travail sur l'improvisation et le bruit. Le deuxième, Anthony Iles, est à la fois écrivain et éditeur londonien de projets comme la revue *Mute* (metamuge.org). Le choix des auteurs et des thèmes abordés dans l'ouvrage s'est fait au gré de liens artistiques noués au sein de la musique expérimentale. Il n'est pas lié à l'existence d'un centre académique, artistique ou scientifique. Ce livre peut donc être perçu comme une improvisation collective, où chacun engage son individualité dans la constitution d'un espace commun, à partir de ces deux notions de bruit et de

capitalisme. L'ouvrage n'apporte donc pas d'argumentation unifiée, mais bien une série de questions, de réponses, de suggestions. Il y a des dissonances, des positions contradictoires, mais également des points d'entente. Ces différents mouvements se reflètent dans la conception même de la couverture, qui est elle aussi expérimentale : une mise en abîme textuelle qui revient sur la façon dont cette même couverture a été conçue.

Si les auteurs (musiciens, philosophes, artistes ou critiques) abordent la problématique commune des liens entre musique expérimentale et capitalisme, tous dissertent dans des styles très différents. Une double-relation, de soumission et de résistance, apparaît. Le bruit peut être à la fois perçu comme une manifestation du capitalisme, qui déploie son pouvoir, ou bien au contraire comme un élément de distorsion, qui crée des fissures et des espaces

1. Arteleku est un centre public d'art contemporain à Donostia (www.arteleku.net). Audiolab est le nom du laboratoire acoustique de ce centre. Il développe des activités théoriques et pratiques autour du son et des arts sonores (www.arteleku.net/audiolab).
2. Le livre est accessible en téléchargement sur www.arteleku.net/audiolab/noise_capitalism.pdf. La version en format papier n'est pas mise à la vente mais distribuée sur le mode de l'échange avec le centre éditeur. Deux éditions supplémentaires, en espagnol et en basque, seront publiées courant de l'année 2010. Pour plus d'informations : http://www.arteleku.net/noise_capitalism.

de résistance. Il introduit l'ouvrage en montrant, à partir du cas de The Foundry (Hackney), comment le capitalisme en mutation utilise la créativité et le rôle social des artistes pour renforcer ses propres logiques. Les processus de gentrification des quartiers à partir de la valorisation des lieux d'artistes sont, à ce titre, tout à fait exemplaires. Mattin propose deux essais, en début et fin d'ouvrage. Dans le pre-

mier, il explore les possibilités de l'improvisation à partir de l'idée de « fragilité » développée par Radu Malfatti. Lorsque le musicien improvise, il s'expose à des situations de fragilité qui sont, selon l'auteur, particulièrement intéressantes car elles permettent d'ouvrir des champs nouveaux. Dans le second essai, Mattin aborde une autre question permettant de mieux comprendre la situation des « créateurs » aujourd'hui : celle de la propriété intellectuelle. Il souligne la relation problématique entre la *noise*, l'improvisation et la question des droits d'auteur et défend le rôle de l'*anti-copyright* dans l'économie informelle, comme une conséquence naturelle de ces pratiques de résistance (au-delà des sons et de leur production-distribution).

Dans les années 1990, le « genre » *noise* a attiré l'attention des artistes et des chercheurs. Pourtant, cette catégorie reste très poreuse. Csaba Toth essaie de montrer que la *noise* en tant que genre se définit avant tout comme « une structure socioculturelle ». Si la société du spectacle est, selon les mots de Jacques Attali, une société du silence, alors la *noise* est une dissonance et une force critique. Les transformations du capitalisme auraient trahi la « réhabilitation visible et audible » de la ville et imposé le « néo-fascisme » du silence comme code unique. Dans ce contexte, la *noise* serait donc une forme culturelle de résistance. Edwin Prévost (AMM) perçoit



également la musique improvisée comme une alternative aux relations sociales mercantiles. Il y a dans l'improvisation un modèle implicite de résistance, indépendamment de la conscience politique des musiciens, élément qu'il aborde néanmoins dans un second temps. L'identité du groupe, par nature dialogique et en constante réinvention, doit parfois s'imposer sur les individualités autoritaires. L'improvisation libre, qui a des antécédents dans l'École de New-york constituée autour de John Cage ou l'École de Darmstadt, est une pratique antiautoritaire où la « production de sons » résulte de processus individuels, dans un contexte social sans médiations (partitions, etc.), qui vont à l'encontre de notions comme celle de « célébrité ».

