



Brian Eno en 1978 par Marcia Resnick

L'œuvre en studio

Dans son Essai d'ontologie phonographique, le philosophe Frédéric Bisson montre en quoi le rock a renouvelé nos catégories esthétiques en faisant de l'enregistrement un instrument d'écriture musicale.



Vous écrivez que la pensée rock ne vient pas en marchant ou en tapant du pied, mais qu'elle est patiemment assise à la table de mixage, qu'elle pense en filtres et en overdub, qu'elle pense avec des potentiomètres...

Que seraient les disques des Beatles sans George Martin, ceux de Joy Division sans Martin Hannett ou ceux des Talking Heads sans Brian Eno ? Je dirais que dans la deuxième moitié du XX^e siècle, le rock a réinventé le phonographe en introduisant un nouveau type de choses : des œuvres-enregistrements. Les disques sont devenus autre chose que des traces ou des témoignages : des œuvres musicales à part entière, des entités esthétiques. Des choses qui se mettent à exister, indépendamment du mouvement socio-politique qui a historiquement conditionné l'émergence du rock.

Cet œuvre-enregistrement produit alors ce que vous appelez « l'ubiquité sculpturale »...

L'émotion que ressent l'auditeur fait intervenir non seulement une chanson, le « songwriting » mais, également, le timbre, le travail sur la couleur sonore. Gravé, cet enregistrement éternise le

mixage. Partout, en des endroits différents du monde, à des moments différents, tout le monde écoute exactement la même chose. La copie d'un disque est ainsi l'œuvre originale. Cette universalité est en même temps une absolue singularité : l'œuvre est sculptée dans ses moindres détails sonores.

Mais en quoi consiste la création musicale ?

La création du virtuel. Une partition est un objet virtuel qui attend que quelqu'un la lise et la joue. À la différence du possible, le virtuel est chargé d'émotion, c'est un affect : il est disponible pour s'actualiser en affections vécues par des sujets conscients. Le studio a étendu le champ des affects musicaux, qui ne sont plus seulement mélodiques et harmoniques. Le disque est ainsi une réserve d'émotion potentielle.

Du coup, la créativité du rock est aussi celle de ceux qui l'écoutent...

Le critère pertinent pour l'expérience esthétique, ce n'est pas le « genre » musical abstrait ; c'est plutôt l'effet. L'auditeur, à mesure qu'il écoute, prend conscience que ce qu'il entend n'est pas détaché des conditions de sa production, il n'est plus dupe de je ne sais quel effet spécial... Ce n'est pas un hasard si, aujourd'hui, on publie en « intégrales » toutes les versions

provisoires enregistrées lors des sessions de studio. On peut ainsi suivre la trace du processus créatif en train de se faire, que manifeste le résultat phonographique final, comme l'on observe le mouvement d'un oiseau à la trace de ses pattes dans la neige.

L'écoute serait alors une sorte de jeu de pistes ?

Un morceau rock pense en images sonores, en effets de studio. On ne peut l'apprécier adéquatement qu'à condition de connaître et d'apprendre à entendre ces procédés grâce auxquels ses effets sont produits. L'auditeur idéal de l'œuvre rock est, en effet, un sujet éclairé, dont la perception est enrichie par sa connaissance des procédés techniques.

C'est toute l'inventivité formelle du rock.

La culture rock mobilise des éléments de connaissance (le contexte d'un enregistrement par exemple) et en même temps ce n'est pas une culture savante, c'est quelque chose de disparate, empirique et donc erratique. Le paradoxe de la répétition, c'est que d'une écoute à l'autre, des détails passés inaperçus vont apparaître. Celle-ci va alors intensifier notre rapport à la vie, créer des brèches dans le rythme un peu métronomique du quotidien, et c'est aussi ce que j'ai voulu montrer... comment l'objet disque s'insère dans la vie quotidienne et brise son déroulement ordinaire et normatif. Les disques sont des talismans, des puissances d'enchantement qui agissent sur le quotidien. L'esthétique, c'est ce qui peut produire des effets nouveaux et intéressants, et c'est ce qui m'intéresse d'un point de vue philosophique. Ce n'est pas que de la connaissance, c'est aussi et, par exemple, des erreurs d'enregistrement ou des erreurs de l'auditeur qui peut mal comprendre les paroles... ce que j'appelle les puissances du faux. D'ailleurs, c'est peut-être ce critère qui permet de différencier le rock de la simple variété : une culture empirique, qui progresse de proche en proche, d'erreurs fécondes en connaissances délicates.

En ce sens, le rock peut-il être un objet de résistance ?

Tactiquement, le rock vend des signes de rébellion qui immunisent l'industrie culturelle contre toute rébellion véritable. C'est à la fois un objet d'extension du capitalisme et en même temps, en effet, un point d'appui pour des résistances potentielles. Répétables chaque jour, les disques ne font pas forcément la révolution, mais, en les écoutant, il peut se produire des effets qui n'ont pas été prévus par la machine à normaliser. Après coup, lorsque des auditeurs se retrouveront, dans un concert par exemple, ils se reconnaîtront. Leur devenir est celui d'une communauté en essaim. La culture phonographique a anticipé ce qui a fini par advenir avec internet.

**LA PENSÉE ROCK,
ESSAI D'ONTOLOGIE PHONOGRAPHIQUE,
de Frédéric Bisson, éd. Vrin**