

Musique, violence, politique

De l'invention des hymnes aux expressions du deuil national, des vociférations de la terreur aux chants de la liberté, le lien est ancien, antique même, qui noue musique, violence et politique au plus intime de notre for intérieur. Comme si, avec la musique, l'Histoire n'en finissait pas de gronder ou de mugir en nous : « Entendez-vous dans nos campagnes... »

Chaque guerre a ses bruits : ceux de 14-18 ne sont pas ceux de la guerre d'Irak ; les sirènes du 13 novembre 2015 ne sont pas celles de la « défense passive ». Jouer ou écouter de la musique dans le Paris de l'Occupation prend un autre sens, rend un autre son, qu'avant Juin 40. Et si la musique peut rassembler un peuple, comme la France républicaine de la III^e République, l'usage qu'en font les tortionnaires dément cruellement le proverbe (d'ailleurs tombé en désuétude) selon lequel elle adoucit les mœurs.

Cette violence politique de la musique suscite aujourd'hui un vif intérêt, stimulé par les contacts de plus en plus fructueux entre musicologues, ethnologues et historiens, qu'ils se réclament ou non de ce qu'on appelle désormais les *sound studies*. Ce numéro, dirigé par Marielle Macé, nous fait découvrir quelques-uns de ces travaux, parmi les plus remarquables.

*
Un hommage à Umberto Eco, récemment disparu, fait suite à ce dossier. Paolo Fabbri, un de ses amis les plus proches, l'évoque tel qu'il fut et rend compte de son dernier livre, paru posthume en Italie ; et pour honorer en lui le représentant le plus flamboyant de la sémiotique, nous redonnons à lire un texte fondateur qu'Umberto Eco avait confié à *Critique* en 1985.

829
830

Musique, violence, politique

JUIN-JUILLET 2016

829-830



CRITIQUE

Musique, violence, politique

Esteban BUCH
Sirènes du 13 Novembre

Bastien GALLET
Richesse et enjeux des sound studies

Olivier IHL
Le triomphe sonore de la République

Nicolas DONIN
*L'Occupation allemande ou
la musique mise au pas*

Violeta NIGRO GIUNTA
Entendre la guerre. De 14-18 à l'Irak

Peter SZENDY
Ordalies sonores

ENTRETIEN

Esteban BUCH
*« En musique,
les signifiants flottent toujours »*

*

Hommage à Umberto Eco



UNI-GE LETTR

FRANÇAIS

REV/CRI

BFLP

435/829-83

13 €

ISSN 0011-1600
ISBN 978-2-7073-2973-8



9 782707 329738



Revue générale des publications françaises et étrangères

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je désire m'inscrire pour un abonnement de :

un an ou six mois

à la revue mensuelle CRITIQUE, à partir du numéro :

Mon règlement est fait, à l'ordre de CRITIQUE (7, rue Bernard-Palissy, 75006 Paris), par chèque bancaire, chèque postal ou mandat international.

NOM et PRÉNOM :

Adresse :

Date et signature :

PRIX DE L'ABONNEMENT 2016

	1 an	6 mois
France	92,50 €	53,50 €
Étranger	124,00 €	70,00 €
Tarif étudiant – 25 ans (pour la France seulement sur justificatif)	78,00 €	47,00 €
Prix du numéro simple		11,50 €
Nous consulter pour les envois par avion		

DIFFUSION AUX LIBRAIRES

Paris-Province-Étranger : CDE/SODIS

17, rue de Tournon 75006 Paris

Suisse : L'Âge d'Homme, 2-4, avenue du Théâtre Case Postale 5076
1002 Lausanne Suisse

Canada : Diffusion Dimedia, Inc., 539, bd Lebeau, Saint-Laurent
P. Q., H4N 1S2

ADMINISTRATEUR REVUE CRITIQUE

7, rue Bernard-Palissy – 75006 Paris

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITÉ DE GENÈVE

UNI BASTIONS

Lettres:
Case postale
1201 GENÈVE 4

Colis:
5, rue De-Candolle
1205 GENÈVE

De bruit et de terreur : musique et politique

De l'invention des hymnes aux expressions du deuil national, des instruments de la propagande aux effervescences de la mobilisation, des vociférations de la terreur aux chants secrets de résistance et aux rythmes de la liberté, il existe une étonnante solidarité entre musique et politique. Comme si la musique était, plus que tout autre art, bonne conductrice de collectivité, de soulèvement, d'émancipations, de révoltes, mais aussi bien de violences, de mises au pas, d'oublis collectifs et d'assujettissements.

Cette solidarité entre musique et politique, tient-elle à la musique, ou à ce que l'on en fait? Vient-elle des appropriations ou des confiscations du musical par le politique – par la symbolique nationale notamment, lorsqu'il s'agit de faire entendre un unisson? Vient-elle de la capacité de telle ou telle esthétique musicale à soutenir ou à transformer les rapports de hiérarchie et d'autorité? Vient-elle au contraire d'une « disponibilité » complète, qui va de pair avec une absence supposée de signification – puisque la musique est réputée ne rien signifier, ne rien « vouloir dire » et donc pouvoir tout accompagner, prêtant son intensité à toutes les causes? Et dans les situations historiques de violence ou d'oppression, est-ce que jouer engage, et est-ce qu'écouter engage? Peut-on par exemple parler, pour la période de l'Occupation, de musiques « collaboratrices » ou de musiques « résistantes »? Il se révèle dans les phénomènes musicaux, et plus généralement sonores, une économie de forces souvent contradictoires, mêlées au cœur de nos espaces publics comme de nos territoires les plus intimes; il y va en effet dans la musique d'une intensité hors pair; avec elle (avec son écoute, son retour, son souvenir) se déploie une gamme affective infinie, dotée d'une énergie incomparable d'insinuation, d'occupation subjective et de mobilisation.

