

**VU : le son de l'excès – le son en excès**  
**Entretien avec Massimo Palma sur le Velvet Underground**

la variation : *Écrire sur le rock, ce n'est pas une chose ordinaire pour un philosophe – de quelle manière la philosophie forme-t-elle l'oreille à écouter la musique, ou plutôt, comment décrirais-tu ce que peut avoir de spécifique la manière dont un philosophe écoute la musique ? D'une manière plus générale, dans quelle mesure pourrait-on considérer la philosophie comme un art de l'écoute ?*

Massimo Palma : La philosophie est véritablement une discipline de l'écoute. Elle naît en tant qu'attention, non pas à ce qui est dit, mais au non-dit, à ce qui est censé être impossible à dire, ou en tant qu'attention à ce qui ne pourra être dit que dans l'avenir. Dans ce cas, il faut admettre qu'une portion énorme de non-dit existe dans n'importe quel tube, dans n'importe quelle chanson. Il y a répétition, litanie, capacité d'attraction rituelle et dionysiaque pour les masses – souvent tout tient en une formule extrêmement banale. Alors, un regard « philosophique » (mais je pourrais tout aussi bien dire anthropologique, sociologique, philologique) doit fournir des points d'accès sur ce que la musique veut exprimer, avec ses mots, sans le communiquer directement. Il s'agit d'un phénomène social, de masse, qui possède une apparence vulgaire, brute, mais qui n'est pas sans posséder en même temps un secret, imperceptible. Il s'agit de décrypter le secret, de trouver ses modes d'expression, ses modes d'influence. Le cas du Velvet est, en ce sens-là, monstrueux : un groupe de *freaks* qui exerce une influence colossale sur des masses hétérogènes en parlant du « mal » alors que tout le monde, à la fin des années 1960, disait « Peace and Love ». Voilà le secret.

*Tu as organisé ton texte, The Velvet Underground. Le son de l'excès, qui paraîtra en français au début de l'année 2023 aux Éditions de la variation, autour de cinq mots : travail, contrat, épopée, fête, responsabilité. Peux-tu nous expliquer ton choix ?*

J'ai essayé de retrouver un noyau de sens – une sorte de boîte noire – dans un parcours musical. Face à l'expérience du Velvet Underground – un demi-siècle après, ou encore plus – on est comme étouffé par la musique, par le bruit aussi. Ou plus souvent par le mécanisme de la célébrité – c'est à dire la stratégie-Warhol de concentrer une lumière étourdissante pendant un temps limité sur quelqu'un, puis sur une autre personne. Afin de rendre le mécanisme transparent et, justement parce qu'il est transparent et « loyal », incontestable, totalisant. La victime et le bourreau sont la même personne et ils reflètent la lumière. J'ai voulu trouver des concepts qui font partie de l'histoire du Velvet, mais qui ne sont pas liés directement à leur apparence ou à leur « son ». Le « travail » est l'incroyable mot-clé d'une relation presque wébérienne (je pense à l'un de mes auteurs, le Max Weber de l'*Éthique protestante*) que le Velvet a eu avec Andy Warhol en tant que producteur. Travailler, tout le temps, seulement travailler. De cette façon, tout devient travail : même les expériences de l'excès deviennent travail – et, en définitive, ils deviennent une valeur. Le mot « contrat » est lié à la célébration du masochisme : le froid contenu dans la formule des deux volontés qui sont réunies par le document écrit. Un paysage capitaliste, commercial – tout dans la célébration de l'outrage qu'est la musique de Velvet donne la sensation d'une indifférence profonde. C'est la consistance même du terrain où le contrat prend forme. L'accord entre les deux parties est formel : c'est lui qui s'impose en tant que loi, génératrice de plaisir, et il repose sur le lien de causalité qui unit l'illicite et la sanction. L'épopée, le troisième mot, est un essai de description du mode d'expression choisi par Lou Reed, qui n'est pas le roman, pas même la poésie. Mais une sorte d'enregistrement narratif qui a un fort écho épique actualisé. Il s'agit de « chronique » – Reed part d'une volonté d'objectivité. La fête, le quatrième concept, est anthropologiquement plus clair – mais le Velvet l'a surtout vue dans la perspective de sa disparition, de sa fusion avec l'activité du

