

Ruptures philosophiques et échos musicaux¹

par Gérard Allard

Faire entendre le premier hymne à Apollon².

Les remarques que je ferai sous peu, je n'ose pas les coiffer du titre *conférence*, me sont venues, en grande partie, à la suite de la conférence offerte par Benjamin René en février 2014. Il avait présenté quelques pièces musicales comme matériaux d'une réflexion sur l'art moderne et donc sur la Modernité. Je me souviens d'une question qu'on lui avait posée sur les liens possibles entre la philosophie, le domaine des idées, et la musique, le domaine de l'art : prudent, monsieur René avait évité de s'avancer beaucoup, en signalant cependant l'intérêt de la question³. Là où il s'est montré prudent, et sensé,

1. Conférence prononcée à l'Université Laval dans le cadre du COMCO en novembre 2014.

2. Sur You Tube...

https://youtu.be/EYi_ibkE1Zs?si=OffYdHpLBhe2gli8

3. Cette conférence est encore plus ambitieuse et problématique que les autres que j'ai faites et que j'offre sur la page Reliefs. Je reconnais que ma connaissance de la musique est au mieux celle d'un amateur enthousiaste, mais pas du tout celle d'un praticien ou de quelqu'un qui connaît bien l'histoire de la musique, comme Benjamin René. J'ai tenté de dire, ou de répéter, deux choses solides : que le thème de la musique et de celui de la philosophie sont liés en profondeur ; et que s'il y a une histoire des idées, comme à peu près tous le reconnaissent, on peut prétendre qu'il y a une histoire de la musique. Mais j'ai aussi tenté de penser et de dire à partir de mes très maigres connaissances, comment ces deux histoires pourraient s'éclairer l'une l'autre. Je ne suis pas du tout satisfait de ce que je propose, mais je suis sûr qu'une tentative

j'ai ferai preuve d'audace : je parlerai donc de philosophie et de musique. Le mot *et* du titre veut dire que j'essaierai de lier l'une, la musique, à l'autre, la philosophie. Bien mieux, je tenterai de le faire en traversant l'histoire de l'Occident. Je me souhaite bonne chance.

Ma quasi-conférence est inspirée aussi par une présentation faite avant Noël au cégep de Sainte-Foy. Paul-Émile Boulet a proposé une comparaison entre ce que j'appellerais la sensibilité musicale rousseauiste et la sensibilité musicale nietzschéenne. Il avait illustré ses propos au moyen de plusieurs exemples, tirés en particulier de la musique populaire contemporaine. Je vous en parle parce que j'ai trouvé sa présentation excellente, et parce que je ne ferai pas comme lui, car je vous présenterai quelques pièces musicales bien peu populaires et pas du tout contemporaines pour faire entendre ce qu'on appelle la « musique classique ». C'est une expression insatisfaisante, mais que nous comprenons tous d'emblée. En revanche, je proposerai aussi quelques autres musiques. Ainsi, vous avez entendu au début et avant que je ne me mette à parler un bout d'un hymne delphique adressé à Apollon, le dieu grec de la musique, de la lumière et de la médecine.

Comme nous savons bien peu de choses au sujet de la musique de l'Antiquité, vous avez entendu une tentative de reconstruction faite par des musicologues. On peut imaginer que les Grecs pieux qui s'adressaient

semblable, si malhabile, est valide parce qu'elle rappelle les deux premières idées solides et surtout peut-être parce qu'elle peut servir d'incitatif à un autre qui veut mieux connaître ces deux choses essentielles à la vie, comme le savait et le disait Nietzsche, la musique et la philosophie.

à leurs dieux produisaient et entendaient une musique semblable. Ce n'est certes pas de la musique contemporaine ni de la musique populaire. Mais est-ce de la musique classique ? Quel peut bien être le lien entre cela et une œuvre de Bach ou de Debussy ? Et même y en a-t-il un ? Poser ces questions, et commencer à y répondre : c'est un peu ce que je voudrais tenter ce soir.

Avant même de continuer, je tiens à remercier Bernard qui sera mon DJ : la technique et moi nous faisons deux, alors que Bernard est mon crack de la technique, en particulier mon crack de l'informatique. Il y a de vieux messieurs, comme moi, qui se paient une jeune femme pour éblouir la galerie des jeunes et vieux messieurs ; selon l'expression américaine consacrée, ils s'achètent une *trophy wife*, une femme trophée. Moi, je me suis payé un *trophy friend* ; il est moins jeune qu'il me faudrait sans doute, mais il est clair que les gens ont au moins une raison de m'admirer : j'ai réussi à garder l'amitié de Bernard pendant toutes ses années, et même de m'en faire pour ce soir mon technicien attitré. En tout cas, si quelque chose ne fonctionne pas sur le plan technique, ce n'est pas ma faute, mais celle de Bernard.

Je commence donc mes remarques. Or je tiens à commencer par au moins une vérité. Voici : « Je ne sais pas. » Cette vérité est chez moi générale. Mais comme je veux parler de philosophie et de musique, je tiens à préciser : « Je ne sais pas en particulier ce qui en est de la musique, et de la philosophie, et de la connexion entre l'histoire de l'une et l'histoire de l'autre. » Mais de peur que vous ne vous leviez pour quitter la salle et

demandiez un remboursement, j'ajoute que je connais beaucoup de choses : j'ai de l'information historique, mettons, et j'ai des expériences personnelles que je peux mettre en mots. Je sais, par exemple, que la musique est puissante, car j'en connais le pouvoir, comme tous les *baby boomers*, qui chantent encore, mais sans colère maintenant, la larme à l'œil depuis vingt ans déjà : *I can't get no... satisfaction*. De plus, parce que j'ai passé bien des années à enseigner la philosophie, je sais que la philosophie, pour autant qu'elle propose des réflexions sur la vie humaine, sur les questions éthiques et politiques, je sais que la philosophie est elle aussi puissante.