Le développement actuel des *sound studies* permet d'ausculter ces phénomènes dans toute leur ambivalence, et ce sont ces intensités que *Critique* a souhaité mettre ici en valeur. Notre dossier s'ouvre avec un texte inédit dans lequel Esteban Buch, historien de la musique, revient sur la soirée du 13 novembre 2015 et sur la façon dont se sont mêlés, au Bataclan, les jouissances du rock, l'horreur des coups de feu et le hurlement des sirènes; et dans l'entretien qu'il nous a accordé, Esteban Buch commente les relations, qu'il a été l'un des premiers à interroger, entre musique et politique dans l'histoire moderne. Dans ce même dossier, Bastien Gallet lit pour nous *Une histoire de la modernité sonore*, de Jonathan Sterne, qui a ouvert le champ des *sound studies*. Olivier

Ihl analyse *La République, la Musique et le Citoyen. 1871-1914*, de Jann Pasler. Nicolas Donin suit quelques unes des pistes frayées par le livre de Karine Le Bail *La Musique au pas*, qui décrit avec minutie la dimension musicale de l'Occupation allemande entre 1940 et 1944. Violeta Nigro-Giunta réfléchit, notamment à partir du *Listening to War* de J. Martin Daughtry, à la place de la musique et du son en guerre et en particulier celle d'Irak. Peter Szendy, enfin, explore les rapports entre musique, torture et aveu, quand il s'agit de faire « cracher le morceau » dans des situations d'extrême violence auxquelles le cinéma revient avec une étonnante régularité.

« Musique, médicament de l'humeur, mais qui en est aussi le plus grand persécuteur, art enfin plus qu'aucun autre capable de donner le "Ah!" du pays et de l'époque », avançait, toujours génial, Henri Michaux. Comme si, avec la musique, l'Histoire n'en avait jamais fini de gronder en nous.

Marielle Macé

Sirènes du 13 Novembre

O, look we are so! Chamber music. Could make a kind of pun on that. It is a kind of music I often thought when she. Acoustics that is. Tinkling. Empty vessels make most noise. Because the acoustics, the resonance changes according as the weight of the water is equal to the law of falling water. Like those rhapsodies of Liszt's, Hungarian, gipsyeyed. Pearls. Drops. Rain.

James Joyce,
« The Sirens »,
*Ulysses*¹

Juliette, six ans, fut ce soir-là la première à comprendre qu'il y avait dans l'air quelque chose d'anormal. Tous ces bruits dans la rue, protesta-t-elle, les mains sur les oreilles, tandis que son père, comme tous les soirs, lui chantait pour l'endormir des chansons des Beatles. Elle n'employa pas le mot « sirène », qu'elle réservait à la femme-poisson dont tantôt du creux de son lit elle avait projeté, avec sa lanterne magique, la silhouette sur le plafond. Mais ce fut bien un chœur de sirènes hurlantes qui l'accompagna dans sa descente vers le sommeil. À peine eut-elle les yeux fermés que son

1. J. Joyce, *Ulysses*, Londres, Penguin Books, 1992, p. 364; ce passage, extrait de l'épisode dit des « Sirènes », est ainsi traduit dans l'édition française, traduction d'Auguste Morel assisté de Stuart Gilbert, entièrement revue par Valéry Larbaud et l'auteur (Paris, Gallimard, Livre de poche, 1948, p. 271): « Oh! voyez nous sommes si! Musique de chambre. Pot de. On pourrait faire un jeu de mots là-dessus. J'ai souvent pensé que c'était une espèce de musique pendant qu'elle. C'est l'acoustique que ça s'appelle. Tintement. Ce sont les vases vides qui font le plus de bruit. Parce que l'acoustique, la résonance, change selon que le poids de l'eau est égal à la loi de la chute des liquides. Comme ces rhapsodies de Liszt, hongroises, œil-de-gitane. Perles. Gouttes. Pluie. »

père lâcha la guitare pour aller vers la fenêtre surplombant le carrefour des avenues à quelques centaines de mètres du Bataclan. Il découvrit stupéfait le cortège des ambulances, des voitures de pompiers, des voitures de police, se croisant en bas de chez lui toutes voiles dehors, qui ramenant des blessés vers l'hôpital Saint-Louis, qui allant à la rescousse des gens prisonniers dans la salle de concerts du boulevard Voltaire. Quelques secondes plus tard, répondant à l'appel angoissé de sa femme, la télévision le fit basculer dans l'horreur.

Les alertes continuèrent longtemps dans la nuit à envahir leurs oreilles et celles de leur fille endormie. S'y mêlaient sans ordre apparent, autre que le rythme contingent des urgences, les sirènes «deux tons» *la-si* des pompiers, *la-ré* des voitures de police, *la-mi* du SAMU, peut-être la sirène *la-fa#* de la gendarmerie, peut-être quelques sirènes «trois tons» des ambulances, «*do-mi-do-silence*²». Ensemble, les «véhicules d'intérêt général prioritaire» et les «véhicules d'intérêt général bénéficiant de facilités de passage», selon le code de la route, paraissaient constituer comme un chœur mobile des alertes d'État³. En cela elles remplaçaient les grandes sirènes de la défense civile qui, conçues pour répondre aux attaques anti-aériennes des temps de la guerre, avaient montré par leur seul silence la nouveauté des attentats de 2015⁴. Mélodies simples de l'inquiétude composées par le rythme chaotique de l'événement, et dont la transcription en deux ou trois notes rend mal les spectres et les intensités, elles étaient modulées en effets Doppler par le déplacement affolé des secours un peu partout dans le quartier. Ce chœur des sirènes signifiait la peur et la souffrance, alors qu'il était, paradoxalement, la trace sonore de ceux qui accouraient pour soulager la souffrance et la peur, tous ces secouristes et «forces de l'ordre» qui, peut-être, étaient eux-mêmes, au même moment, aux prises avec la peur. Il provenait surtout des avenues sous les

2. Voir www.ambulancier.fr/vehicules-prioritaires-et-ambulance/, et www.snc.fr/fiam80al.htm.

3. Voir l'article 333-1 du code de la route.

4. Selon une remarque de Michael Bull à propos des attentats de janvier 2015, «The sounds of sirens. From myth to materiality», conférence à l'EHESS, 7 décembre 2015. Voir aussi M. Bull, *Sound Moves. iPod Culture and Urban Experience*, New York, Routledge, 2015, p. 19.

fenêtres de l'appartement, et plus tard, lorsque la circulation fut coupée par un car de police, de la télévision, dont les équipes campaient devant le Bataclan et les autres lieux d'attentat, tous situés à moins d'un kilomètre de chez eux. Bientôt ils n'y firent plus attention, saisis par tant d'informations terrifiantes, les premières descriptions des rafales tirées sur les gens en terrasse, les premiers récits du massacre pendant le concert des Eagles of Death Metal.

