

MUSIQUE ET PHILOSOPHIE

UN TOUR PAR L'ALLEMAGNE.....

Existe-t il une philosophie de la musique. On peut en douter, car si beaucoup de philosophes ont parlé de l'art et plus précisément de la musique, rares sont ceux qui ont véritablement touché au But. Souvent , dans leurs écrits, la musique est moins analysée pour elle même que pour la place qu'elle est censée occuper dans le système du philosophe, qui a des préoccupations beaucoup plus large et qualitativement autres: l'Etre, l'Existence, le Bien, la Raison, l'Histoire.....De sorte que les questions brûlantes pour tout véritable musicien: "Qu'est-ce que la musique? Que nous dit-elle? Quelle expérience spirituelle unique nous procure-t-elle ? Comment s'exprime-t-elle" y sont souvent perdues de vue, repoussées à l'arrière plan sous un fatras de considérations plus ou moins étrangères.

Nous allons vérifier ce fait en survolant dans les 2 premières parties un certain nombre de "grands systèmes" philosophiques où la musique est analysée ou mentionnée. Puis dans les 2 parties suivantes nous développerons la pensée de Schopenhauer et celle de Nietzsche qui ont particulièrement réussi à travailler sur la musique.

Nous aurions pu continuer avec Husserl, Heidegger et surtout Adorno mais il faut parfois s'arrêter pour faire un bon repas.....

1° RAPPEL AVEC ARISTOTE ET PLATON

2° KANT ET HEGEL

3° SCHOPENHAUER: UNE METAPHYSIQUE DE LA MUSIQUE

4° LES MINUITS ET MIDIS DE NIETZCHE/ LE PHILOSOPHE MUSICIEN

- a) les minuits: chant et nostalgie
- b) les midis: la musique engendre le chant et donc la parole

1 RAPPEL AVEC PLATON ET ARISTOTE

PLATON est le premier grand philosophe à avoir assez longuement parlé de la musique. Celle-ci est décrite dans la République comme une partie essentielle de l'éducation, de pair-curieusement avec la gymnastique. Dans les 2 cas, il s'agit de communiquer à l'enfant un sens de l'ordre et de la mesure qu'il ne possède pas naturellement. On le fera donc chanter et danser selon certains rythmes et certaines tonalités, qui, la chose est notable devront être toujours les mêmes, le modèle étant ici l'Égypte qui est censée avoir conservé dans ses rites et ses fêtes, les mêmes musiques depuis 10 000 ans. Platon n'est pas de ceux qui apprécient la dernière chansonnette à la mode et en général il exècre les nouveautés.

Du moins, cette démarche conservatrice a-t-elle un sens clair dans la philosophie générale du fondateur de l'Académie. Il s'agit de discipliner

la jeunesse instable en "ancrant son âme dans le sol fixe des Idées. Comme les enfants n'ont pas encore atteint l'âge de raison, ils ne peuvent saisir directement les essences; mais en habituant les âmes à la culture musicale, on leur donne une pré-notion des essences objectives et éternelles, on les prémunit donc contre les caprices de leur subjectivité. Ainsi, avant même que leur intelligence soit formée, ils sont préparés par la musique à découvrir la philosophie, laquelle est évidemment avec les mathématiques et la dialectique la seule nourriture vraiment solide de l'esprit. La musique, en un mot, est bonne pour les enfants, mais elle n'est bonne que pour eux. Elle n'est pas une occupation sérieuse: aussi les musiciens, comme en général les artistes, seront-ils chassés de la cité idéale ou cantonnée dans des fonctions inférieures.

Certainement plus mélomane que son maître, **ARISTOTE**, a dit de la musique une chose qui mérite absolument d'être connue. Il a fourni la clef de la distinction entre, d'une part, tous les genres de musique de variétés et d'autre part ce qu'il appelait la "grande musique"(distinction que nos sociologues et nos ethnologues s'acharneraient à nier.)

La musique grecque avait une pluralité de modes, qu'Aristote ramène à deux principaux le mode phrygien et le mode dorien qui correspondraient de nos jours à variétés et musique classique. En quoi ces musiques diffèrent elles? La musique phrygienne est la musique des courtisanes, des joueuses de flûte et des tripots où le peuple aime à se reposer après le travail. Elle fait donc partie de l'univers du travail, puisqu'elle en est l'autre face: pas de travail sans repos réparateur. Elle s'adresse à des âmes épuisées qui n'ont pas d'énergie de reste pour une activité quelconque de l'esprit. Aussi les variétés ne contiennent elles rien qui exige un effort. C'est une musique qui détend l'âme, mais ne la nourrit pas.