Je ne sais pas donc ce qui en est des choses vraiment importantes, mais je connais des choses sur les choses, et je voudrais vous proposer quelques-unes de mes connaissances et de mes expériences pour vous inciter à réfléchir sur votre expérience à vous de façon à ce que vous arriviez à savoir ce que je ne sais pas. Il est même possible que je sache quelque chose à la fin du processus que j'entame devant vous : à force de tourner autour du pot, il arrive qu'on découvre le pot. C'est l'espoir qui m'anime ce soir.

D'abord et avant tout, soit avant de vous impressionner par la précision, la quantité et l'exactitude des informations peu connues que je vous proposerai, il faut corriger une impression qui paraît peut-être dans le titre de cette conférence : Ruptures philosophiques, donc, et échos musicaux. En entendant le mot *et*, surtout en notant l'ordre des deux expressions, on pourrait craindre que mon intention soit de prétendre que c'est la philosophie qui opère dans l'histoire et que

la musique n'est qu'une sorte de boîte sonore qui produit des échos. En somme, les plus soupçonneux croiront que je prétends que *musica est ancilla philosophiæ*, et donc en français cette fois, que la musique est la servante de la philosophie. Or je vous assure que ce n'est pas le cas : je ne sais pas si ce sont les ruptures philosophiques, c'est-à-dire les changements dans les opinions de base des humains, qui sont le phénomène le plus important et la cause des variations dans le phénomène de la musique, ou au contraire si c'est la musique *historicisée*, c'est-à-dire l'expérience de la musique et celle de l'évolution dans le monde de la musique, qui cause les transformations des opinions philosophiques. Bien franchement donc, et d'emblée, je ne sais pas quoi penser en ce qui a trait à l'ordre causal entre ces deux suites de faits historiques. Encore une fois, je me réfugie dans le lit douillet de mon ignorance, et place ma tête sur le mol oreiller de mon doute ; mais je sais qu'il paraît y avoir une corrélation entre certaines musiques et certaines idées, entre certaines façons de penser la vie et certaines façons de vivre avec les Muses, les déesses de l'art, et donc de la musique. C'est cette apparence, ce lien mystérieux, mais, me semble-t-il, réel, que je veux examiner.

Pour le dire autrement et en faisant semblant que je comprends quelque chose à la physique contemporaine, il y aurait moyen de penser que les effets peuvent précéder leurs causes, ou les causes suivre les effets. Ce qui voudrait dire que les échos musicaux des ruptures philosophiques peuvent précéder ces dernières, voire peuvent les causer. Mais je n'ai pas besoin de l'aval des physiciens *quantistes* dans la salle

pour prétendre ceci : les faits nous montrent que la musique et la philosophie sont liées et que l'une ne *change* pas sans que l'autre ne soit affectée. On sent, comme l'a illustré Paul-Émile Boulet, qu'il y a des musiques plus rousseauistes et d'autres plus nietzschéennes. Mais qu'est-ce qui vient d'abord, la pensée ou la musique ? Qu'est-ce qui cause quoi ?

En posant cette question, je me rappelle un passage de Montaigne que j'aime beaucoup. Je le cite : « Je rêvassais tout à l'heure, comme je fais souvent, sur ce fait que la raison humaine est un instrument libre et vague. Je vois d'ordinaire que devant les faits qu'on leur propose, les hommes s'amuse plus volontiers à en chercher la raison qu'à en chercher la vérité : ils laissent là les choses et s'amuse à traiter des causes. Plaisants causeurs ! La connaissance des causes appartient seulement à celui qui a la conduite des choses, non pas à nous qui n'en avons que l'effet, à nous qui en avons l'expérience tout à fait pleine, selon notre nature, sans en pénétrer l'origine et l'essence ⁴. » Pour ma part, et dans l'espoir de tenir compte de la remarque de mon maître, je vais tenter d'être plus qu'un plaisant causeur, d'être un causeur de causerie sur les choses et non les causes, en me limitant à vous parler de l'effet des choses, musiques et idées, sur moi. C'est à partir de cette expérience que je vous parle, c'est vers votre expérience de ces mêmes choses que je pointe. Je vous laisse le véritable exercice, l'essai le plus important : celui de comprendre comment on va d'une chose, la musique, disons, à l'autre, la philosophie. Je vous le laisse, mais

4. Montaigne, *Essais*, III.11 « Des boiteux ».

peut-être en devinerons-nous quelque chose ensemble dès ce soir.

Il est temps donc de proposer quelques faits sur lesquels vous pourrez méditer. Et comme toujours, et selon le conseil de ma mère, il faut commencer par le commencement. – Les plus futés remarquent que j’ai déjà désobéi à ma mère en faisant précéder le commencement de ma quasi-conférence de trois séries de remarques préliminaires. – En tout cas, en philosophie, il faut commencer par les présocratiques. Soit ces philosophes qui ont pratiqué la philosophie, avant que ne naisse le *poster boy* occidental de la discipline : j’ai nommé Socrate. Que pensait les philosophes avant Socrate ? Et surtout, que pensaient-ils au sujet de la musique ? Par ailleurs, les historiens de la philosophie indiquent que le mot *philosophie* est un vieux mot grec et donc que le mot *philosophie* a été inventé par un Grec, du nom de Pythagore : il y aurait de la philosophie au cœur de la pensée du vieux mathématicien grec qui a vécu dans ce que nous appelons aujourd’hui l’Italie. Ça se trouve au cœur de la mathématique, mais c’était avant qu’il n’y ait de philosophe ou du mot le mot *philosophe*, parce que Pythagore n’avait pas encore inventé le terme. Il serait donc (je note que mon *donc* n’est pas un *donc* scientifique et encore moins mathématique) intéressant d’examiner ce que les Pythagoriciens ont eu à dire sur la philosophie et la musique.

