

## Cours 2 : Musique, voix et silence...

« La musique accompagne nos vies : dès le plus jeune âge, avant même la naissance semble-t-il, l'être humain est sensible au son, au rythme, à l'harmonie et au silence. »

### ETAPE 1 : Approche théorique.

**Document n°1** : POIZAT, Michel. *Chapitre VII. Musique, voix et silence* In : *Peinture et musique : Penser la vision, penser l'audition* [en ligne]. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2002 (généré le 30 septembre 2020). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/septentrion/69583>

« ...Et pourtant, la musique est elle-même une manière de silence... » (Vladimir Jankélévitch, *La Musique et l'ineffable*)

« La musique se tient déjà tout entière dans le coup de sifflet du SS. » (Pascal Quignard, *La Haine de la musique.*)

Ces deux énoncés en apparence antinomiques sont pourtant reliés par une parenté profonde : ils renvoient l'un

et l'autre à un « Tais-toi ! » placé au fondement même de la musique : un « Tais-toi » qui, pour Jankélévitch, soulage le sujet « de la pesanteur du logos », un « Tais-toi » qui, pour Pascal Quignard, constitue l'injonction déshumanisante visant à retirer au sujet son statut d'« homme de parole ». Cette problématique est-elle même rattachée – c'est ce que nous essaierons de montrer – à celle qui noue verbe et voix, corps pulsionnel et langage dans une tension fondamentale d'amour/haine, si l'on peut dire, bien repérée depuis saint Augustin par la phénoménologie du langage : pas d'énonciation langagière sans voix, mais effacement de la voix derrière le sens. Décollant la voix du registre de l'audition, tout comme le regard se détache du registre de la vision, cette approche paradoxale nous amène à entendre la musique comme symptôme du corps parlant et à envisager les divers genres musicaux, leurs évolutions historiques et les débats récurrents qui les ponctuent comme les expressions émergées des tensions telluriques profondes qui travaillent le « parlêtre » pour reprendre le néologisme de Lacan.

**Document n°2** : Vladimir Jankélévitch, *La Musique et l'Ineffable*, 1961, Editions du Seuil.

La musique a ceci de commun avec la poésie et l'amour, et même avec le devoir : elle n'est pas faite pour qu'on en parle, elle est faite pour qu'on en fasse ; elle n'est pas faite pour être dite, mais pour être « jouée »... Non, la musique n'a pas été inventée pour qu'on parle de musique ! N'est-ce pas la définition même du Bien ? Le Bien est fait pour être fait, non pas pour être dit ou connu ; et de même le mal est une manière de commettre l'acte plutôt qu'une chose sue ; bien et mal sont d'ordre sinon dramatique, du moins drastique. Le bien est l'affaire des militants ! La poésie, en cela, n'est-elle pas une sorte de *bienfaisance* ? Faire comme on dit, et même faire sans dire : telle serait sans doute la devise de celui dont toute la vocation intentionnelle est de faire, de faire transitivement, de faire purement et simplement, et non pas de faire faire... Car qu'est-ce que la parole, sinon une action secondaire, une action avec exposant ou, mieux encore, comme dans l'art de persuader des rhéteurs, une action sur de l'action ? Le Dire est un Faire atrophié, avorté et un peu dégénéré : action en retrait ou simplement ébauchée, la parole est volontiers pharisienne et n'agit qu'indirectement..., sauf bien entendu en poésie, où c'est le dire lui-même qui est le faire ; le poète parle, mais ce ne sont pas des paroles pour dire, comme les paroles du Code civil : ce sont des paroles pour suggérer ou captiver, des paroles de charme ; la poésie est faite, immédiatement, pour faire le poème, et la poétique, qui est un faire avec exposant, pour réfléchir sur la poésie. La même différence sépare en musique le créateur et le théoricien. On parle trop, aujourd'hui, pour avoir musicalement quelque chose à dire ! Tels les philosophes, oubliant de philosopher, parlent de la philosophie du voisin ...[...]

