



Accueil > Culture > Livres > Le cahier Livres de Libé

Szendy, dis-moi ouïe

ERIC LORET 23 OCTOBRE 2008 À 06:51 (MIS À JOUR : 23 OCTOBRE 2008 À 06:51)

Rencontre. Le philosophe de l'écoute se penche sur les tubes musicaux qui lavent et nettoient le cerveau.

Peter Szendy *Tubes*. La philosophie dans le juke-box Minuit, «Paradoxe», 96 pp., 13 euros.

Dans la famille philosophie, je demande le rockeur. Il n'est plus si rare depuis que Richard Pinhas a fait chanter Deleuze et que la «ritournelle» valse sur toutes les scènes alternatives. Mais Peter Szendy, 42 ans, maître de conférences à Nanterre, ne se sert justement pas de Deleuze pour interroger les Stones ou Daft Punk. Il n'est pas estampillé «fresh» ni «pop» philosophie. Et il nargue même le dernier chic théorique en cocuant Gainsbourg et Pink Floyd avec Eddy Mitchell et (ouiiii c'est bon) Dalida, qu'il mêle allègrement à Liszt ou Berg.

Depuis *Ecoute* en 2001, la plupart des essais de Szendy font «l'archéologie de nos écoutes musicales», voire de «nos oreilles». La philosophie de l'art avait beaucoup interrogé le regard. Il était temps de désensabler à leur tour les portugaises de cette métaphore papillaire généralisée du «goût» qui hante l'esthétique et de voir comment chaque oreille en contient une autre. Après *Sur Ecoute*, une «esthétique de l'espionnage» où, de Monteverdi à Derrida ou Brian De Palma, se creuse tel un terrier secret une «taupologie de l'ouïe», voici *Tubes*, qui interroge la rengaine, la scie ou, comme disent les Anglais et les Allemands, le «ver d'oreille». Par exemple, quand on a la *Danse des canards* qui siphonne le cerveau et que le seul moyen de l'en chasser est de la remplacer par une boucle pire, genre *Chapi Chapo* de François de Roubaix ou *Can't Get You out of My Head* par Kylie Minogue - mauvaise pioche eu égard au titre.

On n'apprendra pas dans *Tubes* comment en composer un ni comment y échapper. En revanche, on verra pourquoi et comment les moments les plus intimes de notre vie (premier baiser, vacances de l'amour.) peuvent pour nous s'incarner de façon singulière dans des chansons non seulement ennuyeuses à périr, mais paradoxalement communes à tous les abrutis de notre espèce. Ou de l'entubage comme communion dans le cliché. Pour cela, il faudra d'abord avoir envisagé les «fantasmagories fétichistes» des tubes, «leurs scènes autodésirantes, leur quête de l'unique à travers la reprise, leur va-et-vient et leur singulière manière d'articuler la psyché et le marché», ou ce qui constitue leur valeur d'échange. Avant de siffloter *Je suis venu te dire que je m'en vais*, Peter Szendy a bien voulu expliciter la place de *Tubes* dans sa bibliographie.

Votre sujet de prédilection, plus que la musique, est l'écoute.

Oui. Dans un premier temps, avec *Ecoute - Une histoire de nos oreilles*, j'ai essayé de substituer un modèle ternaire de l'écoute au modèle binaire qui voudrait la réduire à un sujet auditeur face à l'objet se donnant à entendre. J'ai voulu montrer que l'écoute ne se passait pas dans un face-à-face à deux, mais à trois. Car l'écoute s'adresse toujours à quelqu'un. Mais, dès lors qu'on ouvre cette ligne droite qui relie le sujet à l'objet en lui faisant faire un angle vers l'autre, cette ouverture est potentiellement infinie. Le troisième point, le destinataire de mon écoute, peut en effet être un ou plusieurs, ça peut être vous, un autre en moi. Et si je prête l'oreille pour retenir, c'est-à-dire pour prélever et mémoriser, voire pour indexer ce que j'écoute sous forme de fragments ou de moments favoris, c'est toujours depuis cette structure d'adresse. C'est pour l'autre que je marque, que je remarque et que je m'approprie ce qui se donne à entendre.

L'adresse comme rapport à soi par l'autre, c'est ce que vous interrogez aussi dans «Tubes».

Ce qu'on appelle un «sujet» est au fond un rapport à soi - en termes savants on dirait une ipséité. Mais du rapport à soi, je dirais qu'il y en a avant le sujet humain, conscient, parlant. Disons qu'il y a du soi partout et que, ponctuellement, il se saisit. Or, le tube, c'est une forme très singulière du rapport à soi, si on la compare à d'autres. Un texte aussi se boucle sur lui-même, par exemple lorsqu'il se lit avant même qu'un lecteur ne le lise, comme je l'ai suggéré à propos du *Moby Dick* de Melville, dans les *Prophéties du texte-Léviathan*. Mais, dans le cas des tubes, ils parlent généralement d'eux-mêmes de façon plus immédiate encore, en décrivant ce qu'ils font quand ils le font. Pensez à la chanson de Gainsbourg *Je suis venu te dire que je m'en vais*. Le tube dit «je» : «Je viens t'obséder, te hanter, après je te quitte puis je reviens.» On pourrait trouver de multiples exemples. Si le tube dit «je», c'est donc qu'il est un rapport à soi. Et c'est bien la raison pour laquelle il nous permet aussi d'accéder à nous-mêmes. Mais à nous-mêmes en tant qu'un soi déjà autre, passé. D'où la nostalgie des

tubes, d'ailleurs. C'est-à-dire que le rapport à soi que le tube nous promet passe par une altérité, celle de ce tout-autre qu'est la «chose». Or, la «chose», c'est le plus grand mystère de la philosophie, de Kant à Heidegger ou à Lacan. Sans oublier Marx, puisque, dans le cas du tube, la chose, c'est aussi et surtout la marchandise.