travail : il y a du travail dans la fête. Et enfin, la responsabilité : « *In Dreams Begin Responsibilities* », « Dans les rêves commence la responsabilité ». C'est une formule bizarre qui a inspiré Lou Reed d'abord, puis U2<sup>1</sup>. Mais à l'origine il y a une nouvelle de Delmore Schwartz, disons même un conte, dans lequel le lien imprévisible entre le domaine du rêve et celui de la prise en compte des conséquences est explicité à travers l'image éblouissante de l'acrobate.

*Comment décrirais-tu les liens entre la philosophie et la musique ? Si l'on fait cette association entre philosophie et musique, le premier nom qui vient à l'esprit est évidemment celui d'Adorno. Avant lui, Schopenhauer et Nietzsche. Plus proche de nous Peter Szendy. Ma question serait donc : y a-t-il un philosophe en particulier qui t'aide à penser la musique ?*

Effectivement, je n'aime pas Adorno pour ses écrits musicaux. C'était un véritable connaisseur en matière de musique, mais il possédait une approche très *high-brow*. Je suppose qu'il aurait compris le rock comme une expression de l'industrie culturelle. En général, je crois qu'il ne faut pas chercher des philosophes qui connaissent la musique, mais plutôt des philosophes qui ne craignent pas l'expression de la masse. Qui veulent la comprendre. Et donc, je dirais plus Benjamin que Adorno, plus Canetti que Nietzsche.

*Tu cites, par exemple, Gilles Deleuze dans ton texte sur le VU, très précisément sa Présentation de Sacher-Masoch de 1967, qui est donc publiée la même année que le premier album du Velvet, comme tu le précises dans ton essai. Pourrais-tu nous expliquer de quelle manière ce texte en particulier te permet d'élaborer ton approche des chansons du VU ?*

Je crois que dans ce texte, Deleuze fournit une clé d'accès pour comprendre l'attitude glaciale, froide, objectivante du style narratif de Lou Reed. Mais je crois qu'il

---

1. Cf. « Acrobat » de U2 sur l'album *Achtung Baby* (1991). Quand Bono reprend ce vers, « *In Dreams Begin Responsibilities* », c'est une boucle qui est bouclée : Delmore Schwartz reprend par le titre de sa nouvelle un vers cité en exergue d'un recueil de poèmes de William Butler Yeats.

explique aussi la contradiction immanente du rapport du Velvet avec Andy Warhol, avec la Factory. Et la contradiction réside dans la frustration perpétuelle de l'attente du plaisir transformée en son, transgression, exposition de l'excès. L'étude d'une formule juridique comme le contrat est une sorte de révélation. Deux volontés qui se rencontrent, se lient, deviennent se contraignent l'une et l'autre réciproquement – tout a lieu sans plaisir, sans « satisfaction réciproque », dans le froid de la formule. Il s'agit d'une explication de la « fusion à froid » qu'est le premier album du Velvet, avec toutes les célébrités qui y font leur apparition pour célébrer le fait que le son, la drogue, l'excès deviennent marchandise.

*De quelle manière as-tu découvert le Velvet Underground ?*

La découverte a eu lieu quand j'étais adolescent – j'avais remarqué pendant le « Zoo TV Tour » la présence étrange, en première partie d'un concert de U2, d'un groupe terriblement « vieux<sup>2</sup> » : à l'époque, j'avais acheté une compilation qui réunissait tous leurs hits. Quelques années après, j'ai compris la valeur musicale et culturelle du phénomène-Velvet : la possibilité d'avoir des intensités extrêmes d'une douceur extraordinaire (« Stephanie Says », « The Ocean », « I'm Sticking with You ») mélangées avec l'impossibilité phonique et lyrique de « Sister Ray », ou « The Nothing Song ». Ou les deux éléments ensemble, la douceur et l'impossibilité. Non pas l'apollinien et le dionysiaque, mais plutôt un couple hölderlinien : l'organique et l'a-orgiaque. Il y a quelque chose d'informe dans le VU et cela devient évident seulement après de nombreuses écoutes.