La musique (...) est elle-même une sorte de silence, parce qu'elle impose silence aux bruits, et d'abord au bruit insupportable par excellence qui est celui des paroles. Le plus noble de tous les bruits, la parole – car il est celui par lequel les hommes se font comprendre les uns des autres – devient, quand il entre en concurrence avec la musique, le plus indiscret et le plus impertinent.

La musique est le silence des paroles comme la poésie est le silence de la prose, elle allège la pesanteur accablante du logos et empêche que l'homme ne s'identifie à l'acte de parler. Le chef d'orchestre attend pour donner le signal à ses musiciens que le public se soit tu, car le silence des hommes est comme un sacrement dont la musique a besoin pour élever la voix...

## ETAPE 2 : Approche artistique.

**Document n°3** : Samuel Beckett, *Oh les beaux jours*, depuis « *si merveilleux* » jusqu'à « *ponctué par la lime* », 1962.

choses... si merveilleux. (*Un temps long, tête baissée. Finalement elle se tourne, toujours penchée, vers le sac, en sort tout un bric-à-brac inidentifiable, le refourre dans le sac, farfouille plus profond, sort finalement une boîte à musique, remonte le mécanisme, le déclenche, écoute la musique pendant un moment penchée sur la boîte qu'elle tient des deux mains, revient de face, se redresse lentement et écoute la musique — la Valse « Heure exquise » de la « Veuve joyeuse » — en serrant la boîte des deux mains contre sa poitrine. Peu à peu une expression heureuse. Elle se balance au rythme. La musique s'arrête. Un temps. La voix rauque de Willie entonne l'air — sans paroles. L'expression heureuse augmente. Willie s'arrête. Elle dépose la boîte.*) Oh le beau jour encore que ça aura été ! (*Elle bat des mains.*) Encore, Willie, encore ! (*Elle bat des mains.*) Bis, Willie, je t'en supplie ! (*Un temps. Fin de l'expression heureuse.*) Non ? Tu ne veux pas faire ça pour moi ? (*Un temps.*) Eh bien, c'est très compréhensible, très compréhensible. On ne peut pas chanter comme ça, uniquement pour faire plaisir à l'autre, aussi cher soit-il, non, le chant doit venir du cœur, voilà ce que je dis toujours, couler de source, comme le merle. (*Un temps.*) Que de fois j'ai dit, dans les heures noires, Chante maintenant, Winnie, chante ta chanson, il n'y a plus que ça à faire, et ne le faisais pas. (*Un temps.*) Ne le pouvais pas. (*Un temps.*) Non, comme le merle, ou l'oiseau de l'aurore, sans souci de profit, ni pour soi, ni pour autrui. (*Un temps.*) Et maintenant ? (*Un temps long. Bas.*) Etrange sensation. (*Un temps. De même.*) Etrange sensation, que quelqu'un me regarde. Je suis nette, puis floue, puis plus, puis de nouveau floue, puis de nouveau nette, ainsi de suite, allant et venant, passant et repassant, dans l'œil de quelqu'un. (*Un temps. De même.*) Etrange ? (*Un temps. De même.*) Non, ici tout est étrange. (*Un temps. Voix normale.*) Je m'entends dire, Tais-toi maintenant, Winnie, un peu, veux-tu, ne gaspille pas tous les mots de la journée, tais-toi et fais quelque chose, veux-tu, pour changer. (*Elle lève les mains et les tient ouvertes devant ses yeux. A ses mains.*) Faites quelque chose ! (*Elle se tourne vers le sac, farfouille dedans, en sort une lime à ongles, revient de face et commence à se limer les ongles. Elle lime pendant un moment en silence. Puis ce qui suit ponctué par la lime.*) L'image me remonte — des

**Document n°4** : Frederick Douglass, *Vie de Frederick Douglass, esclave américain, écrite par lui-même*, 1845.

URL : [https://fr.wikisource.org/wiki/Vie\\_de\\_Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Douglass,\\_esclave\\_am%C3%A9ricain](https://fr.wikisource.org/wiki/Vie_de_Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Douglass,_esclave_am%C3%A9ricain)

Ces paroles-là servaient pour ainsi dire de refrain à d'autres mots qui sembleraient à certaines personnes un jargon inintelligible, mais qui étaient cependant pleins de sens pour eux-mêmes. J'ai quelquefois pensé que ces chansons-là, rien qu'à les entendre, pouvaient faire sentir à quelques esprits la nature horrible de l'esclavage, mieux que ne saurait le faire la lecture de plusieurs volumes entiers de réflexions à ce sujet.