L'essai de Ray Brassier se veut philosophique. Son approche est intéressante car elle aborde la notion de bruit au-delà de son aspect acoustique. S'inspirant des travaux de deux groupes bruitistes, cet auteur considère le bruit comme une « interférence conceptuelle ». Le bruit s'affranchit des catégorisations établies et est par nature anti-générique. Dans le bruit, les limites s'entrechoquent; le champ de l'anomalie se libère. Le genre bruitiste a d'ailleurs disparu dès lors qu'il a été intégré au champ musical (artistique et également social). C'est ce qui explique la contradiction inhérente à la volonté du marché de constituer un espace dédié à la

« *noise* ». Le texte de Bruce Russell propose une idée intéressante sur la relation entre la pratique artistique et la prise de conscience collective de la réalité sociale ou de l'un de ses aspects. L'article est riche en idées. Il se nourrit de concepts de la tradition marxiste la plus hétérodoxe (Gramsci, Lukacs, Lefevre...), tels que l'« ontologie sociale » par exemple. L'auteur utilise l'appareil critique situationniste et l'applique à ce qu'il définit comme un « travail sonore improvisé ». Après avoir analysé les éléments théoriques de cette tradition débouchant sur *L'Internationale situationniste*, il montre que la pratique de l'improvisation non idiomatique donne sens aux notions de *situation construite* ou de *détournement*. À partir de là, il aborde certains aspects de cette « *praxis critique* », tels que le refus du « culte du compositeur », des règles musicales ou des « modes hiérarchiques de composition, de lecture de partition et de direction ». Enfin, Bruce Russell insiste sur la pertinence des notions de « temps » et d'« unité d'expérience » pour l'analyse critique de la valeur de l'improvisation. Nina Power aborde le bruit à partir du genre. Elle analyse la relation entre la machine, le bruit, le travail et la femme. Les femmes auraient conservé une relation spécifique à la machine, et donc au bruit. Que se passe-t-il quand la femme crée ses propres machines? L'auteur illustre son argumentation

par le travail de Jessica Rylan, qui construit ses propres instruments sonores et produit un bruit alternatif par rapport à l'hégémonie masculine traditionnelle. Le bruit de Jessica Rylan est personnel. Ce travail augure donc l'émergence d'un nouvel imaginaire féminin bruitiste.

Ben Watson, qui semble avoir suggéré le titre de l'ouvrage, est connu pour son travail sur Frank Zappa ainsi que pour ses recherches sur l'œuvre de Derek Bailey. Dans ce livre, il retrace les relations entre musique et marché. Il intervient ici non pas en tant que musicien mais en tant que critique musical faisant partie du système, présent dans les médias, et notamment dans la revue *The Wire*. Il pose le problème de la « niche », en évoquant la difficulté de catégorisation et de visibilité d'une pratique aussi peu commode que le bruit (et de l'improvisation) au sein du marché. Matthew Hyland évoque ensuite Derek Bailey pour aborder la question des musiciens-artistes contemporains, et de leurs façons de se positionner en tant que musiciens face au marché.

Matthieu Saladin, quant à lui, est musicien et philosophe. Il approfondit des notions clés parfois écartées dans l'analyse de la relation improvisation-capitalisme. Il aborde tout d'abord les aspects de résistance intrinsèques à l'improvisation. Ensuite, il montre comment le « nouvel esprit du capitalisme » a muté pour se

reproduire, en incorporant des éléments critiques issus des mouvements ouvriers ou des avant-gardes, particulièrement présents dans l'improvisation non idiomatique (créativité, adaptation constante à de nouvelles situations, etc.). Les nouvelles formes de gestion du travail dans les entreprises reproduisent ces mêmes modèles dans le champ économique, dans toute leur précarité et fragilité. Matthieu Saladin se réfère également au changement des publics depuis les années 1960-1970 jusqu'aux concerts contemporains de musique improvisée. Aujourd'hui, la conscience politique est quasiment absente. Cependant, la dimension politique de la musique maintient son aspect critique à partir de l'esthétique. Son absence d'identité lui offre une diversité innée, un espace vide qui lui permet d'exister. Elle ne préexiste pas, mais a sa raison d'être par sa pure pratique. En se référant à Jacques Rancière, Matthieu Saladin affirme que c'est le « dissensus » qui vient occuper l'espace vide de cette pratique, non par absence de consensus, mais parce que ce dernier n'est justement pas recherché comme dans d'autres musiques. Le bruit émerge lors de la rencontre inévitable de ces différences, et renforce les interrogations sur les divisions esthétiques.

