

Cours 5 : La musique, comme refuge...



Gustav Klimt, « L'hymne à la joie », in *La Frise Beethoven*, 1902. Source : Wikipedia.org / Domaine public.

« Elle peut offrir un refuge, voire nous isoler du monde. On l'écoute avec attention à l'occasion d'un concert, parfois elle passe plus inaperçue : musique d'ambiance entendue par hasard, presque par accident, émission de radio suivie distraitement. »

ETAPE 1 : Approche théorique « illustrée ».

Document n°1 : Martin Desjardins, « Makis Solomos, *De la musique au son : l'émergence du son dans la musique des XX^e-XXI^e siècles* », *Transposition* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 20 mars 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/1486>

Le chapitre 4, « Immersion sonore », s'ouvre sur une anthologie des créations qui évoquent la vie intérieure des sons. En effet, il serait possible d'être *dans* le son, de s'y *immerger*, d'en être *enveloppé*. Nous pourrions donc l'observer de l'intérieur, ou créer des orchestrations qui illustrent l'intérieur du son. L'amplification est également un moyen de s'immerger dans le son, car elle permet, selon Pierre Schaeffer, une « intimité avec la matière ». L'immersion sonore est parfois causée par une musique d'une extrême lenteur, d'où naît un « sentiment océanique », tel que retrouvé dans la musique *ambient*. D'autres fois, cette immersion est dionysiaque, comme dans les *raves parties*. Enfin, certaines personnes postulent que s'il est possible d'être *dans* le son, c'est que celui-ci doit avoir une « profondeur », ou même être quelque chose de mystique, un « abîme » que l'on peut explorer à l'infini.

- ⇒ **Œuvre** : Gustav Klimt, *La Frise Beethoven*, 1902. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=8-Wi-00cDXQ>
- ⇒ **Conférence** de Lise Martinot (6^e minute) : URL <https://www.youtube.com/watch?v=t3jOXmJRjw4>
- ⇒ **Œuvre** : Glenn Gould, *Les variations Goldberg* de Bach, 1981. URL : https://www.youtube.com/watch?v=aEkXet4WX_c

Document n°2 : Vladimir Jankélévitch, « La musique, ce "presque-rien" de Vladimir Jankélévitch », France Musique, 31 août 2020. URL : <https://www.francemusique.fr/musique-classique/video-la-musique-est-presque-rien-selon-le-philosophe-vladimir-jankelevitch-87001>

La musique occupe une place centrale dans l'œuvre du philosophe Vladimir Jankélévitch. Non seulement la pratique quotidienne du piano accompagne ses réflexions et influence sa manière de structurer la pensée, mais cet art est au cœur de sa philosophie, il lui a par ailleurs consacré une quinzaine d'ouvrages.

La musique est un art du temps.

Jankélévitch souligne le caractère ineffable de la musique : « *Comme la philosophie, la musique est inconsistante, impalpable comme une bulle de savon et n'existe presque pas.* » (Source : https://www.youtube.com/watch?v=e-0PYNveM00&feature=emb_logo)

Ce qui fait que la musique est intrinsèquement temporelle, c'est que « *d'une part, elle s'écoule dans le temps et par conséquent, elle est évasive (...) et d'autre part elle est liée à un événement passager mais inoubliable qui est le concert* ». Le philosophe développe cette définition en prenant l'exemple d'un concert du compositeur et pianiste Sergueï Rachmaninov auquel il a assisté durant sa jeunesse. Il souligne le caractère évanescent de la musique entendue alors, et essaie de se remémorer le moment des années après. Ce concert est légendaire dans sa mythologie personnelle mais simultanément, il doit faire un effort de mémoire pour se réapproprier la musique, à tel point qu'il se demande si c'est vraiment lui qui a assisté à ce concert.

« La musique est seule dans ce cas à être liée à cet événement extraordinaire, périlleux, qu'on appelle le concert. » (Vladimir Jankélévitch)

La musique ne sert à rien.

Pour le philosophe, c'est une évidence, la musique est inutile dans le sens où elle n'a pas de fonctionnalité dans la vie pratique. Par contre, si l'on l'examine dans « *un sens plus profond, plus essentiel et aussi plus permanent* », « *c'est comme ça seulement qu'elle vous apportera la joie* ».