*Quel est pour toi le meilleur album du VU ? Ou plutôt, si tu ne devais emporter qu'un seul album du Velvet sur une île déserte, ce serait lequel ?*

Le meilleur album du Velvet est sans aucun doute le premier, *The Velvet Underground and Nico*. Il repose entièrement sur une harmonie des deux éléments créatifs

---

2. Le Velvet Underground (dans sa formation d'origine avec Lou Reed, John Cale, Moe Tucker et Sterling Morrison) a joué en première partie de U2 pendant quatre dates lors du Zoo TV Tour, dont le 23 juin 1993 au Stade de la Meinau à Strasbourg et le 26 juin 1993 à l'Hippodrome de Vincennes.

– Reed & Cale – ce qui n’est pas le cas pour le deuxième album. Si on peut dire du premier album qu’il est le son de l’excès, le deuxième, *White Light/White Heat*, est du son en excès, vraiment. Ce sont les amphétamines mises en chansons. Alors que l’album avec la « banane » présente une concentration de tous les éléments qui formaient le chaos créé et autorisé par Warhol. Le troisième album, *The Velvet Underground*, est adorable. C’est un album qui rassemble des chansons magnifiques, mais l’absence de John Cale est évidente, et prive le groupe de la teneur musicale que seul Cale pouvait lui donner, dans la mesure où il avait reçu une formation tout à fait « classique ».

*Passons à une question inévitable : quelle est ta chanson préférée du VU ? Ou : quel est ton agencement idéal de chansons du VU ?*

Je dirais toute de suite « Heroin ». Il s’agit d’une chanson qui possède un équilibre monstrueux entre expérimentation et lyrisme. Elle concentre tout l’esprit de chronique typique de l’instance narrative sur laquelle reposent les chansons de Lou Reed qui se focalisent sur un objet insaisissable – le contraire de la chronique. Elle associe le rythme avec le bruit, le silence avec l’excès. Naturellement, j’adore d’autres chansons (« Venus in Furs », « Pale Blue Eyes », « Stephanie Says », ainsi que les trois chansons chantées par Nico), mais « Heroin » est une démonstration de créativité insupportable, une sorte de « A Day in the Life » des Beatles, sombre, sans aucun sourire.

*Longtemps, le rock a été considéré comme un art mineur – peut-être même comme quelque chose d’inférieur à une forme d’art. Au contraire, la philosophie appartient, disons, à la partie « haute » de la culture. Comment décrirais-tu ce mouvement propre à ton texte qui revient donc à aborder depuis la culture philosophique une production musicale pour le moins suspecte, ou au moins louche ?*

À mon avis l’insistance sur la fracture haut-bas dans la culture n’a pas une grande capacité de pénétration interprétative. Au niveau des “forces de production”, au-

aujourd'hui la coupure est plutôt entre ceux qui sont dépendants sur le plan de la production et de la distribution et ceux qui ne le sont pas, d'un côté ceux qui expérimentent et de l'autre ceux qui cherchent, varient, anticipent (et produisent dans) les automatismes du marché. J'ajouterais que la culture philosophique n'est jamais haute par définition, qu'elle ne s'occupe pas de la partie « haute » de la culture ou même de la société, mais des principes – et les principes sont en bas. Il s'agit des éléments. L'appartenance de la culture philosophique à une sphère « élevée » n'existe qu'au sein d'un certain élitisme social propre aux groupements philosophiques, on peut identifier la cause de ce mouvement dès Platon, et même plus tôt encore, ce qui engendre des effets de séparation, un langage formalisé et tout ce qui a contribué à la caricature de la philosophie depuis sa naissance.