A l'opposé de la musique d'esclaves, la musique dorienne est celle des hommes libres, ceux qui disposent de loisirs "scholè" (le mot d'où est venu notre école. Ils ont donc l'énergie nécessaire pour se livrer à des activités vraiment libérales, cad pour Aristote, administrer la cité, et

mieux encore pratiquer la science ou cultiver les essences. Il est essentiel de les préparer dans leur jeunesse à cette contemplation en leur faisant écouter la musique "dorienne" toujours "difficile" mais dotée d'un riche contenu substantiel. C'est l'accès à ce contenu qui récompense le mélomane de ses efforts. En écoutant la musique classique, il découvrira des essences du monde jusque là inconnues de lui. A la différence de ce que nous disait Platon, Aristote pense donc que la musique est d'emblée et de plein droit philosophique.

La musique semble partager ce privilège avec d'autres arts comme la tragédie ou l'épopée, dont il est question dans la Poétique. Ces derniers arts révèlent eux aussi des essences car ils fournissent de la nature une copie qui est plus vraie que l'original: l' Achille d'Homère est plus vrai que l' Achille de l'histoire. Hélas, Aristote ne nous a rien dit de plus sur la musique: en le lisant, nous n'apprendrons pas quelles essences fait spécifiquement découvrir l'art musical

2) KANT ET HEGEL

- ❖ **KANT**: il mérite une mention spéciale. Auteur dans sa critique du Jugement de l'admirable "analytique du beau" (le beau est ce qui plaît universellement sans concept") et de la non moins admirable "analytique du sublime" -le sublime est ce qui est grand au delà de toute comparaison) il en exclut simplement la musique ravalée au rang d'activité purement "sensible". Notre grand philosophe se révèle avoir été sans doute l' "Allemand" le plus "bouché" de tous les temps. Il use contre la musique , ce qui est le comble chez un théoricien du transcendantal, de l'argument on ne peut plus empirique (qu'elle traverse les murs et que la musique des voisins dérange le philosophe quand il travaille (sic!!). Ce n'est donc pas avec Kant que nous aurons des chances de percer les mystères de l'art d'Orphée même si Alain TIZZI a essayé dans son ouvrage: "kant et la musique" de lui donner une bouée de sauvetage. Je ne me joindrai pas à ce sauvetage, faux et fallacieux: A TIZZI de mande en effet de ne pas aborder de front les textes de Kant, il va jusqu'à prétendre qu'une véritable théorie

kantienne de la musique se trouvera dans des textes qui parlent d'autre chose: livre lourd, insistant, pesant qui veut trouver un sens dans le latent et le non pensé": on est là dans l'intellectualisme puant et je préfère de loin un article comme celui de Philippe Nemo dans le Monde de la Musique.

❖ HEGEL

L'auteur des Leçons d'esthétique a formulé 3 thèses principales concernant l'art et la musique. D'abord dans l'épopée de l'Esprit absolu, l'art n'est que le premier moment, la figure que prend l'esprit aux temps archaïques. Il est destiné à être dépassé et conservé par la religion, elle même dépassée et conservée par la philosophie. Pour lui, ce qui est dit par l'art sera redit par la philosophie sous une forme supérieure. L'art n'aurait pas de valeur spirituelle permanente.

Deuxième thèse: les arts étant des composés de matière et d'esprit, ils se hiérarchisent selon la proportion de ces 2 éléments qu'ils comportent. L'architecture est le moins digne des arts (beaucoup de matière pour peu d'esprit) , la poésie est le plus élevé puisqu'elle contient un max. d'esprit en étant faite d'un élément quasi immatériel: les mots.. En appliquant ce raisonnement à la musique , on trouve qu'elle occupe une place médiocre , entre poésie et peinture.

Troisième thèse , spécifique à la musique : à la différence des arts plastiques , cet art se déploie dans le temps: or, Hegel analyse l'âme comme temporelle; la musique aura donc vocation à représenter plus spécifiquement la vie de l'âme.

La philosophie de Hegel est ainsi on le voit fortement structurée, mais c'est à lui que s'applique particulièrement ce que nous disions dans notre introduction: la musique y est moins analysée pour elle même que pour la place qu'elle occupe dans le vaste

système de la philosophie hégélienne, à savoir un moment secondaire. Si Beethoven et Schubert, contemporains de Hegel, font de la musique, ce n'est pas parce qu'ils ont quelque chose d'original à apporter à l'humanité et à l'histoire de l'esprit absolu, c'est parce qu'ils n'ont pas atteint le stade de la pleine conscience réflexive de soi qu'atteint le Philosophe par excellence comme Hegel, bref ils ont raté leur coup en ne rentrant pas dans les groupies de Hegel.