Les récits, à la télévision, de ces terribles violences dont les explosions n'étaient pas parvenues directement à leurs oreilles, suscitaient en eux une émotion ancrée dans leur réserve de cauchemars et de souvenirs, tel le restaurant Le Petit Cambodge évoquant ce dîner d'anniversaire, l'été dernier, en terrasse. Ç'aurait pu être moi, ç'aurait pu être nous, murmuraient-ils, incroyables.

Or, dans la bouche des survivants, qui avaient frôlé la mort et dont certains venaient de voir leurs proches tomber sous les balles des fusils kalachnikov, revenait cette remarque étrange: «Quand ça a commencé, on croyait que c'était des effets pyrotechniques ou scéniques»; aux premiers coups de feu «on pense plutôt à des pétards⁵». Ou encore, chez ce journaliste assis à sa table de travail dans un immeuble voisin du Bataclan, dont la télé diffusait ce soir-là un film policier: «J'ai entendu un bruit, comme des pétards, et j'étais persuadé au début que c'était dans le film. [...] Mais je me souviens avoir senti comme un pétard qui explosait dans mon bras gauche, et j'ai vu que ça pissait le sang⁶.» Coups de feu dans un film, pétards dans un concert, cela résume la place habituelle des déflagrations dans un monde en paix, ces micro-événements qui cloîtent la violence des sons dans la fiction, dans la fête, dans la musique. Quelle abyssale plongée dans l'*Unheimliche* lorsque l'on comprend que ces sons familiers sont l'annonce

5. «Les témoignages glaçants des rescapés du Bataclan», Le Monde.fr, 15 novembre 2015, www.lemonde.fr/attaques-a-paris/article/2015/11/15/les-temoignages-glacants-des-rescapes-du-bataclan_4810453_4809495.html.

6. J. Pascual, «Attques à Paris: "J'ai senti comme un pétard qui explosait dans mon bras"», Le Monde.fr, 14 novembre 2015, www.lemonde.fr/attaques-a-paris/article/2015/11/14/daniel-psenny-journaliste-au-monde-j-ai-senti-comme-un-petard-qui-explosait-dans-mon-bras_4809665_4809495.html.

de tout autre chose, d'une volonté réelle de tuer, de te tuer. «Ce qui m'a d'abord choqué, racontera pour sa part le batteur Julian Dorio, c'est qu'on est un groupe de rock, c'est difficile de couvrir le bruit des haut-parleurs. Mais les premiers coups étaient tellement puissants que j'ai tout de suite vu que c'était quelque chose de grave⁷.» Oui, mais l'écart est mince entre les deux spectres, celui qui porte l'*entertainment* vers les corps et celui qui porte la mort dans les corps, tout comme est insondable la distance qui sépare ces mondes parallèles, l'environnement où l'animal humain écoute la promesse d'un bonheur, celui où il fait face à un prédateur sans états d'âme.

Un effet scénique, un tir léthal. L'effet de sidération reviendra le lendemain, en regardant ce qui se passait alors pas loin de là, quelques moments à peine avant que la petite fille ne s'endorme dans son rêve de sirènes : en l'occurrence, la vidéo tournée dans le Bataclan de ce moment du concert des Eagles of Death Metal où claquent les premiers coups de feu des assassins, celle où l'on voit Dave Catching, le guitariste à la longue barbe blanche, s'arrêter de jouer, enlever de l'épaule son instrument, et reculer effaré⁸. La chanson qu'ils jouent à 21h50 du 13 novembre 2015 à Paris s'appelle *Kiss the Devil* :

Who'll love the devil?...
Who'll sing his song?...
Who will love the devil and his song?...
I'll love the devil!...
I'll sing his song!...
I will love the devil and his song!...

Who'll love the devil?...
Who'll kiss his tongue?...
Who will kiss the devil on his tongue?...
I'll love the devil!...
I'll kiss his tongue!...

Le morceau de Jesse «The Devil» Hughes et Joss Homme, issu de l'album *Peace, Love, Death Metal* (2004), alterne des variations sur ce couplet, au rythme mesuré et à la voix grin-

çante, et des sections instrumentales où, sur un riff de guitare, sans changer de tempo, la vitesse de la pulsation est subitement doublée. Or, dans la vidéo du Bataclan, la rafale de kalachnikov semble presque épouser, l'espace d'une mesure, les coups vertigineux de la batterie pendant l'un de ces solos de guitare, avant que le décalage rythmique ne devienne flagrant et que la musique ne s'arrête.

Avec elle s'arrête aussi la vidéo, tournée par un spectateur qui, à en juger par l'angle de vue, devait être proche de la porte au fond de la salle par où les tueurs sont entrés. Cette personne était sans doute debout, comme tous les gens dans la fosse du Bataclan, «le bataclan [sans majuscule dans le communiqué de Daech] où étaient rassemblés des centaines d'idolâtres dans une fête de perversité⁹». Être debout et pour ainsi dire nue devant les balles, tout en l'exposant aux tirs plus que si elle avait été assise dans un fauteuil, lui aura au moins permis de bouger en quête de salut, avec dans son téléphone ce stupéfiant document. Grâce à elle est devenu visible dans le monde entier l'irruption de la violence pure dans l'espace d'une musique qui juste à cet instant, dans un jeu parodique, défiait le diable en cherchant à le prendre par la queue. *I'll love the devil!... I'll kiss his tongue!...* «Paris, capitale de la perversion et fière de l'être»: la légende accompagne une Marianne manga et sexy que les jours suivants quelqu'un laissera face au Bataclan dans le mémorial improvisé pour les victimes du 13 Novembre.