Pendant que j'étais esclave, je ne comprenais pas la signification profonde de ces chansons rudes, et, à ce qu'il me semblait, incohérentes. Je me trouvais moi-même en dedans du cercle, de sorte

que je ne voyais ni n'entendais comme ceux qui étaient en dehors pouvaient voir et entendre. Ces chansons révélaient une histoire de souffrances qui était alors tout à fait au-dessus de ma faible intelligence ; elles étaient l'expression de la prière et de la plainte d'âmes qui débordaient de l'angoisse la plus amère. Chaque son était un témoignage contre l'esclavage et une prière à Dieu pour la délivrance. Lorsque j'entendais ces chants bizarres, ma gaîté ne manquait pas de disparaître et de faire place à une tristesse ineffable. Je me suis souvent surpris à verser des larmes en les entendant. Le souvenir seul de ces chansons suffit pour m'affliger maintenant ; et, tandis que j'écris ces lignes, je m'aperçois que mes joues portent la trace du sentiment qui m'émeut. C'est à ces chants que je rapporte mes premières conceptions indistinctes de la nature inhumaine de l'esclavage. Je ne puis me défaire de cette idée. Ces chansons me suivent encore pour augmenter en moi la haine de l'esclavage, et pour exciter ma sympathie en faveur de mes frères qui sont chargés d'entraves. S'il y a quelqu'un qui désire être frappé des effets de l'esclavage pour s'endurcir le cœur, qu'il aille à la plantation du colonel Lloyd, qu'il se place le jour de la distribution des vivres dans l'épaisseur des bois de pins, qu'il y analyse en silence les sons qui feront vibrer les cordes secrètes de son âme. S'il n'éprouve pas la même impression, c'est qu'il n'y a plus une seule partie sensible dans son âme endurcie.

J'ai été souvent frappé d'étonnement depuis mon arrivée dans le nord des États-Unis, en trouvant des personnes qui pouvaient parler du chant parmi les esclaves comme d'une marque de leur contentement et de leur félicité. Il est impossible de se tromper plus complètement. Plus les esclaves sont malheureux, plus ils chantent. Leurs chansons révèlent les chagrins qu'ils éprouvent ; elles les soulagent, il est vrai, mais de la même manière que les larmes soulagent un cœur malheureux. Tel est du moins le résultat de mon expérience. J'ai souvent chanté pour étouffer ma tristesse, mais rarement pour exprimer ma joie. Il m'arrivait aussi rarement de pleurer de joie que de chanter de joie pendant que j'étais sous la verge de l'esclavage. On pourrait avec autant de raison considérer le chant d'un homme qui est jeté sur une île déserte, comme la marque du contentement et de la félicité, que le chant d'un esclave. C'est la même émotion qui inspire les chants de l'un comme de l'autre.

### ETAPE 3 : Synthèse.

Michel Poizat	Jankélévitch	Beckett	Idées Bilan / Plan

### ETAPE 4 : Ecriture personnelle.

#### Quelle relation la musique entretient-elle avec le silence ?

<b>[Alinéa Tout d'abord,]</b> §1	Reprise du sujet / Argument 1 :
	Exemple 1 :
<b>[Alinéa Ensuite,]</b> §2	Reprise du sujet / Argument 2 :
	Exemple 2 :
<b>[Alinéa Enfin,]</b> §3	Reprise du sujet / Argument 3 :
	Exemple 3 :