Or, comme il fallait s’y attendre, chez les Pythagoriciens, la pensée sur le fond des choses et la réflexion sur le fond de la musique sont liées. Car on dit

que celui qui a découvert le théorème de Pythagore et donc le pouvoir nécessaire de la quantité sur les *nécessités* naturelles du monde physique a découvert que la musique était gouvernée par la quantité et même par la quantité discrète. Et certains disent que c'est en remarquant un fait physique et musical qu'il a deviné la vérité cosmique.

Aussi, comme on peut le vérifier encore aujourd'hui, les sons, et l'harmonie entre les sons, sont fonction des nombres. Plus précisément, l'harmonie première, celle qui est indubitable et qui précède tous les accords, est d'abord une harmonie des nombres : une corde d'une longueur donnée, disons un mètre, rendra la même note si on en double la longueur ou si on la réduit de moitié. En somme, pour aller d'une note à la même note, mais plus haute ou plus basse, il suffit d'altérer la corde qui la produit en l'allongeant une fois encore ou en la coupant en deux. Deux, un nombre, est la vérité, ou le fond voilé, de l'harmonie : quand on dévoile l'harmonie, on trouve le deux. Or l'harmonie semble bien être la vérité première de la musique ; tous les accords, disons, secondaires sont des variantes mathématiques de ce premier rapport physique et pourtant musical. Et véritables pythagoriciens contemporains, nous pouvons découvrir, ou redécouvrir, que toutes les autres notes harmonieuses sont des augmentations ou des réductions fractionnelles de cette vérité première. En somme, le nombre est partout dans la musique et non seulement dans le rythme qui lui aussi est nombrable, soit dit en passant.

Or les Pythagoriciens étaient d'avis en plus que la vérité, et donc la réalité secrète, de toute chose, et pas

seulement de la musique et de l'accord de base, était le nombre dont elle était faite. Il faut prendre l'expression « dont elle était faite » dans le sens fort. Le deux de l'harmonie simple *était* l'harmonie, et chaque fois qu'on retrouvait le deux dans les choses, il y avait l'harmonie simple. Avec cette découverte, les Pythagoriciens étaient armés pour expliquer l'essentiel au cœur des choses. J'en offre comme preuve une phrase d'Aristote : « Comme les Pythagoriciens voyaient que des nombres exprimaient les propriétés et les proportions musicales, comme toutes les autres choses leur paraissaient dans leur nature entière être formées à la ressemblance des nombres et que les nombres semblaient être les réalités primordiales de l'Univers, dans ces conditions, ils considérèrent que les principes des nombres sont les éléments de tous les êtres, et que le Ciel tout entier est harmonie et nombre ⁵. »

On dit même que les Pythagoriciens étaient d'avis que les planètes, ou les sphères sur lesquelles elles se trouvaient, produisaient une sorte de musique. Ce qui veut dire qu'ils croyaient qu'il y avait une correspondance entre la vérité de la musique et la vérité du monde ; on peut imaginer ce que cela signifiait en ce qui a trait à la place de la musique dans une vie humaine : l'être humain était enveloppé par un monde qu'il saisissait par sa raison tout autant qu'il résonnait à l'interne selon une musique qui vibrait dans une corde ; ou encore : homme, monde et musique correspondaient selon une mathématique éternelle dont on pouvait découvrir les secrets. On était loin d'Apollon,

5. Aristote, *Métaphysique* I.4.

et des hymnes qu'on chantait en son honneur ; ou on était devenu impie, et on en devinait et dévoilait le secret divin.

Voilà ce que les Grecs, ce que certains Grecs en tout cas, croyaient entendre quand ils écoutaient de la musique. Comme je vous l'ai dit, nous n'avons pas d'œuvres musicales grecques authentiques qui nous soient venues par une tradition solide : tout ce que nous avons est une construction incertaine à partie de fragments de manuscrits. Pour ma part, quand j'essaie de m'imaginer la musique grecque, qui a éveillé l'intelligence des Pythagoriciens, je crois entendre ce qu'on appelle les chants de la chorale des voix bulgares. Les experts disent que ces femmes qui reprennent des chants, qui remontent à la nuit des temps, et qu'elles les chantent diaphoniquement ; je vous avoue que je ne comprends pas à ma satisfaction ce que cela veut dire. Mais ce que j'entends, c'est quelque chose – un air – qui est très simple et qui pourtant se déploie en harmonie, c'est-à-dire un air qui est chanté à plusieurs voix qui font entendre des notes différentes simultanées ; cet air à plusieurs notes avance en respectant la même harmonie, soit le même intervalle mathématique. Mais l'important est sans doute d'écouter et de se demander si nous n'entendons pas déjà ce que Pythagore a entendu et qu'il a essayé de comprendre et de faire comprendre comme une nécessité mathématique.

Faire entendre la pièce *Schopska Pesen des Voix bulgares*⁶.