Orgie musicale et plaisir ordinaire

Le lien entre musique et érotisme apparaît comme la figure du mal dans des conceptions puritaines qui, souvent inspirées par une religion, entendent trancher ce lien par des actes de censure et de persécution commis au nom de Dieu. C'est le cas de certains fondamentalistes chrétiens, notamment aux États-Unis, et de la doctrine salafiste qui, tout en distinguant entre une musique illicite à proscrire (*haram*) et

7. «Eagles of Death Metal discuss Paris terror attacks», *Vice*, 25 novembre 2015, www.youtube.com/watch?v=n74HBrrFnIc (consulté le 29 décembre 2015).

8. www.youtube.com/watch?v=13jKQSAFswA.

9. «Attentats à Paris: Daech revendique les attaques», *Le Figaro*, 13 novembre 2015, www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/11/13/01016-20151113ARTFIG00421-fusillades-a-paris-le-point-sur-la-situation.php (consulté le 19 décembre 2015).

les chants que les terroristes utilisent pour leur propagande, enseigne que ceux qui écoutent de la musique «écoutent le diable» et l'«incantation de la fornication¹⁰».

Mais l'imaginaire érotique de la musique existe aussi dans des traditions très différentes, qui n'en tirent pas toujours des conséquences répressives. Le mythe des Sirènes, dans l'*Odyssée*, est une invitation permanente à varier le thème du lien entre musique et jouissance, noué par l'érotisme au risque de la mort: «D'abord, dit à Ulysse la déesse Circé, tu croiseras les Sirènes qui ensorcellent tous les hommes, quiconque arrive en leurs parages. L'imprudent qui s'approche et prête l'oreille à la voix de ces sirènes, son épouse et ses enfants ne pourront l'entourer ni fêter son retour chez lui. Car les sirènes l'ensorcellent d'un chant clair, assises dans un pré, et l'on voit s'entasser près d'elles les os des corps décomposés dont les chairs se réduisent¹¹.» La joie de l'écoute est liée autant à la promesse des plaisirs de la chair qu'à celle de la connaissance historique, car les Sirènes prétendent savoir «tout ce qu'en la plaine de Troie les Grecs et les Troyens ont souffert par ordre des dieux», «tout ce qui advient sur la terre féconde¹²». Or le triomphe d'Ulysse, attaché au mât de son navire par ses camarades, implique le renoncement à la jouissance érotique dont ses oreilles grandes ouvertes lui ont révélé l'intensité: «Auditeur passif, le ligoté écoute un concert comme le feront plus tard

10. J. Pham-Lê, «Musique comparée "au diable": l'imam assure "ne pas endoctriner les enfants"», *L'Express*, 24 septembre 2015, www.lexpress.fr/actualite/societe/aimer-la-musique-c-est-le-diable-la-fachosphere-deterre-une-video-d-un-imam-salafiste_1719228.html (consulté le 28 décembre 2015); «Islam – La Musique – La voix de Shaytan (du diable) par Rachid Abou Houdeyfa», <https://www.youtube.com/watch?v=VaMEdzd8M> (mis en ligne le 22 janvier 2012, consulté le 24 novembre 2015). Voir L. Velasco Pufleau, «Après les attaques terroristes de l'État islamique à Paris. Enquête sur les rapports entre musique, propagande et violence armée», *Transposition*, n° 5, 2015, <http://transposition.revues.org/1327> (consulté le 27 décembre 2015); et A. Shiloah, «Music and religion in islam», *Acta Musicologica*, vol. 69, n° 2, juillet-décembre 1997, p. 143-155.

11. Homère, *Odyssée*, Chant XII, trad. Ph. Jaccottet, Paris, La Découverte, coll. «Poche/Littérature et voyages», 2004, p. 199.

12. Homère, *Odyssée*, *op. cit.*, p. 203.

les auditeurs dans la salle de concert, et son ardente implosion s'évanouit déjà comme les applaudissements», disent Adorno et Horkheimer dans *La Dialectique de la raison*¹³.

Albrecht Wellmer y lit l'allégorie de la naissance d'une nouvelle expérience de la beauté, «une jouissance [*delight*] qui ne peut advenir que lorsque la source de jouissance est séparée de l'objet du désir, une jouissance qui est donc devenue réflexive, bref, une jouissance esthétique¹⁴». Rebecca Comay, pour sa part, décline l'impossible jouissance d'Ulysse sur un mode sadomasochiste, en observant que celui-ci, outrepassant les instructions de Circé, a demandé à ses hommes qu'ils lui imposent des liens «douloureux» — «until it hurts», dit-elle en traduisant librement *en desmô argaleô*¹⁵. D'après elle, ces jeux de *bondage* ne concernent pas le seul Ulysse, attaché au mât pour laisser un chant «doux comme le miel» pénétrer ses oreilles, ils sont aussi ceux du héros remplissant de miel les oreilles de ses camarades pour les rendre passifs et sourds après les avoir arraisonnés par la peur.

Or, dans *La Dialectique de la raison*, les Sirènes sont également la voix de l'industrie culturelle, ce lieu du plaisir esthétique dégradé: «La radio y devient la voix universelle du Führer; elle surgit des haut-parleurs des rues et devient le hurlement des Sirènes annonciatrices de panique par rapport auxquelles la propagande moderne ne sera plus guère reconnaissable¹⁶». *A priori*, ces Sirènes totalitaires qui annoncent la panique n'ont rien à voir avec les tentatrices d'Ulysse, pas plus qu'avec la fragile créature du conte d'Andersen «La petite sirène», qui reste la sirène favorite des enfants. Cependant, le lien entre la technique et la mythologie avait été entrevu dès 1819 par Charles Caignard de la Tour, l'inventeur d'une «machine hydraulique» qui pouvait fonctionner aussi bien

13. T. W. Adorno et M. Horkheimer, *La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, trad. E. Kaufholz, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1983, p. 65.

14. A. Wellmer, «The death of the sirens and the origin of the work of art», *New German Critique*, n° 81, *Dialectic of Enlightenment*, automne 2000, p. 5-19, p. 12.

15. R. Comay, «Adorno's siren song», *New German Critique*, n° 81, *Dialectic of Enlightenment*, automne 2000, p. 21-48, p. 28.