Comment le tube nous permet-il donc cet accès à soi ?

J'avais rêvé de faire un relevé systématique de tous les tubes qui s'adressent directement à leurs auditeurs, qui disent «you», «toi». Le tube s'adresse à son auditeur et le happe dans un devenir du tube lui-même. Un bon exemple, ce serait la chanson de Mina reprise par Dalida et Alain Delon, *Paroles, paroles*. Le «gars», comme disait Boris Vian, y incarne le texte, le parlé. Et il s'adresse au chanté, à la «môme». Mais cette scène de ménage entre le parlé et le chanté, c'est-à-dire entre le tube et lui-même, c'est aussi l'histoire de la chanson comme histoire de tout le monde. Le parlé s'adresse à tous, à chaque «toi» en même temps qu'au chanté, si bien que le «toi» est happé dans le tube et il se met à y tourner en rond. «*Ecoute-moi*», «*une parole encore*» : le tube, en se parlant, est cette course-poursuite de soi. Et nous, en tant que nous sommes visés par son «I want you», son «only you», nous sommes absorbés, incorporés dans cette forme du «*narcissisme de l'autre chose*», pour reprendre la belle expression de mon ami Gil Anidjar.

Plus généralement, on a l'impression que votre théorie de l'adresse fait écho à celle de Wittgenstein sur l'expression, le geste, comme seul commentaire possible d'une phrase musicale.

Je dirais que la musique exprime des corps. Elle les pousse au-dehors, vers l'extérieur, comme une plante. Il faudrait entendre ce verbe, «exprimer», un peu au sens physiologique d'exsuder. La musique exprime des corps, donc aussi des mimiques, des rires, un battement de pied, un flux cardiaque. Il s'y produit des inventions de corps qui ont des durées de vie très étranges, hétérogènes. C'est ce que je développe dans *Membres fantômes*. La main d'un pianiste a parfois littéralement plus de cinq doigts. Mais elle ne vit que la durée d'une phrase, d'un phrasé. Il y a des corps aussi auxquels la musique donne naissance et qui ont une durée bien plus grande, comme les instruments de musique, lesquels configurent à leur tour les corps humains. La musique invente sans cesse des corps à corps extraordinaires et court-circuite les lois de l'évolution ou les inscrit au contraire dans des circuits plus long, qui font apparaître la temporalité de l'humain comme une belle exception - qu'elle est -, comme un cas singulier parmi beaucoup d'autres rythmes corporels possibles.

Quel type de corps le tube exprime-t-il ?

Le tube est lui-même un corps, en tant que rapport à soi. C'est ce que montre admirablement Resnais dans *On connaît la chanson*, film sur la ventriloquie ou la hantise. J'ouvre la bouche et ce n'est pas moi qui parle, c'est Johnny qui parle en moi. Ou c'est John Travolta dans *Saturday Night Fever* qui gesticule en moi, qui bouge mon bras. Mais le tube, en tant que corps tubulaire, est aussi la cristallisation, la prise de corps de cet *autre* avec lequel on a un rapport si intime et si aliéné : la marchandise. Le corps tubulaire est un corps à la fois figé, comme l'objet-marchandise qui s'échange dans son identité abstraite, et aussi éminemment plastique, qui se déforme, se reforme et possède la capacité d'absorber tant d'autres corps. Les nôtres.

Corps et marchandise, on pense aux fétiches de Freud et de Marx.

C'est Walter Benjamin qui le premier a fait se croiser vraiment Freud et Marx. Dans un fragment posthume intitulé «Le capitalisme comme religion», il suggère que la théorie freudienne est profondément capitaliste : il y a des «investissements», le refoulement produit dans l'inconscient des «intérêts». Je pars de là pour décrire comment le tube, structure d'accès à soi, noue le marché et la psyché avec une force sans pareille. Le tube, cela va sans dire, c'est le marché. Le tube s'échange contre de l'argent, donc, mais les tubes s'échangent aussi entre eux. Et ils le disent eux-mêmes, c'est toujours la «*same old story (same old song)*» de B.B. King. Enfin, ils s'échangent contre nos affects, qu'ils accueillent infiniment. Ces affects ainsi investis nous reviennent capitalisés avec des intérêts. Et l'intérêt, dans le tube, c'est la nostalgie. Même les tubes les plus joyeux finissent par rapporter ce bénéfice de nostalgie en se liant à un moment, une époque, un été. En devenant la «bande son de la vie». Mais ce n'est pas seulement qu'ils accompagnent la vie, c'est aussi que, dans ce retour de profit nostalgique, on pense notre vie à partir de sa perte, comme quelque chose qui se clôt tubulairement sur soi. Car le bénéfice de nostalgie implique la perte : c'est consommé, je ne suis déjà plus là quand je pense ma vie comme étant devenue une forme, quand je me projette dans le tube pour revoir en retour défiler tel moment de mon existence. Avec cette appropriation de l'inappropriable - la vie, on en revient au narcissisme de l'autre chose : faire l'épreuve, dans son corps, dans le rapport à soi, de l'impossibilité d'être vraiment soi. En italien, «tube» se dit «*tormentone*». Grand tourment.

Recueilli par ÉRIC LORET

Peter SzendyTubes. La philosophie dans le juke-box Minuit, «Paradoxe», 96 pp., 13 euros.

0 COMMENTAIRES

0 suivent la conversation

Plus récents | Plus anciens | Top commentaires