3) SHOPENHAUER: UNE METAPHYSIQUE DE LA MUSIQUE

- ❖ La question du beau et des arts se trouve au cœur de la vie de Schopenhauer (1788- 1860). La pensée de celui-ci s'articule autour d'une intuition fondamentale que révèle son ouvrage "Le monde comme volonté et représentation.

S'appuyant au départ sur la philosophie kantienne, Schopenhauer considère que ce que l'on perçoit n'est qu'une représentation, une apparence et non le monde en soi: les hommes le saisissent à travers les formes à priori de la perception, l'espace et le temps. Mais pourtant dans son essence, le monde possède une unité fondamentale.

Contrairement à Kant, Schopenhauer n'assimile pas le fond ultime de l'être au noumène (c. a.d. la chose pensée, l'idée de Platon qui s'oppose au phénomène) mais à la volonté.

La volonté est un vouloir vivre partout identique à lui-même et commun à tous les êtres organisés qui s'objective par degrés dans les formes éternelles que sont les idées.

La volonté commune à l'humanité est une lutte constante dans les phénomènes de force de la nature de tous les individus organisés qui se disputent la matière, le temps et l'espace.

Il faut prendre conscience du caractère illusoire de sa propre individualité pour retrouver l'unité profonde de la volonté universelle.

Les seuls moyens pour dépasser un vouloir vivre aveugle et égoïste sont

- la philosophie qui en donne une connaissance discursive
- la contemplation esthétique qui met en contact intuitivement avec la Volonté et les Idées.

La contemplation esthétique transforme l' objet du désir en spectacle. Le sentiment du beau provient de cette pure contemplation des Idées "Dire qu'une chose est belle, c'est exprimer qu'elle est l'objet de notre contemplation esthétique"

Cette contemplation peut être provoquée aussi bien par une œuvre d'art que par l'objet naturel. C'est un plaisir , car elle arrache l'homme à l'égoïsme et à la douleur de la vie. En effet, par une connaissance immédiate et intuitive des idées, nous pouvons oublier pour un moment notre individualité "le contemplatif esthète n'est pas un individu, c'est le sujet connaissant pur, affranchi de la volonté , de la douleur et du temps.

- ❖ Tous comme les idées sont hiérarchisées en fonction de leur degré d'objectivation de la volonté, les arts sont classés eux mêmes en fonction de ce degré représenté par l'Idée de chacun d'eux et donc par leur degré de libération par rapport à la matière: c'est ce que nous avons vu dans la partie consacrée à Hegel.

La grande originalité de Schopenhauer , c'est qu'en reprenant le classement traditionnel des arts, il va accorder une attention toute particulière à la musique.

Pour lui, c'est le plus puissant de tous les arts, mais c'est surtout l'art d'une autre essence: la musique est un lien direct avec l'essence du monde, la volonté.

La musique donne l'accès à l'être même du monde , elle se situe au même niveau que les idées.

Elle n'est donc pas comme les autres arts une reproduction des Idées, mais une reproduction de la volonté au même titre que les idées elles mêmes. On assiste ainsi à une véritable métaphysique de la musique de

Schopenhauer. Pour lui, chacun des éléments du système musical correspond à un degré d'objectivation de la volonté.

Par exemple,- les différentes notes de la gamme reflètent l'échelle des êtres dans la nature

- les notes les plus graves reflètent les êtres inanimés
- les notes les plus aiguës correspondent aux animaux etc....

Mais nous n'allons pas développer quelque chose qui exigerait de travailler à fond les centaines de page Schopenhauer et d'entreprendre une connaissance du solfège.....

Nous allons tout de même essayer de comprendre un peu plus la conception qu'a Schopenhauer de la musique au travers de cette métaphysique.

❖ Cette métaphysique de la musique particulièrement originale n'est pas la mieux comprise et appréciée. Il y a eu souvent confusion avec le wagnérisme et sa recherche de la synthèse des arts dans l'œuvre intégrale. Chez Schopenhauer , au contraire et nous l'avons eu il y a une supériorité de la musique et surtout une différence de nature avec les autres arts.

Souvent en esthétique, la musique a été comprise de par sa force et sa profondeur comme une langue universelle dont la signification dépasserait celle du monde de l'intuition.

Avec la disparition de l'objectivation du vouloir qu'est l'idée, on pourrait substituer à la métaphore du langage celle de la vision: la musique comme vision universelle.....

En effet, la musique ne peut pas être définie seulement par rapport à l'Idée: il lui faut une métaphysique et non une esthétique.

Le paradoxe, la magie de la musique sont que la musique procure un plaisir désintéressé et qu'elle a tout de même encore avec le monde un rapport de représentation.