Voilà peut-être pour la musique et la philosophie présocratiques. Mais avant de faire ce pas de géant qui consiste à causer un peu au sujet de la musique dans le christianisme, je voudrais parler d'un autre vieux Grec, mon préféré, Socrate. Nous avons quelques témoignages au sujet de lui et de la musique. Le plus étoffé de ceux-ci se trouve dans le *Banquet* de Xénophon. On y rencontre un Socrate qui, lors d'un banquet, écoute de la musique et commente sur l'effet qu'elle a sur lui. Il signale que c'est bien agréable et que la danse qui accompagne souvent la musique est bien agréable aussi. Mais en bon philosophe, il préfère à l'une et à l'autre le plaisir qui vient de la parole d'êtres humains qui discutent des choses les plus importantes. Après un long intervalle de discussion entre les banqueteurs, où les musiciens et les danseurs sont exclus, leur imprésario se met en colère et accuse Socrate d'être un penseur de choses inutiles et ridicules, inutiles comme la cause des nuages et ridicules comme la longueur des sauts des puces. Bien habile, le vieux philosophe suggère au *manager* des musiciens de préparer un spectacle qui pourrait charmer les banqueteurs, quelque œuvre faite de musique et de danse qui porte sur les dieux grecs.

6. Sur You Tube...

<https://youtu.be/XGaRGjksa7g?si=E1tTfJDYFH1BnpG7>

Pendant que ce dernier sort pour organiser son spectacle, Socrate en profite pour faire un long discours sur l'amour et les plaisirs les plus respectables auxquels il conduit, soit les plaisirs de la discussion. Or quand les musiciens et les danseurs reviennent avec leur imprésario, un Syracusain, ils offrent un spectacle érotique dont je ne peux pas ne pas vous citer la description dans les mots de Xénophon. Je vous avertis qu'il y a un quelque chose de *Fifty Shades of Grey* dans cette scène. La surveillance parentale est donc recommandée.

« Après cela, on plaça d'abord un siège au milieu de la salle ; puis le Syracusain dit en entrant : " Messieurs, Ariadne entre dans sa chambre et aussi celle de Dionysos. Après cela, arrive Dionusos qui a bu chez les dieux ; il entre auprès d'elle, et ils joueront l'un avec l'autre. " Après cela, d'abord Ariadne, parée comme une jeune épouse, entra et s'assit sur le siège. Comme Dionysos n'apparaissait pas encore, un air dionysiaque joua sur la flûte. Ce fut alors qu'ils admirèrent le maître de danse, car tout de suite en entendant la musique, Ariadne fit quelque chose pour que tous sachent qu'elle était heureuse de l'entendre. Elle ne s'avança pas, ni ne se leva, mais il était évident qu'elle avait peine à rester immobile. Lorsque Dionysos la vit, en dansant comme s'il était très amoureux, il s'assit sur ses genoux et, l'étreignant de ses bras, lui donna un baiser. Pudique, elle fit de même et l'étreignait à son tour avec amour. En voyant cela, les convives applaudirent et en même temps crièrent : " Encore ! " Cependant, Dionysos en se levant fit lever Ariadne avec lui. Après cela, on les donna à voir qui se donnaient des baisers et qui s'étreignaient. En

voyant Dionysos si admirable et Ariadne si jolie ne plus cacher leur passion, mais vraiment se donner des baisers sur la bouche, tous virent qu'ils étaient amoureux. Car ils entendaient Dionysos lui demander si elle l'aimait et Ariadne le lui jurer que si, au point où Dionysos n'était pas le seul à le croire, et que tous les assistants auraient juré que l'enfant et la fille s'aimaient ; car ils ne ressemblaient pas à des gens qui prenaient des poses, mais à des gens qui étaient pressés de faire ce qu'ils désiraient depuis longtemps. À la fin, en les voyant s'étreindre l'un l'autre et s'en aller comme pour aller au lit, les convives, ceux qui n'étaient pas mariés jurèrent de se marier, et ceux qui étaient mariés, montant à cheval, se poussèrent vers leurs femmes pour en jouir⁷. »

Le message de Xénophon me semble bien clair : Socrate et ses discours sur l'amour ont bien moins d'effet sur les êtres humains que n'en ont les musiciens et les danseurs qui excitent les corps et réveillent les passions. La seule vengeance qu'on peut reconnaître entre les mains du philosophe est rapportée à la toute fin du texte de Xénophon. Car alors que les hommes mariés sautaient sur des chevaux pour aller rejoindre leurs épouses, Socrate, qui avait une femme, mais pas de cheval, est resté pour continuer la discussion.

Aussi, il est temps de revenir à la musique, ou du moins à la réflexion sur la musique, en faisant un autre pas dans l'histoire accouplée de la musique et de la pensée. Or en Occident, c'est le christianisme qui a pris

7. Xénophon, *Banquet* 9. – Sur l'art et son rôle dans la vie, il y a aussi Xénophon, *Souvenirs* III.10.

la relève de la philosophie comme guide des hommes et des femmes. Et parmi les plus grands des penseurs chrétiens, il faut compter Aurelius Augustinus Hipponensis, celui qu'on appelle d'ordinaire saint Augustin. Nous savons, cela n'est pas sans intérêt, qu'un des premiers livres qu'écrivit le premier des théologiens chrétiens, un livre qu'il écrivit après être devenu un chrétien, mais alors qu'il n'était plus un professeur de rhétorique et qu'il s'était, dit-il, libéré de l'emprise de la philosophie, que ce livre donc portait sur la musique. De plus dans sa magnifique biographie, *Les Confessions*, quand il veut expliquer comment lui, un chrétien, comprend le temps, saint Augustin utilise la musique pour le faire. Et même il prend un hymne chrétien pour illustrer ce qu'il veut dire.

