

De Musica

Concert-lecture musique & philosophie

Présentation générale

De l'Antiquité à nos jours, la musique a été l'objet de nombreuses réflexions et théories sur sa forme, ses symboles et sa signification. Les grands philosophes grecs voyaient dans l'accord des sons et des intervalles une représentation de l'harmonie céleste ; Rousseau considérait le chant comme l'expression la plus pure des passions de l'homme à l'état de nature ; pour les romantiques allemands, la musique instrumentale était le lieu privilégié de l'expression de sentiments ineffables...



Le titre du concert, *De Musica*, fait référence au traité sur la musique de Saint Augustin. Cet ouvrage central est l'un des premiers traités philosophiques consacrés exclusivement à la musique, l'abordant autant d'un point de vue scientifique que spirituel.

Ce concert-lecture est l'occasion de découvrir une sélection de textes philosophiques représentatifs de l'Antiquité, du classicisme, du romantisme et de différents courants du XXème siècle. Les œuvres musicales ne sont pas nécessairement contemporaines des textes correspondants ; elles ont été choisies afin d'illustrer des points particuliers de certaines théories sur la musique, offrant au public une expérience d'écoute différente de celle d'un concert classique.

Déroulement

Le programme se déroule en cinq parties (Antiquité, classicisme, romantisme, XXème siècle, épilogue), et alterne texte lu et morceau joué, à l'exception de la première lecture, insérée entre le Prélude et la Fugue de Bach, et de la Sonate de Beethoven, qui commence avant la fin de la lecture de Wackenroder.

En l'absence de lecteur, je peux lire les textes moi-même. L'idéal serait cependant de trouver sur place un ou plusieurs volontaires pour la lecture, ce qui permettrait plus de fluidité et de diversité dans le déroulement du concert.

***Programme des textes
et œuvres musicales
(environ 60 minutes)***



Antiquité : musique et harmonie des sphères

Φ Platon, *la République*, chapitre X (~45'')

♪ Jean-Sébastien Bach : *Suite pour luth BWV 997, Prélude et Fugue* (~ 12')

Classicisme : la musique comme art de l'imitation

Φ Jean-Jacques Rousseau : *Essai sur l'origine des langues* (~3'30)

♪ Mikhaïl Glinka : *l'Alouette* (~ 7')

Φ Michel Chabanon : *De la musique considérée en elle-même*

♪ Marcel Tournier : *la Volière magique* (~ 5')

Romantisme : musique pure, au-delà des mots et des images

Φ Wilhelm Henrich Wackenroder : *Fantaisies sur l'art par un ami religieux de l'art* (~3')

♪ Ludwig van Beethoven : *Sonate op. 27 n° 2* (dite « au Clair de lune »), 1^{er} mvt (~ 6')

XXème siècle : ébranlements du jugement esthétique

Φ Theodor W. Adorno : *Sur la musique populaire* (~1'30)

♪ Luciano Berio : *Sequenza II* (~ 9')

Epilogue : Jankélévitch, la musique et l'ineffable

Φ Vladimir Jankélévitch : *La Musique et l'ineffable*

♪ Gabriel Fauré : *Impromptu pour harpe op. 86* (~ 8')

Musique : 47' / Textes : environ 12'

Textes

Platon (~ 45'') / Jean-Sébastien Bach

« Et là, au milieu de la lumière, ils virent les extrémités des attaches du ciel – car cette lumière est le lien du ciel : comme ces armatures qui ceignent les flancs des trières, elle maintient l'assemblage de tout ce qu'il entraîne dans sa révolution ; - à ces extrémités est suspendu le fuseau de la Nécessité qui fait tourner toutes les sphères. [...] Le fuseau tout entier tourne d'un même mouvement circulaire, mais, dans l'ensemble entraîné par ce mouvement, les sept cercles intérieurs accomplissent lentement des révolutions de sens contraire à celui du tout. [...] Sur le haut de chaque cercle se tient une Sirène qui tourne avec lui en faisant entendre un seul son, une seule note ; et ces huit notes composent ensemble une harmonie unique. »