- ❖ Comment la musique peut-elle être cet art représentant immédiatement la volonté?

Pour le comprendre, il ne faut pas confondre art musical avec des contraintes de l'extérieur: musique de salon, d'église, danse d'opéra. Schopenhauer ne voit la vraie musique que comme une musique vraiment libre d'elle même, sans être soumise à des fins qui lui sont étrangères.

Bref, les œuvres instrumentales (concerto, symphonie, sonate.)

Il est particulièrement sévère avec l'opéra: "On peut qualifier l'opéra de trouvaille anti-musicale à l'usage des esprits anti- musicaux auxquelles la musique doit être imposée en fraude par intermédiaire de ce qui lui est étranger.

Bien que ce soit un grave dommage, il ne croit pas que d'autres arts puissent s'associer à la musique.

"Non seulement l'esprit est détourné de la musique et distrait par l'éclat puéril et barbare des costumes, par les momeries des danseurs et les jupes courtes des danseuses, mais la voix humaine elle même trouble souvent l'harmonie quand au lieu d'être musicalement un instrument comme tout autre, elle ne se laisse pas coordonner, ajuster aux autres voix, mais prétend les dominer entièrement."

Par contre , pour lui, le mépris avec lequel Rossini traite ses textes n'est certes pas louable, mais très musical. De même, les opéras comme La Norma de Bellini sont intéressants entant que tragédie et non qu'en tant qu'œuvre musicale. C'est aussi pour cela que S. condamne la musique imitatives comme par exemple la création ou les Saisons de Haydn.

Si la poésie ou les arts plastiques s'allient aussi mal avec la musique, c'est que les premiers sont un type de connaissance comparable aux Idées et la deuxième comparable à la Volonté.

Il y a toujours une connaissance de l'objectivité des idées , mais la connaissance des Idées qui est d'intuition suppose une extériorité, une sortie de la volonté hors d'elle même dans le monde des phénomènes;

A partir de là, les rapports mathématiques auxquels on a longtemps réduit et caricaturé la musique ne sont plus eux mêmes que des signes loin de la réalité signifiée.

Le point commun du monde réel et de la musique est directement "l'être en soi". Ce point capital rompt avec toute la tradition du

mathématisation classique qui va de Platon à Leibniz. Le phénomène le plus proche de l'être en soi, l'expérience la plus intime de ce vouloir qui a donné son nom à la chose en soi est devenu par la musique pur objet pour un sujet.

Le caractère représentatif particulier de la musique ne se prouve pas, mais s'éprouve dans l'expérience subjective, immédiate du vouloir vivre.

"L'union de sens métaphysique de la musique avec cette base physique et arithmétique repose sur ce que l'élément rebelle à notre appréhension, l'irrationnel ou la dissonance, devient l'image naturelle des résistances opposées à notre volonté. A l'inverse, la consonance ou le rationnel qui se laissent facilement saisir deviennent l'image de la satisfaction de notre volonté".

Citons un très beau passage dans lequel S. évoque une symphonie de Beethoven. Laquelle,? Cela n'est pas précisé. Nulle traduction avec des mots: la métaphysique de la musique n'est pas une musicologie

" Une symphonie de Beethoven nous montre la plus grande confusion qui trouve son fondement dans l'ordre le plus parfait, le combat le plus impétueux qui l'instant d'après se résout dans la plus belle harmonie. C'est une image parfaite de l'Etre du monde qui roule dans la confusion inimaginable des formes innombrables et se maintient à travers une perpétuelle destruction. En même temps toutes les affections, passions humaines parlent dans cette symphonie: nous avons tendance à leur donner une réalité, à les incarner dans notre imagination. Pourtant en définitive, nous n'avancions pas dans la compréhension ni la jouissance de la musique en lui ajoutant un élément étranger et arbitraire: il est bien préférable de la saisir dans sa pureté et son immédiateté."

Schopenhauer ne confond pas l'image musicale avec une illustration sensible suscitée par l'imagination. On voit qu'il se démarque ici profondément du romantisme cherchant dans la musique l'exaltation de la personnalité du compositeur ou encore la naissance d'une autre parole.

La musique est aussi réelle que le monde visible, ce monde qui n'a que la réalité d'un songe: elle est plus réelle même puisqu'elle exprime l'être en soi. La musique ne représente pas la joie ou la souffrance, elle EST la joie, elle EST la souffrance et ce dans l'objectivité première du vouloir.

La supériorité de la musique est en quelque sorte ontologique car les autres arts parlent de l'ombre alors qu'elle parle de l'être.