En revanche, en bon disciple de Platon et donc de Socrate, saint Augustin semble lui aussi avoir une certaine difficulté face à l'autonomie absolue du plaisir musical. En tout cas, quand il parle des grandes tentations de la vie, il illustre ce qu'il appelle la tentation de la chair, moins par le plaisir sexuel que celui que procure la musique. Aussi, il se demande si le plaisir qu'il prend à chanter des hymnes à Dieu dans l'église, si ce plaisir pourtant pieux peut avoir un aspect problématique. Au fond, pour saint Augustin, et ce contrairement à ce que veut l'opinion commune de notre temps au sujet du christianisme, le problème de fond de la vie n'est pas que les choses du monde, disons le sexe, la nourriture, ou la musique, sont mauvaises : elles ne peuvent pas être mauvaises du fait d'être les créatures d'un Créateur qui est bon. Le problème qu'affronte tout être humain, et surtout peut-être tout chrétien, vient de

ce que les créatures du monde créé sont bonnes, et donc plaisantes, mais qu'en raison de cela, elles peuvent faire oublier le Créateur, qui est meilleur qu'elles toutes : le monde, si bon, est une sorte de distraction naturelle, créée pourtant par Dieu. En somme, souvent les bonnes choses, et la musique est une de ces bonnes choses, nous aveuglent et déforment notre cœur, de façon à nous faire prêter à ce qui est secondaire le premier rôle. Pour le dire d'une façon paradoxale, selon Augustin, le Verbe s'est fait chair, parce que la chair est bonne, mais il ne faut pas que la chair interfère dans la réception du verbe du Verbe. Mais j'arrête là, et je le laisse parler : saint Augustin dira les choses bien mieux que moi, alors qu'il parle à son Dieu dans ses magnifiques *Confessions*.

« Les voluptés des oreilles m'ont captivé et m'ont subjugué avec plus de ténacité, mais tu as défait ces liens, et tu m'en as libéré. Maintenant, j'avoue, je me repose un peu dans les sons qui vivifient ton discours [Augustin veut dire les lectures bibliques ou les rituels de la messe] lorsqu'ils sont chantés par une voix douce et habile, mais [je ne m'y prête] pas au point d'y être attaché, car je peux les quitter quand je veux. Pourtant, ils cherchent dans mon cœur une place qui n'est pas sans honneur au moyen des sentences avec lesquelles ils vivent afin d'être admis par moi, et je leur offre difficilement la place qui leur appartient. Car parfois il me semble que je leur attribue plus d'honneur qu'il ne convient, lorsque je sens que, par ces paroles saintes, nos esprits devenus plus religieux et plus ardents sont portés à la flamme de la piété, *quand* elles sont chantées ainsi plutôt que *quand* elles ne le sont pas : en tenant compte de leur diversité, toutes les affections de notre

esprit ont des manières propres quant à la voix et aussi au chant par lesquelles elles sont excitées en raison d'une je ne sais quelle correspondance cachée. Mais le plaisir de ma chair, auquel il ne faut pas donner une attention qui m'affaiblirait, me trompe souvent, lorsque le sens n'accompagne pas la raison de façon à suivre patiemment, mais encore s'efforce même de courir devant et de conduire, parce qu'il mérite d'être admis avec elle. Ainsi je pêche en ne m'en apercevant pas, et ensuite je m'en aperçois⁸. »

Dans la suite de son texte, il cherche à décrire une musique qui pourrait jouer le rôle le plus chrétien possible, c'est-à-dire une musique qui serait la moins séduisante possible et la plus apte possible à élever vers Dieu, une musique qui pointe vers le haut plutôt que d'attirer vers le bas. Quand j'essaie d'imaginer ce qu'il veut dire, je ne trouve rien de plus adéquat que ce qu'on appelle le chant grégorien, soit la musique officielle de l'Église. Pour vous rappeler de quoi il s'agit, ou pour donner à certains une première expérience de cette musique, je vous offre le *Kyrie éléison*, tiré de ce qu'on appelle la *Messe des Anges*. Je vous rappelle cependant que cette musique illustre le dilemme qui naît dans la tête et le cœur de saint Augustin, soit le tiraillement entre la bonté de la musique et la bonté du Bon Dieu.

8. *Confessions* X.49.

Faire entendre le *Kyrie eleison* de la *Messe des Anges*⁹.

Il est temps de faire un autre saut pour entrer dans ce qu'on appelle la modernité. Et la modernité, tout le monde le sait, en tout cas, la modernité en philosophie commence avec René Descartes. Semblablement, tout le monde sait que le monde moderne commence à partir du moment où avec Descartes ou grâce à son *Discours*, on abandonne le monde ancien pour devenir cartésien, c'est-à-dire raisonnable ou plutôt implacablement rationnel, pour ne pas dire rationnel sans bon sens. De plus, ce que tous connaissent de René Descartes, ce sont quelques expressions devenues immortelles. Comme : « Je pense, donc je suis. » Ou encore : « connaissances claires, sûres et utiles ». Ainsi que : « devenir maître et possesseur de la nature. » Car René Descartes avait comme ambition de produire une nouvelle science faite de connaissances techniques mathématiques et expérimentales qui allaient révolutionner le monde en produisant le bien-être généralisé de l'humanité. Dans cette étrange biographie qu'est le *Discours de la méthode*, ces *Confessions* d'un homme du XVII^e siècle, Descartes dit qu'armé d'une méthode scientifique, d'une morale taillée sur pièce pour les savants et d'une métaphysique qui rassure les douteurs invétérés que sont les penseurs,

9. Sur You Tube...

<https://youtu.be/-hjyJejR3I?si=5P9trEP9K2AfagYr>

il a pu se tourner vers le monde et y découvrir des vérités nouvelles, des vérités justement claires, sûres et utiles.