Platon : *La République, Livre X*

Jean-Jacques Rousseau (~3'30) / Mikhaïl Glinka

« Avec les premières voix se formèrent les premières articulations ou les premiers sons, selon le genre de la passion qui dictait les uns ou les autres. La colère arrache des cris menaçants que la langue et le palais articulent ; mais la voix de la tendresse est plus douce, c'est la glotte qui la modifie, et cette voix devient un son. Seulement les accents en sont plus fréquents ou plus rares, les inflexions plus ou moins aiguës selon le sentiment qui s'y joint. Ainsi la cadence et les sons naissent avec les syllabes, la passion fait parler tous les organes, et pare la voix de tout leur éclat : ainsi les vers, les chants, la parole ont une origine commune. Autour des fontaines dont j'ai parlé les premiers discours furent les premières chansons : les retours périodiques et mesurés du rythme, les inflexions mélodieuses des accents firent naître la poésie et la musique avec la langue, ou plutôt tout cela n'était que la langue même pour ces heureux climats et ces heureux temps où seuls les besoins pressants qui demandaient le concours d'autrui étaient ceux que le cœur faisait naître.

Les premières histoires, les premières harangues, les premières lois furent en vers ; la poésie fut trouvée avant la prose, cela devait être, puisque les passions parlèrent avant la raison. Il en fut de même de la musique ; il n'y eut point d'abord d'autre musique que la mélodie, ni d'autre mélodie que le son varié de la parole, les accents formaient le chant, les quantités formaient la mesure, et l'on parlait autant par les sons et par le rythme que par les articulations et les voix.

[...]

La mélodie en imitant les inflexions de la voix exprime les plaintes, les cris de douleur ou de joie, les menaces, les gémissements ; tous les signes vocaux des passions sont de son ressort. Elle imite les accents des langues, et les tours affectés dans chaque idiome à certains mouvements de l'âme ; elle n'imité pas seulement, elle parle, et son langage inarticulé mais vif, ardent, passionné, a cent fois plus d'énergie que la parole même. Voilà d'où naît la force des imitations musicales ; voilà d'où naît l'empire du chant sur les cœurs sensibles. »

Jean-Jacques Rousseau : *Essai sur l'origine des langues,*

Chapitre XII (Origine de la musique), Chapitre XIV (De l'harmonie)

Michel Chabanon (~45'') / Marcel Tournier

Comment la musique peint-elle ce qui frappe les yeux, tandis que la peinture n'essaye même pas de rendre ce qui est du ressort de l'ouïe ? La peinture est tenue par essence à imiter, et fidèlement ; si elle n'imité pas, elle n'est plus rien. Ne parlant qu'aux yeux, elle ne peut imiter que ce qui frappe la vue. La musique au contraire plaît sans imitation, par les sensations qu'elle procure ; les tableaux étant toujours imparfaits, et consistant quelquefois dans une simple et faible analogie avec l'objet qu'elle veut peindre, de tels rapports se multiplient aisément. En un mot, la peinture n'imité que ce qui lui est propre, parce qu'elle doit imiter rigoureusement : la musique peut tout peindre, parce qu'elle peint tout d'une manière imparfaite.

Michel Chabanon, *De la musique considérée en elle-même*, Chapitre V

Wilhelm Heinrich Wackenroder (~3') / Ludwig van Beethoven

« Ainsi je m'enhardis à exprimer du plus profond de mon être le sens véritable de la musique et je déclare :

Quand toutes les vibrations intimes des fibres de notre cœur – celles, frémissantes, qui expriment la joie, celles, violentes du ravissement, les palpitations fiévreuses de l'extase dévorante – quand, toutes, par un cri font éclater le langage des mots, qui est le tombeau de la fureur intime du cœur, alors elles surgissent sous un ciel étranger, au milieu des vibrations de harpes pleines de grâce, comme si elles entraient dans l'au-delà avec une beauté transfigurée, et elles célèbrent sous la forme d'anges leur résurrection.