16. T. W. Adorno et M. Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, *op. cit.*, p. 235.

dans l'air que dans l'eau, et que l'on utilisera à terme pour signaler la position des navires, avant d'en étendre l'usage à d'autres formes d'alerte¹⁷. «En approchant du port il entendit vers la pleine mer une plainte lamentable et sinistre, pareille au meuglement d'un taureau, mais plus longue et plus puissante, écrit Maupassant en 1888. C'était le cri d'une sirène, le cri des navires perdus dans la brume¹⁸.» Pour Rebecca Comay, toutes ces sirènes, séduisantes et terrifiantes, dont parlent Adorno et Horkheimer, sont bien reliées par une même logique, le fil rouge du son qui «pénètre tout orifice, envahit tout espace¹⁹».

La dialectique de l'érotisme et de la panique sur fond de «trouble dans le genre» habite ainsi certaines conceptions de la musique qui, loin de la réprimer, l'installent au centre d'un imaginaire où le plaisir est indissociable de la prise de risque. Et il est un genre musical qui, sur un mode mythologisant, semble avoir fait de cette alliance entre l'art et le sexe une expérience d'intensité valant revendication d'une forme de vie: c'est le rock. C'est ce qu'illustrent la formule *sex, drugs & rock'n'roll* et les excès dont elle a été la matrice. C'est également ce qui ressort des témoignages de fans de Led Zeppelin, des femmes en l'occurrence, à propos du chanteur Robert Plant: «Every little girl then and now squeals to Robert's sexy sex sounds. I swear that man has a hard on at every concert. Orgasmic.» Mais aussi, à propos des solos de guitare de Jimmy Page: «Electric prolonged orgasms», «Better than sex». Ou encore, à propos de Led Zeppelin en concert: «Euphoria. Pure enlightenment. Supernatural. Orgasmic²⁰.»

17. L. Costaz, *Rapport du jury central sur les produits de l'industrie française, présenté à S. E. M. le comte Decazes*, [s.l.], [s.n.], 1819, p. 231, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85765b> (consulté le 14 décembre 2015). Voir A. Rehding, «Of sirens old and new», dans S. Gopinath et J. Stanyek (éd.), *The Oxford Handbook of Mobile Music Studies*, vol. 2, 2014, p. 4-5.

18. G. de Maupassant, *Pierre et Jean*, Paris, Paul Ollendorf, 1888, p. 111.

19. R. Comay, «Adorno's siren song», *loc. cit.*, p. 36.

20. S. Fast, «Rethinking issues of gender and sexuality in Led Zeppelin. A woman's view of pleasure and power in hard rock», *American Music*, vol. 17, n° 3, automne 1999, p. 245-299, ici p. 267-268; on peut traduire la première citation ainsi: «Hier comme aujourd'hui, Robert

Jesse «The Devil» Hughes, lui, décrit le lien entre musique et sexe sous une forme plutôt crue: «My dad used to say there is two types of rock bands. There is a rock band that comes out and jerks off for everyone to see, and a rock band that comes out and fucks everybody in the room», dit-il dans le film documentaire *The Redemption of the Devil* (2015)²¹. À bien des égards, *Eagles of Death Metal* est une caricature du *cock rock*, ce rock macho où les femmes sont formatées d'après le stéréotype sexiste qu'illustre la couverture de leur dernier album *Zipper Down* (2015), où l'on voit un corps de femme sans tête habillé en cuir avec les tétons à peine couverts par les visages des deux fondateurs, Hughes et Josh Homme. Cependant, même leurs critiques parlent à leur propos de «sexisme ironique», et d'autres commentateurs font de l'ambiguïté à l'égard des clichés misogynes et homophobes une clé de leur attrait²². Le premier morceau de *Zipper Down* s'appelle d'ailleurs *Complexity*, et son vidéoclip met en scène l'amitié virile de Hughes et Homme.

L'éloge de l'orgie musicale, toutefois, coexiste chez Hughes avec des convictions conservatrices qui, à l'occasion, lui inspirent des diatribes comme celle-ci, transcrite dans le *Washington Post*: «Everything that the Bible thumpers said about Elvis is f— true. It destroyed everything: Intimacy, the ability for people to be married – society at large is gone. [Pop culture] brought us the Internet, mass pornography, the death porn of Quentin Tarantino. It's all f— darkness and evil and has one goal, dude. And it's not anything good for

fait hurler toutes les petites filles avec ses bruits de sexe si sexy. Ce type est en érection à chaque concert, je vous jure.»

21. «Mon père disait qu'il y a deux genres de groupe rock. Il y a le groupe rock qui se branle devant tout le monde et il y a le groupe rock qui baise tout un chacun dans la salle»; *The Redemption of the Devil*, film documentaire d'Alex Hoffmann, à partir de 13'04.

22. Voir D. Coughlin, «Can Eagles of Death Metal's cock rock survive in 2015?», *The Guardian*, 11 août 2015, www.theguardian.com/music/2015/aug/11/eagles-of-death-metal-can-cock-rock-survive-in-2015 (consulté le 26 décembre 2015); et J. Hugar, «Eagles Of Death Metal, steel panther, and the legend of comedy rock», *UPROXX*, 10 mai 2015, uproxx.com/music/2015/10/eagles-of-death-metal-zipper-down-steel-panther-comedy-rock (consulté le 26 décembre 2015).

us²³. » Voilà qui, couplé à une défense passionnée des armes à feu et à l'ostentation de sa foi chrétienne, semble justifier la remarque du *Post* selon laquelle «bizarrement, son langage sonne comme celui des tireurs qui ont attaqué Hughes et ses fans à Paris²⁴». Et s'il faut éviter de déduire une esthétique de quelques phrases à sensation (celles de Hughes comme celles de Daech), ceux-ci partagent bien un ancrage dans des religions du Livre reconfigurées par la culture de masse. C'est l'imaginaire d'une sorte d'orgie musicale moderne, ou d'une nouvelle fête du Veau d'Or, que l'on peut également associer à une mythologie parallèle où Ulysse et ses camarades, ignorant les conseils de Circé, auraient fini leurs jours vautrés entre les cadavres de la prairie des Sirènes.