Mais dans son *Discours*, Descartes ne dit pas quel fut son premier essai, et sa première preuve, de la fécondité de sa nouvelle science. Heureusement, les historiens de la pensée ont découvert son premier traité. C'est un traité de musique. Ne craignez rien, je ne ferai pas une présentation de son *Abrégé de la musique*, écrit en 1618 alors qu'il n'avait que 22 ans. Mais j'en citerai le début, ou plutôt une traduction française de ce texte écrit en latin. « L'objet de la musique est le son, et sa fin est de plaire et d'exciter en nous diverses émotions ; car il est certain qu'on peut composer des airs qui seront tour à tour tristes et agréables ; et il ne faut pas trouver étrange que la musique soit capable de si différents effets, puisque les élégies même et les tragédies nous plaisent d'autant plus qu'elles excitent en nous de compassion et de douleur et qu'elles nous touchent davantage. Les moyens pour cette fin, c'est-à-dire les propriétés du son les plus remarquables, sont deux : à savoir, ses différences considérées par rapport au temps ou à la durée [le rythme] et par rapport à la force ou à l'intensité du son considéré en tant que grave ou aigu [l'air et l'harmonie] ; car, quant à la nature et à la qualité du son, à savoir de quels corps et de quels moyens on se doit servir pour le rendre plus agréable, cela regarde les physiciens. Et il semble que ce qui fait que la voix de l'homme nous agrée plus que les autres, c'est seulement parce qu'elle est plus conforme à la nature de nos esprits ; c'est peut-être aussi cette sympathie ou antipathie d'humeur et d'inclination qui fait que la voix d'un ami nous semble plus agréable que celle d'un

ennemi... » À partir de ces phrases et en lisant la suite du texte, on se rend compte, avec plus ou moins de surprise, que pour Descartes, la musique est un art qui découle d'une science, et d'une science mathématique et expérimentale fondée en principe dans une physique et une biologie encore à développer.

Le texte de Descartes n'est pas accompagné d'exemples musicaux qui pourraient illustrer ses idées sur la musique. Mais nous pouvons peut-être combler ce manque en nous tournant vers un autre Français qui était en même temps un théoricien de la musique, un des compositeurs les plus populaires de son époque, et un disciple de Descartes. Je parle de Jean-Philippe Rameau. Ainsi dans sa *Démonstration du principe de l'harmonie*, Rameau écrit ce qui suit : « Éclairé par la méthode de Descartes que j'avais heureusement lue et dont j'avais été frappé, je commençai par descendre en moi-même ; j'essayai des chants, à peu près comme un enfant qui s'exercerait à chanter ; j'examinai ce qui se passait dans mon esprit et dans mon organe... Je conclus... Je me mis cependant à calculer... et je trouvai. Je vis donc... Cela fait, je me mis à regarder autour de moi et à chercher dans la nature ce que je ne pouvais tirer de mon propre fond... » On dirait, n'est-ce pas ?, qu'on entend là un scientifique ou un expérimentateur qui développe une technique musicale. Et je crois qu'on ne serait pas loin de la vérité.

Pour ce qui est de moi, ici et ce soir, je n'ose pas aller plus loin, mais je me permets de résumer ce qui me semble être la thèse centrale de Rameau. La musique est d'abord une harmonie, et une harmonie est le résultat d'un accord agréable entre des sons, un accord agréable

qu'on peut pour ainsi dire calculer mathématiquement et vérifier expérimentalement. Ce qui veut dire que, quand on connaît les règles de l'art, on peut produire à volonté des airs agréables qui affectent le cœur avec des effets tout à fait prévisibles. J'ose suggérer qu'en bon cartésien, Rameau croyait être devenu maître et possesseur de la musique.

Mais il est temps d'écouter de la musique de Rameau. Je vous propose une de ses pièces les plus populaires, *L'Air des Sauvages*, qui est tirée de son opéra-ballet *Les Indes Galantes*. Il l'a composée après avoir vu danser les hommes du chef autochtone Chicagouan, chef de la tribu des Illinois, en visite à Paris auprès de Louis XV pour établir et signer un traité entre les deux chefs politiques. (On croit rêver, mais les historiens sont formels.) Voici donc ce que donne le savoir de Rameau traduit en sons, airs et harmonies.

Faire entendre *L'Air des Sauvages* de Rameau ¹⁰.