Des centaines et des centaines d'œuvres musicales parlent le langage de la gaîté et du plaisir, mais un génie différent chante en chacune d'elles, et à chacune de leur mélodie répondent les vibrations d'autres fibres de notre cœur. Que recherchent-ils, ces ratiocineurs timorés et sceptiques qui veulent absolument que l'on puisse exprimer avec des mots chacune de ces centaines et centaines d'œuvres musicales, et qui ne peuvent se résigner à ce qu'il n'y ait pour chacune un sens exprimable, comme il y en a pour une peinture ? S'efforcent-ils de mesurer le langage le plus riche à l'aune du plus pauvre, et à résoudre en mots ce qui méprise les mots ? Ou n'ont-ils jamais éprouvé de sentiments sans mots ? N'ont-ils rempli le vide de leur cœur qu'avec des descriptions de sentiments ? N'ont-ils jamais appréhendé dans leur être intérieur le chant muet, la mascarade des esprits invisibles ? Ou bien ne croient-ils pas aux contes ?

Je vais recourir à l'image d'un fleuve qui coule. (♫ *Beethoven*) Aucun art humain n'est capable, avec des mots, de décrire par l'œil l'écoulement d'un fleuve au cours changeant, avec ses milles vagues plates et hérissées, croulantes et écumantes ; le langage ne peut que misérablement compter et nommer les changements, il ne peut pas non plus rendre visible les transformations continues des gouttes d'eau. Il en va de même pour le fleuve mystérieux qui coule au fond de l'âme humaine. Le langage compte, nomme, décrit ses transformations, mais en recourant à une matière étrangère : la musique nous donne le cours du fleuve lui-même. Elle met résolument la main sur les cordes de la harpe mystérieuse, fait sonner dans le monde obscur certains signes magiques obscurs selon un ordre de succession déterminé – et les cordes de notre cœur se mettent à résonner, et nous comprenons leur sonorité. »

Wilhelm Heinrich Wackenroder : *Fantaisie sur l'art par un ami religieux de l'art, l'Essence intime et propre de la musique et la psychologie de la musique instrumentale d'aujourd'hui*

Theodor W. Adorno (~1930) / Luciano Berio

Aujourd'hui, l'écoute de masse gravite autour de la reconnaissance. La musique populaire et son matraquage sont centrés sur l'habitude. Le principe de base est celui selon lequel on doit seulement répéter quelque chose jusqu'à ce qu'il soit reconnu pour le rendre acceptable. Cela s'applique autant à la standardisation du matériau aussi bien qu'à son matraquage. Ce qui est nécessaire pour comprendre les raisons de la popularité du type ordinaire de tube musical est une analyse théorique des processus impliqués dans la transformation de la répétition en reconnaissance et de la reconnaissance en acceptation. Le concept de reconnaissance, cependant, pourrait sembler trop peu spécifique pour expliquer l'écoute de masse moderne. On pourrait opposer que toujours, lorsque la compréhension de la musique est concernée, le facteur de reconnaissance, étant l'une des fonctions de base de la connaissance humaine, doit jouer un rôle important. Il est certain que l'on comprend une sonate de Beethoven seulement si l'on reconnaît certains de ses traits comme étant abstraitement identiques à d'autres que l'on connaît par expérience, et en les reliant avec l'expérience présente. L'idée qu'une sonate de Beethoven pourrait être comprise dans le vide, sans relation avec les éléments du langage musical que l'on connaît et reconnaît – serait absurde. Ce qui compte, cependant, c'est ce qui est reconnu.

Theodor W. Adorno : *Sur la musique populaire – Reconnaissance et acceptation* (1937)

Vladimir Jankélévitch / Gabriel Fauré

Extrait à définir