Il est impossible de rendre intelligible un rapport d'imitation ou de reproduction entre le monde et la musique: sans doute faut-il se contenter de la comprendre immédiatement et en ce sens la musique est le paradoxe d'un langage "ineffable" (YANKELEVITCH)

Cela dit, ce que nous saisissons comme musique ou comme volonté, la même mystérieuse chose en soi, n'implique aucun recours mystique ou religieux "L'œuvre d'art est la représentation de la religion" seraient des propos à résonance hégélienne ou wagnérienne.

Par contre, on se rend compte que la joie que donne la musique a vraiment une autre profondeur que le plaisir auquel se limitait Leibniz en considérant la musique comme "un exercice arithmétique inconscient dans lequel l'esprit ne sait pas qu'il calcule".

Schopenhauer modifierait ainsi:

"La musique serait un exercice de métaphysique inconscient dans lequel l'esprit ne sait pas qu'il est philosophe".

Cela ne signifiera pas pour S. que la philosophie se subordonne à la musique, qu'elle se réduise à son commentaire encore moins qu'elle devienne musique. Pas de tentative de mêler musique et philosophie: la métaphysique de la musique n'est pas elle-même une musique

et ne tend pas non plus à le devenir; elle reste une discursivité philosophique.

Par contre, Nietzsche sera tenté par ce projet en marquant son désir d'être philosophe musicien, sinon dans ses œuvres musicales, au moins dans les œuvres difficilement classables comme ainsi parlait Zarathoustra.

C'est ce que nous allons voir dans notre dernière partie.....;;

4) NIETZSCHE: LE PHILOSOPHE-MUSICIEN

Nietzsche a toujours été proche de la musique, dans sa vie comme dans ses œuvres. Fervent admirateur de Wagner lorsqu'il écrivait "la naissance de la tragédie" Nietzsche s'en est ensuite éloigné, l'attaquant même violemment dans ses derniers écrits. Parallèlement, il s'est fait le héros (héraut) d'une méditerranisation de la musique, dont Carmen représentait une promesse d'avènement.

Par ailleurs, il s'est lui-même essayé à sa composition musicale et en 1976 on a même publié ses partitions.

Cela dit, s'interroger sur les rapports de Nietzsche avec les compositeurs de l'époque (très contradictoires) ou s'interroger sur la valeur de ses compositions ne présentent pas un intérêt fou! Plus intéressant sera de se poser la question du processus créateur chez Nietzsche car il est l'élément structurant de sa philosophie. C'est là que l'expérience musicale apparaît centrale, cristallisant des éléments constitutifs de sa personnalité et portant témoignage de son évolution.

Tous ces profonds liens musicaux se retrouvent évoqués dès qu'on lit Nietzsche au cœur de ses textes.

Dans *la naissance de la tragédie*, qu'il définit comme "un thème philologique qui pourra se traiter musicalement" (même s'il reconnaîtra 15 ans plus tard cette ambition comme partiellement manquée), N. déclare ne s'adresser qu'à "ceux qui ont une parenté immédiate avec la musique, ceux dont la musique est pour ainsi dire le giron maternel et qui n'entretiennent presque avec les choses que des relations musicales inconscientes".

Dans *Humain, trop humain*, N. qualifie le dernier aphorisme de 1er tome comme un "chœur final". Pour *le Gai Savoir*, il dit que le livre 5 se termine par une gerbe de chants, en sorte que tout se dénoue joliment en lyrisme".

Pour terminer, il faut donc bien comprendre que même si Nietzsche n'a pu arriver à se réaliser dans la pratique musicale, il est évident que

cette dernière l'a fait progresser dans sa pensée esthétique et philosophique.

Nietzsche sort ainsi de l'esthétique de Kant qui se place du point de vue du spectateur et oublie la présence de l'artiste. L'originalité de N., sa puissance de réflexion est celle d'un homme dont le mode d'expression parfaitement maîtrisé est l'écriture (le chant) mais dont l'amour et les aspirations vont à la musique dans une pratique semée d'enthousiasmes et de déceptions.

a) les minuits de l'âme: chant et nostalgie

Tout au long de sa vie, N. évoque "les minuits de l'âme", empreints de nostalgie, imprégnés de musique et de larmes. "Douloureuse félicité": on pourrait résumer ainsi ce qu'apporte la musique à Nietzsche.

Selon lui, la musique permet d'éprouver simultanément des émotions apparemment contradictoires:

Souffrance/béatitude

Gaieté/Tragique

Arrachement à soi/ Unification du plus intime

Et surtout la musique permet de les exprimer au même instant.

C'est le lieu de la plénitude accomplie, exaltante et douloureuse, le lieu des fusions et effusions.