Mais au moment même où Rameau écrivait de la musique, triomphait à Paris et écrivait sa théorie de la musique, il avait tout près de lui un rival, Jean-Jacques Rousseau, un homme qu'il méprisait et contre qui il a écrit de nombreuses pages. Car il faut savoir que Jean-Jacques Rousseau était un musicien, et même un théoricien de musique. En tout cas, quand il est arrivé à

10. Sur You Tube...

https://youtu.be/PQDrOklsY_c?si=YJzgR39gXSS81ouq

Paris, décidé à laisser sa marque sur la capitale du monde civilisé, le citoyen de Genève (comme il allait s'appeler plus tard) espérait être reconnu par les Parisiens du fait de révolutionner non seulement la façon d'enseigner la musique, mais encore la musique elle-même. Je vous fais grâce des déboires de Rousseau et de ses luttes contre Rameau pour vous apprendre que celui qui a découvert l'homme dans l'état de nature et la distinction capitale entre l'amour de soi et l'amour-propre ainsi que le rôle fondateur de la pitié, que les révolutionnaires français allaient bientôt appeler la fraternité, pour vous apprendre donc que Rousseau a écrit beaucoup de musique, qu'il en a joué toute sa vie, et même qu'il fut, pendant des années, l'encyclopédiste chargé par Diderot d'écrire les articles sur la musique. Par ailleurs, un des ses textes les plus importants est une sorte d'analyse linguistique géniale, qui porte le titre complet suivant : *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*.

Qu'est-ce que la musique pour Rousseau ? La musique est la mélodie, et non l'harmonie, comme le veut Rameau. Et il faut que la musique soit mélodie parce qu'elle est une production du cœur plutôt que de la raison et qu'en conséquence elle parle d'abord au cœur. On devine tout de suite qu'une telle façon de voir l'art musical convient tout à fait à celui qui est le champion de la vérité cordiale.

C'est en tout cas, cette conception de la musique qu'il a défendue toute sa vie, entre autres, dans son *Dictionnaire musical*, écrit à la fin de sa vie, alors qu'il avait publié toutes ses œuvres théoriques principales. Je ne peux m'empêcher de vous citer un passage que je

trouve trop beau, et trop drôle. Il se trouve sous l'entrée *Génie*. « Ne cherche point, jeune artiste, ce que c'est que le génie. En as-tu ? Tu le sens en toi-même. [Ça, c'est Rousseau.] N'en as-tu pas ? Tu ne le connaîtras jamais. [Ça, c'est Rameau.] Le génie du musicien soumet l'univers entier à son art. Il peint tous les tableaux par des sons ; il fait parler le silence même ; il rend les idées par des sentiments, les sentiments par des accents ; et les passions qu'il exprime, il les excite au fond des cœurs. La volupté, par lui, prend de nouveaux charmes ; la douleur qu'il fait gémir arrache des cris ; il brûle sans cesse et ne se consume jamais. Il exprime avec chaleur les frimas et les glaces ; même en peignant les horreurs de la mort, il porte dans l'âme ce sentiment de vie qui ne l'abandonne point, et qu'il communique aux cœurs faits pour le sentir. / Mais hélas ! il ne sait rien dire à ceux où son germe n'est pas, et ses prodiges sont peu sensibles à qui ne les peut imiter. Veux-tu donc savoir si quelque étincelle de ce feu dévorant t'anime ? Cours, vole à Naples écouter les chefs-d'œuvre de Leo, de Durante, de Jommelli, de Pergolèse. Si tes yeux s'emplissent de larmes, si tu sens ton cœur palpiter, si des tressaillements t'agitent, si l'oppression te suffoque dans les transports, prends le *Métastase* et travaille ; son génie échauffera le tien ; tu créeras à son exemple : c'est là ce que fait le génie. Et d'autres yeux te rendront bientôt les pleurs que les maîtres t'ont fait verser. Mais si les charmes de ce grand art te laissent tranquille, si tu n'as ni délire ni ravissement, si tu ne trouves que beau ce qui transporte, oses-tu demander ce qu'est le génie ? Homme vulgaire, ne profane point ce nom sublime. Que t'importerait de le connaître ? Tu ne

saurais le sentir : fais de la musique française ¹¹. » Pour ce que tout soit clair, je me permets d'ajouter que selon Rousseau, faire de la musique française, c'est faire de la musique à la manière de Rameau.

Aussi, pour illustrer ce que Rousseau nous dit de la musique et en même temps pour éviter la musique française, je me tourne vers un compositeur russe, Tchaïkovski et sa sixième symphonie, dite la pathétique. Déjà, pourra-t-on dire, tout est dans le titre du morceau. Mais j'ajoute que selon ce que nous disent les musicologues et selon la suggestion de Rousseau, ce musicien génial exprime la mort de la façon la plus vivante possible. On dit même que le sens profond, et caché, de l'œuvre est le suicide. Je ne me prononce pas sur ce point, mais je vous suggère qu'on vous entendrez une musique rousseauiste, soit tout le contraire d'une musique française, une musique du cœur qui parle au cœur, sans que les fioritures agréables de l'harmonie n'en soit l'essence, une musique du cœur donc et non de la raison instrumentale.

Faire entendre les dernières minutes du dernier mouvement de la *Pathétique* de Tchaïkovski ¹².

Le temps presse, et il me reste à vous parler d'une dernière rupture philosophique et d'un dernier écho

11. Rousseau, *Dictionnaire de la musique*, « Génie », V.837-838.

12. Sur You Tube...

musical. Or on ne peut pas parler de musique et de philosophie sans mentionner Nietzsche. Aussi je ne compte plus les gens qui m'ont cité avec approbation la phrase de Nietzsche : « Sans la musique, la vie serait une erreur. » Le plus drôle est qu'on me la cite souvent avec un air de défi, comme pour dire : « Même les philosophes savent que la musique est plus puissante que la philosophie. » Ce que je suis bien prêt à leur concéder par ailleurs.