La musique ne dit rien, on ne peut rien en dire mais elle est. Elle ne signifie rien, ne substitue pas aux mots mais elle épouse le mouvement temporel. Pour Vladimir Jankélévitch, la musique est un devenir permanent. Elle n'est ni un raisonnement, ni un langage ; elle est et on ne peut rien en dire d'autre : « *Directement, en soi, la musique ne signifie rien, si ce n'est pas convention ou association. La musique n'est rien mais veut tout dire à la fois* ».

Elle nomme des manières d'être, elle porte sur le comment plutôt que le quoi : chaque compositeur a une manière d'être propre, singulière. Debussy, « *le plus grand musicien de tous les temps* », relève d'Epicure, pour lui la musique est un plaisir.

L'émotion plutôt que la virtuosité.

Le philosophe met en garde contre la virtuosité : la technique pure est superficielle. Il lui oppose l'émotion, source de création : « *l'émotion sans laquelle on ne fait rien (...). Seule l'émotion est créatrice. Seule l'émotion en vaut la peine. Seule l'émotion est même philosophique. Celui qui n'est pas ému ne saurait non plus être émouvant.* »

Document n°3 : Tia DeNora, « Quand la musique de fond entre en action », *Terrain* [En ligne], 37 | septembre 2001, mis en ligne le 19 août 2014, consulté le 30 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/1310>

En quoi peut-on parler de la musique comme d'un « ingrédient actif » efficace et producteur d'un certain ordre ? Je souhaite en effet traiter ici de la musique lorsqu'elle « entre en action ». En hommage à la branche de la recherche socio-technique appelée « Human-Computer Interaction » (HCI) ou « interaction homme-ordinateur » – qui étudie la manière dont les êtres humains interagissent avec leurs machines informatiques et sont configurés par elles (Woolgar et Latour en ont brillamment analysé les dimensions théoriques) –, je parlerai ici d'« interaction homme-musique ». [...]

Au cours de cet article, j'ai évoqué successivement le rôle de la musique dans l'autorégulation des émotions – lorsque les consommateurs de musique se comportent comme leurs propres disc-jockeys –, puis son rôle dans l'entraînement des émotions et du corps lors de la pratique régulière de l'aérobic (j'ai souligné alors à quel point la musique constituait une prothèse physique et affective). J'ai analysé ensuite la manière dont les gens pouvaient utiliser la musique pour poser les bases d'une efficacité émotionnelle et stylistique dans des sphères intimes, et j'ai finalement montré le rôle de la musique comme dispositif de production, dans des espaces publics, de modes d'efficacité organisés. Dans tous ces cas, c'est le lien existant entre musique, corps et émotions, ainsi que son action potentielle sur ces derniers, qui fait d'elle un *medium* si utile. Nous avons vu en outre comment les consommateurs de musique utilisaient celle-ci pour créer, améliorer, modifier et reproduire des émotions particulières, des états affectifs et des manières d'être.

ETAPE 2 : Approche artistique.

Œuvre 1 : Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, 1913. Extrait célèbre : « La sonate de Vinteuil ».

Or quand le pianiste eut joué, Swann fut plus aimable encore avec lui qu'avec les autres personnes qui se trouvaient là. Voici pourquoi.

L'année précédente, dans une soirée, il avait entendu une œuvre musicale exécutée au piano et au violon. D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons sécrétés par les instruments. Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand au-dessous de la petite ligne du violon mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la

masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie – il ne savait lui-même – qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines. Peut-être est-ce parce qu'il ne savait pas la musique qu'il avait pu éprouver une impression aussi confuse, une de ces impressions qui sont peut-être pourtant les seules purement musicales, inévidentes, entièrement originales, irréductibles à tout autre ordre d'impressions. Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire sine materia. Sans doute les notes que nous entendons alors, tendent déjà, selon leur hauteur et leur quantité, à couvrir devant nos yeux des surfaces de dimensions variées, à tracer des arabesques, à nous donner des sensations de largeur, de ténuité, de stabilité, de caprice. Mais les notes sont évanouies avant que ces sensations soient assez formées en nous pour ne pas être submergées par celles qu'éveillent déjà les notes suivantes ou même simultanées. Et cette impression continuerait à envelopper de sa liquidité et de son « fondu » les motifs qui par instants en émergent, à peine discernables, pour plonger aussitôt et disparaître, connus seulement par le plaisir particulier qu'ils donnent, impossibles à décrire, à se rappeler, à nommer, ineffables – si la mémoire, comme un ouvrier qui travaille à établir des fondations durables au milieu des flots, en fabriquant pour nous des fac-similés de ces phrases fugitives, ne nous permettait de les comparer à celles qui leur succèdent et de les différencier. Ainsi à peine la sensation délicieuse que Swann avait ressentie était-elle expirée, que sa mémoire lui en avait fourni séance tenante une transcription sommaire et provisoire, mais sur laquelle il avait jeté les yeux tandis que le morceau continuait, si bien que, quand la même impression était tout d'un coup revenue, elle n'était déjà plus insaisissable. Il s'en représentait l'étendue, les groupements symétriques, la graphie, la valeur expressive ; il avait devant lui cette chose qui n'est plus de la musique pure, qui est du dessin, de l'architecture, de la pensée, et qui permet de se rappeler la musique. Cette fois il avait distingué nettement une phrase s'élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. Elle lui avait proposé aussitôt des voluptés particulières, dont il n'avait jamais eu l'idée avant de l'entendre, dont il sentait que rien autre qu'elle ne pourrait les lui faire connaître, et il avait éprouvé pour elle comme un amour inconnu. D'un rythme lent elle le dirigeait ici d'abord, puis là, puis ailleurs, vers un bonheur noble, inintelligible et précis. Et tout d'un coup, au point où elle était arrivée et d'où il se préparait à la suivre, après une pause d'un instant, brusquement elle changeait de direction, et d'un mouvement nouveau, plus rapide, menu, mélancolique, incessant et doux, elle l'entraînait avec elle vers des perspectives inconnues. Puis elle disparut. Il souhaita passionnément la revoir une troisième fois. Et elle reparut en effet mais sans lui parler plus clairement, en lui causant même une volupté moins profonde. Mais rentré chez lui il eut besoin d'elle, il était comme un homme dans la vie de qui une passante qu'il a aperçue un moment vient de faire entrer l'image d'une beauté nouvelle qui donne à sa propre sensibilité une valeur plus grande, sans qu'il sache seulement s'il pourra revoir jamais celle qu'il aime déjà et dont il ignore jusqu'au nom. Même cet amour pour une phrase musicale sembla un instant devoir amorcer chez Swann la possibilité d'une sorte de rajeunissement. Depuis si longtemps il avait renoncé à appliquer sa vie à un but idéal et la bornait à la poursuite de satisfactions quotidiennes, qu'il croyait, sans jamais se le dire formellement, que cela ne changerait plus jusqu'à sa mort ; bien plus, ne se sentant plus d'idées élevées dans l'esprit, il avait cessé de croire à leur réalité, sans pouvoir non plus la nier tout à fait. Aussi avait-il pris l'habitude de se réfugier dans des pensées sans importance et qui lui permettaient de laisser de côté le fond des choses.

Œuvre 2 : Jane Campion, *La Leçon de piano*, 1993. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=j56eBLX3FgM>
La Nouvelle-Zélande au siècle dernier. Ada, mère d'une fillette de neuf ans, s'apprête à partager la vie d'un inconnu, au fin fond du bush. Son nouveau mari accepte de transporter toutes ses possessions, à l'exception de la plus précieuse : un piano, qui échoue chez un voisin illettré. Ne pouvant se résigner à cette perte, Ada accepte le marché que lui propose ce dernier : regagner le piano, touche par touche en se soumettant à ses fantaisies... [URL : <https://www.francemusique.fr/evenements/la-lecon-de-piano-un-film-de-jane-campion>]

ETAPE 4 : Ecriture personnelle.

Pourquoi l'être humain ressent-il le besoin d'écouter de la musique ?