Nietzsche retrouve ici au travers de la musique un aspect de la philosophie d'Héraclite dont il se sentait très proche:

"En nous, sans cesse une qualité se dédouble et se divise en 2 contraires qui sans cesse tendent à se réunir". N. ressent en lui au travers de la musique un incessant dédoublement qui tend à l'union.

Il aspire à combler ce vide entre ces 2 forces.

Ces sentiments sont proches de l'aspiration romantique, de l'harmonie et de la fusion au sein d'un vécu totalisant l'expérience humaine.

Nietzsche est conscient de cet aspect romantique de sa personnalité même s'il condamne le romantisme comme "pessimisme de la faiblesse". Il déclare alors dans ses écrits et notamment ses lettres à Georges Brandes "je crains d'être trop musicien pour éviter le

romantisme" mais il rajoute vite sa fameuse phrase, "tant pis, sans la musique, la vie serait une erreur".

En effet, N. n'est pas gêné ni contredit car la perception romantique de la musique, l'état crépusculaire et nocturne dont elle est l'émanation ou l'expression va être fondamentalement surpassé par la pratique musicale, bien supérieure à l'emploi banal des mots.

❖ Critique du langage banal: la supériorité musicale

La tonalité de l'âme, le "stimmung" qui crée une musique intérieure ne peut être traduite par les mots. C'est ce qu'il sentait et exprimait douloureusement lorsque dans un courrier à sa mère, il déclarait l'incompatibilité intérieure entre paroles et musique: "Je cherche des paroles pour une mélodie que j'ai et une mélodie pour des paroles que j'ai: les 2 choses que j'ai ne s'accordent pas ensemble alors qu'elles viennent de la même âme. Mais tel est mon sort, je n'arrive pas à les faire sortir ensemble."

"Les mots suffisent-ils à traduire les débordements de l'âme: NON car par rapport à la musique, la communication par les mots est éhontée, le mot amoindrit, le mot dépersonnalise, le mot rend commun ce qui est rare."

La musique, dans la création nietzschéenne assume des fonctions que ne peut assurer la parole, dans un but de communication: "L'art, et surtout la musique représente la force de communiquer réellement ce qu'on a vécu et il n'est rien d'autre: une œuvre d'art qui ne se donne pas à comprendre est une contradiction".

De plus, parler avec les mots, c'est subir une contrainte et donc risquer le mensonge: "les mots sont symboles des relations que les choses entretiennent les unes avec les autres et avec nous: nulle part, ils n'atteignent une vérité absolue".

La musique en revanche constitue un rempart face au mensonge de la langue. Il n'est pas incarnation de la Vérité (N. n'est pas assez naïf et il l'a assez déclaré inexistante dans le reste de son œuvre) mais elle est garante **d'une sincérité**.

En 1872; il déclarait "seul l'Art est sincère" et même après l'ère du soupçon généralisé et la convalescence, N déclarera en 1887 qu'il faut "revenir à la nature même de la musique, forme la plus idéale de la sincérité moderne"

La sincérité de la musique garantit une certaine liberté, la possibilité d'exprimer pensées et vécus sans risquer la perversion du sens inhérente au langage. N. situe la musique à la fois en deçà et au delà du langage.

"La parole agit d'abord sur le monde conceptuel et de là seulement sur la sensibilité, et bien souvent le chemin est si long que le but n'est jamais atteint. La musique au contraire touche immédiatement le cœur, car elle est la véritable langue universelle, partout comprise".

La musique est aussi une ruse avec la langue parlée qui permet l'allègement de cette dernière. N. condamne pour la musique le rejet moderne des règles dans lequel il voit le symptôme de décadence et admire la manière antique et classique de "danser avec des chaînes".

La mélodie témoigne d'un plaisir manifeste au règne de la loi et d'une répugnance pour tout ce qui est un devenir informe et arbitraire.

En même temps, la musique, la mélodie, le chant sont un jeu avec un système qui autorise le "choix": c'est la règle non coercitive, le jeu avec la résistance qui cède l'allègement.

Par contre, le langage traditionnel est un matériau fluide et épars dont les lois sont une dure contrainte , pétrifiant ce qui était en mouvement , mettant en risque la sincérité de l'expression.

Pourquoi dans toutes ces perspectives mouvantes et réitérées ne pas se limiter à une musique "pure", art de la divine apparence et gage d'une sincérité que le langage ne saurait garantir?

Pourquoi: nous allons le voir: un appel au chant qui va associer musique, larmes et nostalgie au sein d'une nécessaire parole.

C'est que bien que la musique soit matrice et modèle, elle ne saurait constituer à elle seule le récit de l'expérience humaine. Le chant sera la métaphore de la condition humaine: ce qui n'est pas le cas de la musique pure.