Certes, les propos de Jesse Hughes sur «la fin de la société» coexistent chez lui avec leur contraire, et ils ne sont jamais repris lors de ces concerts de rock conçus pour «baiser tout le monde». Le «métal de la mort» qu'affiche le nom du groupe n'est pas une forme de nécrophilie, comme l'esthétique glauque et gothique des vrais groupes de *death metal*, ni bien sûr un signe du destin pour le massacre à venir. Tout comme le titre *Peace, Love, Death Metal*, le nom du groupe est plutôt une plaisanterie en forme d'oxymore musical, «Comment sonneraient les Eagles s'ils faisaient du Death Metal²⁵ ? » (les Eagles, ce groupe de country rock doucereux des années 1970, celui de *Hotel California*...). Bref, il serait aussi inique qu'erroné de pousser trop loin le parallèle entre les kamikazes islamistes et les musiciens californiens,

23. «Tout ce que disaient d'Elvis les bigots bibliques est foutument vrai. Ça a tout détruit : l'intimité, le mariage – la société en général. [La culture pop] nous a donné l'Internet, la pornographie de masse, le porno mortifère de Quentin Tarentino. C'est tout foutues noirceur et malignité et ça n'a qu'un objectif, mec. Avec rien de bon pour nous»; M. Miller, «Eagles of Death Metal singer. Fan escaped gunman by hiding under my leather jacket», *The Washington Post*, 23 novembre 2015, www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/11/23/eagles-of-death-metal-singer-fan-escaped-gunman-by-hiding-under-my-leather-jacket (consulté le 26 décembre 2015).

24. *Ibid.*

25. «Eagles of Death Metal aux Eurockéennes», Arte, 13 juillet 2015, <http://concert.arte.tv/fr/eagles-death-metal-aux-eurockeennes> (consulté le 25 décembre 2015).

ne serait-ce que parce que les premiers étaient des assassins de masse tandis que les seconds n'ont jamais tué personne.

Cependant, et c'est l'intérêt de parler conjointement des deux, toutes ces orgies musicales imaginaires doivent être confrontées à l'expérience réelle des assistants au concert du Bataclan, qui semble avoir été très loin de ces affres de haute intensité. «L'ambiance était festive, bon enfant avec des mères qui accompagnaient leurs enfants adolescents. C'était un bon concert de rock», raconte par exemple une rescapée prénommée Eva²⁶. Un autre survivant, Grégory, dit pour sa part :

Alors oui j'y étais, nous y étions, ce vendredi 13 au Bataclan, pour voir un de nos groupes préférés. Même après les avoir déjà vus au moins six fois en concert, il ne fallait pas rater ce concert là non plus. On passe toujours un bon moment avec les EODM. C'était le cas... au début. Jesse nous disait comme à chaque fois que l'on était le meilleur public et qu'il nous «Fucking Love You». Bordel oui, j'avait que de l'amour et du bon rock dans cette salle, on était heureux, on dansait, on chantait... Une série de pétards explose soudainement derrière nous, l'odeur de poudre nous agresse les narines. L'idée de la mauvaise blague s'évanouit en une seconde en comprenant qu'il faut se coucher au sol²⁷.

Citons aussi Christophe N. :

Nous arrivons vers 20h15, nous prenons des bières, c'est la première partie sur scène. Nous nous installons sur le côté droit de la fosse, et nous tombons par hasard sur une amie de D. La première partie terminée, nous reprenons des bières, puis les EODM arrivent vers 21 heures. Je me souviens avoir été un peu déçu du manque de punch des guitares par rapport aux précédents concerts du groupe. Au bout de trois ou quatre chansons, je vais aux toilettes puis je reviens vers mes amis avec des bières. Le son est meilleur, les riffs plus accrocheurs, mais j'échange quelques mots avec Vincent sur le côté trop «pop» de l'une des nouvelles chansons; il acquiesce. Je ne sais pas encore que ce sont les derniers mots que j'échangerai avec lui, et la

26. F. Glisczynski, «Attentats: l'émouvant témoignage d'Eva, rescapée du Bataclan», 16 novembre 2015, www.latribune.fr/economie/france/attentats-l-emoouvant-temoignage-d-eva-rescapee-du-bataclan-522803.html.

27. M. Glua, «"Je veux vivre": le témoignage d'un rescapé du Bataclan», <http://www.37degres-mag.fr/actualites/jai-encore-le-temoignage-dun-rescape-du-bataclan>.

dernière fois que je le verrai. Le concert a commencé depuis une demie heure ou trois quarts d'heure quand j'entends un bruit de pétards derrière sur ma gauche²⁸.

Au-delà des nuances entre le côté bon enfant et la consommation d'alcool, entre l'adhésion du fan et la distance du critique, ces témoignages convergent dans la description d'un plaisir ordinaire²⁹. Naturellement, ce caractère ordinaire dérive en partie du contraste abyssal avec ce qui allait suivre, une horreur face à laquelle n'importe quelle expérience esthétique serait probablement apparue, rétrospectivement, banale, ou tout au moins intégrée dans un univers d'intensités familières. Cependant, en dehors des circonstances, ce plaisir ordinaire reste conforme à l'horizon d'attente d'un concert de rock dans une ville comme Paris aux débuts du *xxi*^e siècle, c'est-à-dire en des temps et des lieux éloignés des moments fondateurs de la mythologie du genre. Et le fait que cette expérience puisse être partagée entre générations – «des mères qui accompagnaient leurs enfants adolescents» –, la preuve même de l'abomination dans le regard du moraliste, est pour Eva le meilleur marqueur du caractère soft, faiblement érotique, du plaisir procuré par la musique.

Citons encore une rescapée, Leslie Auguste :

Vivre à Paris, c'est souvent faire le choix de l'épuisement, d'un va-et-vient entre ses lumières et sa violence économique. Certains disent que nous sommes des «intellectuels précaires» – reste à savoir ce que peut incarner «un intellectuel» et souvent quelle est la responsabilité qui lui en incombe. Oui, nous pensons le monde dans lequel nous vivons mais plus que tout nous le supportons ; à la fois malgré nous et, le plus souvent, par une volonté fervente, celle du plaisir. Plaisir de sortir, de faire la fête en écoutant de la musique très fort, de danser beaucoup, d'aller dans des salles de concert, au théâtre, d'exprimer nos désirs et, enfin, d'échanger ensemble – de se rencontrer. Sans aucun doute, c'est ce plaisir qu'ils ont voulu détruire ce vendredi 13³⁰.