Ceci au moins est sûr. Friedrich Nietzsche était un passionné de la musique. Et c'est fascinant d'écouter les pièces qu'il a composées : on a l'impression d'entendre du Chopin énergique, mais décousu. D'ailleurs, Von Bulow, le chef d'orchestre, le premier époux de Cosima Wagner, avait signalé au pauvre Friedrich, qui lui avait envoyé des copies de ses compositions, ce qui suit : « Du reste, vous avez vous-même qualifié votre musique d'« épouvantable » – en effet, elle l'est, et plus épouvantable encore que vous ne croyez : elle n'est certes pas nuisible au public, mais pire que cela, nuisible à vous-même, et vous ne pouvez faire plus mauvais usage d'un éventuel surcroît de loisir qu'en violant ainsi Euterpe [la muse de la musique]. » Je signale que cela ne veut pas dire que Nietzsche a cessé de composer et encore moins de jouer du piano. Peut-être se consolait-il de ces remarques cruelles en fréquentant Wagner, son ami, qui avait volé Cosima Lizst à son époux Von Bulow. En tout cas, nous savons aussi de Nietzsche qu'il a joué de la musique jusqu'à ce qu'il devienne fou et qu'il a aimé

Cosima Lizst/Von Bülow/Wagner jusqu'à la même frontière psychologique.

Pour revenir à la philosophie et à son lien avec la musique, il faut signaler que le premier livre de Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, est l'apologie d'une nouvelle façon de vivre la vie d'artiste et surtout de créer des œuvres pour les hommes qui en sont affamés. Pour faire vite, on pourrait dire que selon Nietzsche, le secret de la création artistique est de se libérer de l'influence néfaste, corruptrice, de Socrate. Car, c'est Socrate qui, rien de moins, a tué la tragédie grecque ; en conséquence, le seul espoir de produire de nouveau quelque chose d'aussi grand que la civilisation grecque, c'est de se défaire de ce vieux satyre de la raison, ou plutôt de son icône sacrée. En un sens, tout le monde qui connaît Nietzsche a deviné cela. Ce qu'on a moins remarqué, c'est que le titre complet de son livre est *Naissance de la tragédie enfantée par l'esprit de la musique*. On comprend donc que pour Nietzsche la nouvelle civilisation qu'il appelait de tout son être ne se ferait pas sans une nouvelle musique, nietzschéenne, et une nouvelle philosophie, post-socratique.

Quand il est question de Nietzsche, il est difficile, encore plus difficile qu'avec d'autres philosophes, de dire ce qu'il veut que nous entendions. Mais il est permis de suggérer ce qui suit. Selon Nietzsche, l'histoire humaine est pour ainsi dire à une croisée des chemins : d'un côté, il y a la pente descendante, qui va du socratisme au christianisme, ce platonisme pour le peuple, et de là à la modernité et ensuite à la modernité déliquescence qu'est le romantisme, en attendant la perte de toute vitalité créative dans les bas-fonds postromantiques ; de l'autre,

il y a la pente montante, difficile sans aucun doute, souffrante et brutale sans doute, qui sera celle des hommes qui acceptent d'être sans Dieu, c'est-à-dire de se faire des créateurs à plein titre, des créateurs conscients, authentiques et sans ressentiment de leur propre vie. On comprend que sur cette pente montante, l'humanité avancera au son d'une nouvelle musique.

Mais à quoi ressemblera la musique nietzschéenne ? Évidemment, je ne le sais pas, et mon écoute des pièces de Friedrich le pianiste me laisse sur ma faim. Il m'arrive pourtant d'associer certaines musiques contemporaines à ce que j'entends chez Nietzsche. Quand cela m'arrive, un des candidats les plus intéressants me paraît être Éric Satie. Il faut d'abord avouer que j'aime sa musique depuis toujours, me semble-t-il. En tout cas, alors que j'avais à peine dix-huit ans, j'ai été happé par cet artiste bizarre, ami de Debussy et de Ravel, de Picasso et de Cocteau, de Tzara, et de ses dadaïstes, et de Breton, et de ses surréalistes. Le fait qu'il ait fondé sa propre religion (l'Église métropolitaine d'art de Jésus Conducteur) dont il était le seul membre, ce fait n'a pas nui à mon intérêt d'adolescent, je l'avoue. Mais d'abord et avant tout, il y avait sa musique, qui me charme encore cinquante ans plus tard. Pourquoi ? J'y entends l'expression de la fragilité de l'existence ; une existence qui, mystérieuse, dépend de la pièce que j'entends pour être sentie tout à fait et donc réalisée : cette musique produit ses règles à mesure qu'elle se déploie, plutôt que l'inverse ; elle est joyeuse au moment même où elle dit sa fragilité ; elle s'impose à force d'émerveiller ceux qui l'écoutent. Ainsi même les pièces que j'ai entendues trois cents fois me

surprennent, car chaque note semble voulue pour aucune autre raison que parce qu'il y a eu un drôle de monsieur d'ascendance écossaise qui vivait à Paris au début du vingtième siècle et qui tenait *mordicus, unguibus et rostro* à ce que cette musique soit. Aussi, il me semble que c'est d'une justice artistique entière que les dernières notes qu'on entend à la fin du film *Mon Dîner avec André* de Louis Malle, soit celles de la *Première Gymnopédie* de Satie¹³. En revanche, les mots ne servent pas à grand-chose quand il est question de la musique, je viens de le prouver pendant près d'une heure. Le mieux est donc d'écouter et de finir en beauté.

Faire entendre la *Première Gymnopédie* de Satie, au complet¹⁴.

13. Sur You Tube...

<https://youtu.be/X5fhZomlWb4?si=9ArjebmojYStQJKv>

14. Sur You Tube...

<https://youtu.be/eMnxjdGTK4w?si=zXU8wxwkG6Urgt-b>