Avec l'avènement du chant en 1880, N. se sépare définitivement de Schopenhauer, d'une conception de la musique considérée comme une expression de la pure volonté et il dirige donc vers un discours philosophique nourri à sa base par la mélodie et le chant.

b) le midi, le chant: la musique engendre la parole.....

Le chant est pour Nietzsche une pure émanation des états qu'il qualifie de "supraterrestres". Les pages les plus mélancoliques du Zarathoustra s'achèvent par "Ainsi chantait Zarathoustra" et également "si tu ne veux pas pleurer, épancher en larmes ta mélancolie empourprée, il te faudra chanter, ô mon âme!

Seul le chant peut à la fois traduire l'émotion nostalgique et musicale des nuits de l'âme et lutter contre le vertige, la déroute dangereusement attirante de la nostalgie nocturne. Le chant c'est aussi une autre appropriation de la parole et de la musique, une autre façon de dire. Il semble qu'il s'établisse une hiérarchie du discours au chant passant par le " parlé " dont la musique de l'âme constituerait l'élément différentiel.

"Toutes les paroles ne sont-elles pas faites pour ceux qui sont lourds? Les paroles ne mentent-elles pas à tous ceux qui sont légers? Chante, ne parle plus!"

S'il est l'émanation d'une certaine tonalité de l'âme, la nostalgie, le stimmung, le chant est un moyen d'allègement et de dépassement, l'acte qui permet de surmonter le danger de nécrose qui guette le penseur empêtré dans les mots et l'âme du musicien en proie à la grande nostalgie. Le chant, tout en représentant une tentative d'approche de l'indicible débouche et surmonte la problématique des rapports "parole et musique".

Il est le programme idéal: celui où les paroles surgissent de la musique ou bien celui où la musique devrait rencontrer les paroles dans un KAIROS (événement qui montre une réalité signifiante: opportunité, occasion vitale; s'oppose à chronos)

Car le chant au sens où semble l'entendre N. n'est pas une forme d'expression qui marierait sauvagement, mettrait en colocation "parole et musique"! C'est quelque chose d'autre, très difficile à définir..

Une expression qui ne se cherche et se trouve que par instants , qui s'exhale en murmures nostalgiques ou brèves fulgurances"

C'est un appel continu auquel les réponses sont toujours fragmentaires.

Différent de la poésie (N. est las des poètes superficiels et sans profondeur) le chant nietzschéen est intime par la ferveur musicale et l'émotion intense mais pétri avec des mots.

Partant en quelque sorte de l'expérience humaine dans sa totalité, le chant est meurtrissure, nostalgie et aspiration, mais aussi pensée, appel à une prise en charge des "moi" épars, expression de l'**ethos** et passage vers une transfiguration du **pathos**.

Le chant nietzschéen est l'instant à la pointe du passé et de l'avenir. C'est pourquoi ce chant est aussi bien à chercher dans des poèmes que dans ces brèves notations incluses dans la prose et qui font explicitement appel au chant (ou encore dans la vraie mélodie).

C'est ce qu'exprime très bien Bachelard dans ses *"fragments d'une poétique du feu"*:

"Nous ne pouvons recevoir des impulsions de poésie qu'à travers des fragments, seuls les fragments sont à notre mesure"

Dans le chant, paroles et musique ont pu s'unir et donner naissance à un tiers: on le trouvera dans une mélodie, un texte, une poésie....L'abîme intérieur et ses contradictions sera comblé par le véritable artiste. La beauté pour l'artiste échappe à toute hiérarchie car dans la beauté , les contradictions sont domptées, signe suprême de puissance, en outre sans tension.

"Tout artiste sait combien son état le plus naturel est loin du laisser aller quand en pleine liberté dans les moments d'inspiration, il ordonne, agence, dispose, informe sa matière et avec quelle exactitude, de quelle manière subtile, il obéit à de multiples lois dont la rigueur et la précision défient toute formulation conceptuelle."

Ainsi même si les compositions musicales de N. sont loupées, la musique ne saurait être absente de son expérience créatrice tant était forte son emprise sur Nietzsche.

En fait, il n'y a ni absence, ni présence de musique, il y a transmutation de la musique.

La musique est à la fois matrice et principe fécondateur de la parole. De nombreux poètes ont d'ailleurs exprimé que la musique précède les paroles dans la genèse du poème: Elliot, Valéry et pour rester avec les allemands Schiller et Goethe.

"Quand je m'apprête à écrire un poème , c'est plutôt sa structure musicale que j'entrevois sans avoir une idée nette du contenu."