*Y a-t-il d'après toi des groupes ou des musiciens qui se prêtent particulièrement à la rencontre entre la musique et la philosophie ? À l'inverse que dirais-tu de reparcourir l'histoire de la philosophie en prenant comme point d'appui la musique populaire.*

Je ne crois pas qu'il y ait une spécificité d'un groupe par rapport à d'autres sur le plan d'une rencontre possible. Naturellement, il est facile de trouver des significations dans des textes musicaux écrits par des *songwriters* qui ont des références explicites dans la littérature ou dans la pensée (des gens de culture), mais très prosaïquement, c'est le « pop-rock » en tant que phénomène social – en tant qu'expression d'une culture de masse – qui est pertinent en soi pour développer un regard « philosophique », ce qui veut dire être attentif aux contrecoups expressifs, aux expressions normales et excentriques – les deux adjectifs se mélangent justement dans le rock – de cette chose bizarre qu'est la société. Quant à l'idée d'une histoire de la philosophie qui prend appui sur l'histoire de la pop : très simplement, j'ai toujours eu cette idée, comme une blague. Quand j'ai écrit *Berlin Zoo Station*<sup>3</sup>, il y a dix ans, je considérais U2 comme le moment-Hegel de l'histoire du pop. Mais maintenant je ne m'intéresse plus aux fresques historiques. Je procède plus en partant de petits

---

3. Massimo Palma, *Berlino Zoo Station*, Rome, Cooper, 2012.

tableaux.

*Y a-t-il un critique rock qui compte particulièrement pour toi ? Il y a bien sûr l'innarrable Lester Bangs, Simon Reynolds... de quel critique te sens-tu le plus proche ?*

Les deux critiques que tu viens de citer sont certes les autorités indiscutables d'une façon complexe, multifocale dirais-je, de parler du rock. Il y en a d'autres aussi, je pense à Paul Morley – qui fait un discours proprement philosophique sur Kylie Minogue<sup>4</sup> – ou en Italie à Valerio Mattioli avec son récent *Exmachina*<sup>5</sup> sur la « déviation électronique » fin de siècle. En particulier, je dois bien l'avouer, j'admire Simon Reynolds, qui n'a aucune autocensure, aucun *understatement* : il assume que son discours – sur la techno, le glam<sup>6</sup>, soit le post-punk<sup>7</sup>, ou encore la « rétomanie<sup>8</sup> » – constitue un portrait profond et fidèle de l'époque sur laquelle il écrit. La lecture de ses textes m'a aidé à sortir de tout sorte de complexe d'infériorité qui serait lié à l'élaboration d'un discours sur le rock, idéalement, par rapport aux discours académiques sur la société. Il prend le rock au sérieux, et ça change. Et puis, il faut écrire sur le sujet sérieusement. Et c'est là que la forme a toute son importance : pour moi, la forme de l'essai bref peut bien être contaminée par d'autres genres, par la réinvention littéraire, le conte fantastique.

*Paris-Rome, printemps 2022*

---

4. Paul Morley, *Words and Music. A History of Pop in the Shape of a City*, Londres, Bloomsbury, 2004.

5. Valerio Mattioli, *Exmachina. Storia musicale della nostra estinzione 1992 – ∞*, Rome, minimum fax, 2022

6. Simon Reynolds, *Le choc du glam*, traduit de l'anglais par Hervé Loncan, Toulouse, Audimat, 2020.

7. Simon Reynolds, *Rip It Up and Start Again. Post-punk 1978-1984*, traduit de l'anglais par Aude de Hesdin et Étienne Menu, Paris, Allia, 2007.

8. Simon Reynolds, *Rétomania. Comment la culture pop recycle son passé pour s'inventer un futur*, traduit de l'anglais par Jean-François Caro, Marseille, Le mot et le reste, 2012.