28. «J'étais ce soir-là au Bataclan», *Médiapart*, 16 novembre 2015, <https://blogs.mediapart.fr/edition/les-invites-de-mediapart/article/161115/jetais-ce-soir-la-au-bataclan>.

29. Voir J.-F. Marie, «Plaisir imaginaire et imaginaire du plaisir», *Corps et culture*, n° 2, 1997, <http://corpsetculture.revues.org/329> (consulté le 21 février 2016).

30. L. Auguste, «Nous avons le même âge que nos assassins», *Le Monde*, 26 novembre 2015, www.lemonde.fr/idees/article/2015/11/26/

La «volonté fervente» de plaisir n'est pas toujours exprimée de manière aussi claire, mais elle demeure au cœur de la revendication d'une forme de vie qui trouverait son meilleur territoire dans les *X*^e et *XI*^e arrondissements de Paris, et qui aurait été la vraie cible des attentats du 13 Novembre. Or les plaisirs de «faire la fête en écoutant de la musique très fort, de danser beaucoup, d'aller dans des salles de concert» peuvent être intenses, voire donner par moments du sens à l'existence entière. Mais ils sont très différents des plaisirs d'Ulysse, ceux que l'*Odyssee* lui attribue dans «le réel» du mythe, l'écoute du chant des Sirènes attaché au mât de son navire, et ceux qu'elle projette dans l'imaginaire du mythe, la jouissance mortelle sur la prairie des Sirènes. Comme ils se distinguent également de l'Ulysse moderne attaché dans la salle de concerts, aux prises avec sa jouissance masochiste de la musique classique. Contrairement au personnage assis d'Adorno et Horkheimer, les gens de la fosse du Bataclan étaient debout et pouvaient librement bouger au rythme de la musique, mais on ne sait si cela eut un impact sur le nombre des victimes. Ce concert n'était pas «une fête de perversité», pas plus que son public n'était composé d'«idolâtres», et ce malgré l'efficacité cathartique et rhétorique de la revendication surgie au lendemain des attentats : «Oui, je suis pervers et idolâtre³¹.» Tant que le plaisir demeure une expérience quotidienne, prise dans le «va-et-vient entre [l]es lumières et [l]a violence économique» de la ville, il échappe aux mythologies de la musique, celles de l'*Odyssee* comme celles de *La Dialectique de la raison*, de Daech, et de Jesse «The Devil» Hughes.

La musique et son autre

L'attaque du Bataclan, qui fit quatre-vingt-dix morts et de très nombreux blessés et traumatisés, fut probablement

nous-avons-le-meme-age-que-nos-assassins_4818302_3232.html#FHvrUXS2hAHFaS2K.99.

31. L. Behamou, «"Oui, je suis pervers et idolâtre": la liberté provocante, comme acte de "résistance"», *Le Point*, 17 novembre 2015, www.lepoint.fr/societe/oui-je-suis-pervers-et-idolatre-la-liberte-provocante-comme-acte-de-resistance-17-11-2015-1982471_23.php (consulté le 27 décembre 2015).

le seul événement majeur de l'histoire contemporaine à avoir pour théâtre un lieu de musique. C'est pourquoi il y aura, il y a déjà un mythe musical du 13 Novembre, esquissé notamment par Bono, le chanteur de U2 : « So this really is the first direct hit on music we've had on this so called war on terror³². » Et pourtant, même si ce lieu de concert et le reste des lieux d'attentats du 13 Novembre furent choisis par les terroristes pour leurs qualités propres, voire « choisis minutieusement à l'avance », comme le claironnait leur communiqué, il faut éviter de voir dans les tueurs le bras armé des Sirènes, il faut affirmer avec force l'*insignifiance esthétique* d'un tel acte de violence. Dans le quartier des attentats envahi par les sirènes et lors du concert du Bataclan, le son montra tout son pouvoir d'affectation des sujets, qu'ils aient été ou non physiquement concernés par la violence, à partir du moment où l'oreille les mit tous aux prises avec la terreur. Cependant, c'est justement dans la disjonction entre la violence insignifiante et le plaisir ordinaire que la musique se distingue de ce qui n'est pas elle.

La sirène des ambulances peut s'écrire en notes de musique, la rafale de kalachnikov peut mimer un instant une percussion, mais ces sons ne deviennent pas pour autant de l'art, loin de là. Et c'est la violence même dont ils sont le signe qui, du point de vue éthique, empêche de transposer vers ce contexte terrifiant le geste poétique de l'*Ulysses* de Joyce qui, dans l'épigramme de cet article, appelle « musique de chambre » l'environnement sonore du restaurant dublinois où les barmaids-sirènes charment le héros Bloom et ses amis³³. Le massacre du Bataclan ne fut pas une œuvre d'art totale du diable, comme aurait pu le rêver le Karlheinz Stockhausen des mauvais jours, celui qui hallucina les attentats du 11 septembre

32. D. Kearns, « En somme, c'est la première fois, dans la prétendue "guerre au terrorisme", que la musique est frappée de plein fouet » ; « Bono: The Paris attacks are the first "direct hit" on music by Islamic terrorists », Independent.ie, 14 novembre 2015, www.independent.ie/world-news/europe/paris-terror-attacks/bono-the-paris-attacks-are-the-first-direct-hit-on-music-by-islamic-terrorists-34200707.html (consulté le 3 janvier 2016).

33. J. Joyce, *Ulysses*, op.cit. Voir S. Allen, « "Thinking strictly prohibited": music, language, and thought in "Sirens" », *Twentieth Century Literature*, vol. 53, n° 4, hiver 2007, p. 442-459.

2001 comme « la plus grande œuvre d'art jamais réalisée », en l'attribuant à Lucifer³⁴. Ces chemins-là ne mènent nulle part. C'est au contraire lorsque le fil rouge de la mythologie musicale se rompt qu'il dévoile tout son pouvoir heuristique.