On comprend mieux ainsi le statut de la vraie mélodie (comme les vrais mots) en rapport avec le chant. Une mélodie a un caractère métaphoriquement ascensionnel, corollaire de la sensation d'allègement qu'elle procure. Se dégageant de la gangue de l'harmonie et des basses obscures, elle est la forme parfaite de l'aspiration nostalgique et de l'élan. BEETHOVEN en est un des exemples les plus clairs: il est d'ailleurs signifiant et impressionnant que la 9ème symphonie ait complètement tourné la tête aussi bien à Schopenhauer qu'à Nietzsche. Dans la 9ème symphonie, il faut penser aux 3 premiers épisodes sans chœurs. Point de mots, c'est au son de devenir mot. Et il le deviendra par un jeu d'adhérence explicite au verbal. Il sera un mot dont la nature-son aura englobé tout le sonore pur.

Dans l'œuvre de Beethoven, la parole est appelée par la musique et vient s'y adjoindre.(cf. Marcel Beaufile *Musique du son, musique du verbe*)

L

La musique a donc permis à Nietzsche d'élaborer "un processus de création de rêve":

- ❖ D'abord une tonalité d'âme, une STIMMUNG, que les mots sont inaptes à traduire
- ❖ Une musique intérieure qui en s'extériorisant saura exprimer le stimmung

- ❖ Des paroles fécondées par la musique et qui se révèlent aptes à traduire le sentiment qui primitivement ne pouvait s'exprimer au moyen des mots.

Nietzsche a pu vivre une expérience unificatrice et apaisante: la conciliation tant attendue entre Apollon et Dionisos, l'alliance de la maîtrise et de l'obéissance.

Ainsi pourrait-on formuler le rêve musical de Nietzsche: une œuvre lumineuse dans laquelle la parole serait ombre de la musique sans lui "porter ombrage": puisqu'elle serait engendrée par cette dernière : "la clarté est l'union de l'ombre et de la lumière".

Mais le rêve ultime, c'est celui du Grand Midi, l'heure des hommes du midi, ceux en qui le grand Pan sommeille constamment. Là, toute lumière tombe verticalement. On peut voir métaphoriquement dans ce thème du grand midi l'absorption parfaite de la parole par la musique, comme la lumière à midi absorbe l'ombre qu'elle a enfanté. Ce rêve à son tour rentre en résonance avec celui d'une musique du Sud et explique l'aspiration de Nietzsche à une méditerranéisation de la musique.

Pour terminer, il reste encore un aspect par lequel le chant nietzschéen revêt une importance et une originalité particulières: c'est celui de la présence du corps "chanter au sens romantique", c'est cela jouir fantasmatiquement de mon corps unifié(Barthes *l'obvie et l'obtus*)

"Ame, sentiment et cœur" sont les noms romantiques du corps. Test encore plus clair dans le texte romantique si l'on traduit les termes "effusif, moral" par "corporel, pulsionnel". La musique romantique est sauvée dès lors que le corps lui revient, dès lors que, par elle précisément, le corps revient à la musique. Considéré dans cette perspective, le chant nietzschéen a plein droit de cité dans la philo car alors son caractère romantique ne s'apparente pas à un affaiblissement des forces vitales, mais garantit la jouissance d'un corps unifié, fût ce fantasmatiquement, fût ce pour un instant.

Le corps chantant n'est plus un corps qui se laisse pénétrer et affoler par une musique décadente: il devient au contraire aspiration sensible et promesse de vie.

C'est une présence au monde que garantit le chant nietzschéen dans la mesure où le corps participe à cette présence pleine: l'expression de la

nostalgie n'est pas celle d'un manque ou d'un appauvrissement, mais celle d'une aspiration qui est aussi promesse.. A cet égard, le chant constitue par la ré appropriation du corps qu'il implique un jalon éminemment signifiant et fécond sur le chemin qui mène à la philosophie nietzschéenne, à l'acquiescement supérieur et à la béatitude.

CONCLUSION

En un mot pour conclure définitivement, le dialogue de la musique et de la philosophie est de toujours et il n'est pas achevé. Je ne sais pas ce qu'il adviendra de demain; mais la philosophie a assez même à faire avec la musique d'hier et d'aujourd'hui, qui la libère des chemins frayés par la science et les progrès, en l'amenant à mieux chercher, avec rigueur mais en inventant son modèle épistémologique , comment, de façon contrôlable, la connaissance peut comprendre puis expliciter le sens des phénomènes humains.

Un tel effort de la philosophie permettrait alors l'avènement de ce que notre monde angoissé attend avec impatience: une manière solide de retrouver au-delà des mots, les choses, au - delà des attributs les substances, au- delà des faits les valeurs.

SABINE MINICONI JUILLET 2006