Le texte de Howard Slater est le plus déroutant. Au niveau théorique, il est le plus hermétique. Le texte même semble contenir du bruit.

Mais il contient également plusieurs idées de grand intérêt pour l'analyse du nouveau capitalisme et de ses relations avec la musique (et notamment de l'ordre sensible du social). L'espace-temps de la production s'est étendu hors de l'usine, en intégrant la vie humaine dans sa globalité. Aucune activité, ni même nos propriétés affectives, ne restent en dehors de la logique productive. De cette façon, nos sens (membranes) seraient non seulement des éléments stimulés par les messages des médias, mais aussi des « éléments cruciaux pour notre maintien constant en tant que "points de circulation" ». Le capitalisme automatiserait nos sens et affects pour mieux se reproduire. Les sens sont un nouveau terrain de bataille pour une « guerre de la membrane ». L'auteur attribue ici un rôle antagonique aux pratiques esthétiques d'avant-garde : elles doivent « désautomatiser » les sens, mais elles ont aussi un rôle critique dans la « construction de notre subjectivité ». L'improvisation et le bruit auraient donc une place cruciale dans la lutte contre l'aliénation la plus radicale, qui est celle de la perception. Il s'agit de produire un nouveau niveau de conscience, « une perception de la perception ».

En conclusion, ce livre s'adresse à toute personne désireuse d'aborder ou d'approfondir la question des relations entre musique, économie et politique, difficilement épuisables dans un ouvrage si court. Il faut souligner la richesse des questions posées, ouvertes et évocatrices. Ce travail peut se situer dans la lignée des publications précédentes de Cornelius Cardew³ ou du travail de Jacques Attali⁴ sur l'économie politique de la musique, mais il s'en distingue aussi par son orientation spécifique sur les relations bruit-capitalisme. Il y a de nombreux points de vue ; il est donc impossible d'en dégager une position centrale. Mais toutes les contributions montrent le point de vue d'acteurs contemporains et abordent les questions très pressantes d'une société aujourd'hui dominée par l'ordre économique. Nous pouvons regretter cependant que personne n'ait osé traiter de façon explicite et systématique les aspects basiques de la relation entre le capitalisme et le bruit en tant que phénomène acoustique.

AITOR IZAGIRRE MADARIAGA
(traduit de l'espagnol par Claire Guiu)

3. Voir Cornelius Cardew (1974), *Stockhausen Serves Imperialism*, Londres, Latimer New Dimensions.

4. Voir Jacques Attali (1977), *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*, Paris, PUF.

VOLUME!

La revue des musiques populaires

volume 7, numéro 1, année 2010

La Reprise

Dossier coordonné par MATTHIEU SALADIN

Introduction

MATTHIEU SALADIN, *Play it again, Sam*

Typologie et Ontologie

CHRISTOPHE KIHM, *Typologie de la reprise*

JAN BUTLER, *Œuvres musicales, reprises et Strange Little Girls*

Reprise et subjectivation

ARMELLE GAULIER, *Musique et processus de créolisation : les chants Moppies des populations coloured du Cap*

CHARLES MUELLER, *Les reprises gothiques : musique et idéologie*

GERRY MCGOLDRICK, *D'Annie Laurie à Lady Madonna : un siècle de reprises au Japon*

L'émancipation de la reprise

JULIEN MARTIN, *Sur un air sans paroles, auquel manque la musique*

THOMAS VENDRYES, *Des versions au riddim : comment la reprise est devenue le principe de création musicale en Jamaïque (1967-1985)*

FRÉDÉRIC SAFFAR, *Kind of Rock. Divagations sur Guenièvre*

Les effets retour de la reprise

GARY R. BOYE, *Bluegrass Covers of Bob Dylan in the 1960s*

Note de recherche

MAËL GUESDON, *L'ontologie du rock de Roger Pouivet*

Recensions

EMMANUEL CHIRACHE, *Covers, une histoire de la reprise dans le rock*, par DENIS FOUQUET

PETER SZENDY, *Tubes, La philosophie dans le juke-box*, par ESTEBAN BUCH

ANTHONY ILES & MATTIN, *Noise and Capitalism*, par AITOR IZAGIRRE

DICK HEBDIGE, *Le sens du style*, par RAPHAËL NOWAK

La revue *Volume!* est soutenue par le Conseil régional d'Aquitaine, le CNRS et le CNL.

ISBN : 978-2-913169-26-5

ISSN : 1634-5495



www.seteun.net

19 □