Le nom de la salle peut d'ailleurs être convoqué dans ce même registre: ce Bataclan qui lors de son inauguration en 1865 faisait écho à une opérette de Ludovic Halévy et Jacques Offenbach, *Ba-Ta-Clan* (1855). Dans cette chinoiserie loufoque, on voyait et on entendait une bande de Français déguisés en Chinois s'échauffer autour d'une conspiration politique extravagante, et entonner ensemble un « chant du Bataclan » qu'un critique de l'époque décrivit comme une « *Marseillaise* d'un nouveau genre, où le *cocasse* atteint des proportions colossales³⁵ ». En plein XIX^e siècle, la pièce et la salle pivotaient ainsi autour du mot *bataclan*, synonyme de grand vacarme, inaugurant en ce lieu du boulevard Voltaire une histoire de battements sans fin entre la musique et son envers, des coups de feu par exemple, entre le pouvoir et son antidote, la caricature par exemple, entre Paris et son ailleurs, la Chine par exemple. Or cet ailleurs-là était bien proche, et c'est cela qui faisait son jus comique, mais aussi sa force d'inquiétude. « La France de Napoléon III, où tout est placé sous la surveillance du pouvoir, est-elle si éloignée de cette Chine de fantaisie? », écrit Jean-Claude Yon à propos de l'œuvre d'Offenbach, et sa question rhétorique trouve aujourd'hui des résonances insoupçonnées³⁶.

En effet, pour Adorno et Horkheimer, les Sirènes annonçaient une panique qui n'était pas le résultat d'une menace extérieure, mais bien de la dialectique de la raison elle-même; voilà qui résonne avec les craintes qu'engendre l'état

34. K. Stockhausen, « "Huuuh!" Das Pressegespräch am 16. September 2001 im Senatszimmer des Hotel Atlantic in Hamburg », *MusikTexte*, n° 91, 2002, p. 69-77. Voir F. Lentricchia et J. McAuliffe, « Groundzeroland », *The South Atlantic Quarterly*, vol. 101, n° 2, 2002, p. 349-359; et L. Dousson, *L'Écran traversé. Politiques de l'écriture et de l'écoute musicales 1950-2001*, thèse de doctorat, université Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 2011.

35. G. Héquet, « Chronique musicale », *L'illustration*, n° 671, 5 janvier 1856, cité dans J.-C. Yon, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, 2000, p. 164.

36. J.-C. Yon, *Jacques Offenbach*, op. cit.

d'urgence et son cortège de sirènes hurlantes de «véhicules d'intérêt général prioritaire», chez ceux qui y retrouvent l'ombre d'un état d'exception pouvant le moment venu se passer de tout ancrage dans la réalité d'une violence extérieure à l'État³⁷. En pleine Seconde Guerre mondiale, leur livre campait un espace homogène, où même les contrastes entre les sociétés totalitaires et les démocraties qui les combattaient étaient subsumés dans une logique globale sans figure d'altérité culturelle, autre que celle de la nature et de ce qui en tenait lieu pour les racistes, à savoir le Juif³⁸. «Des bords, désormais, il y en a en plein centre», dit Marielle Macé à un autre propos, celui de la crise actuelle des migrants³⁹, et cela rencontre la nécessité de nuancer la vision d'une altérité survenant aux bords de l'Europe en la personne de ces assassins si proches et si lointains à la fois, tendus entre leur France natale et leur Syrie initiatique pour nourrir leur ressentiment en succombant à ce que certains appellent, sans ironie, les sirènes de la radicalisation islamiste. Et qui expliquent, au sujet des musulmans de France: «Le récit d'Homère nous dit que pour se défaire du piège mortel, il suffit de montrer à ceux qui le tendent que ceux à qui ils s'adressent y sont sourds et qu'à la tête du navire on est solidement arrimé aux principes qui le font avancer⁴⁰.» Étrange éloge de la surdité

37. Voir G. Agamben, *État d'exception. Homo sacer*, Paris, Éd. du Seuil, 2003; G. Agamben, «De l'État de droit à l'État de sécurité», *Le Monde*, 23 décembre 2015, www.lemonde.fr/idees/article/2015/12/23/de-l-etat-de-droit-a-l-etat-de-securite_4836816_3232.html (consulté le 28 décembre 2015); et P. Engel, «Non Giorgio Agamben, on peut lutter contre le terrorisme sans perdre notre liberté», *Le Monde.fr*, 4 janvier 2016, www.lemonde.fr/idees/article/2016/01/04/pascal-enge-non-giorgio-agamben-on-peut-lutter-contre-le-terrorisme-sans-perdre-notre-liberte_4841381_3232.html (consulté le 20 janvier 2016).

38. Voir T. W. Adorno et M. Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, *op.cit.*, p. 249-251.

39. M. Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016, sous presse.

40. J.-F. Bouthors, «Les musulmans doivent prendre publiquement leurs distances avec l'islamisme», *Le Monde*, 16 novembre 2015, www.lemonde.fr/idees/article/2015/11/16/les-musulmans-doivent-prendre-publiquement-leurs-distances-avec-l-islamisme_4811113_3232.html (consulté le 1^{er} janvier 2016).

qui impose à ceux à qui il s'adresse de fermer leurs oreilles, comme condition pour être inclus dans une communauté nationale dont ils font en réalité déjà partie.

La voix du proche semble au bout du compte la plus forte, dans cette histoire tendue sur l'espace dramaturgique de la Méditerranée, tout comme elle l'était dans *La Dialectique de la raison*, malgré le gouffre homérique de l'Atlantique. Après tout, si les Sirènes de l'*Odyssée* n'étaient pas grecques, elles chantaient bien dans la langue d'Homère, et c'est cette langue commune de la fiction qui permet à l'épopée de s'épanouir dans l'espace public de l'histoire occidentale. Outre le fait que la tragédie du 13 Novembre se joua en langue française, à l'exception des paroles anglaises chantées au Bataclan au moment de l'attaque – *Kiss the devil* –, l'insondable altérité des assassins trouve son envers dialectique dans une familiarité que trahit le choix même de leurs cibles, ces jeunes de leur âge dont les plaisirs musicaux arpentent un territoire ouvert aux vents du monde entier. Et c'est une croyance partagée par tous dans les pouvoirs de la musique comme langage des affects qui aura cousu d'un même fil sonore les plis de ce moment terrible.

Esteban BUCH