philosophie MAGAZINE
Pays : France
Périodicité : Mensuel
OJD : 47105

Date : DEC 15/JAN 16
Page de l'article : p.40-45
Journaliste : Martin Legros

QUE DIT LA MUSIQUE ?

Maria João Pires / Francis Wolff

Pour le philosophe Francis Wolff, la musique donne à ressentir des émotions sans vivre aucune situation. Pour la pianiste Maria João Pires, elle relie à soi et à l'Univers. D'une note à l'autre, d'une parole à l'autre, ils percent le mystère de l'« art des sons ».

Propos recueillis par **Martin Legros** / Photos **Édouard Caupeil**

La musique a passionné nombre de philosophes. Certains ont été des mélomanes avertis, d'autres comme Nietzsche ou Rousseau se sont essayés à la composition. Et pourtant nous ne disposons d'aucun grand traité philosophique sur la musique. Il faut croire que cet art, qui semble immédiat à tous ceux qui l'écoutent du dehors, résiste à ceux qui tentent d'en comprendre l'alchimie intérieure. C'est pour tenter de palier ce manque que nous avons mis en place un dialogue d'un genre inédit. L'actualité éditoriale nous y a poussés. Dans *Pourquoi la musique ?*, le philosophe Francis Wolff en propose une nouvelle définition. Dans la vie quotidienne, montre-t-il, les bruits et les sons sont rattachés aux choses et aux êtres qui les émettent, ce sont les signes des événements qui leur arrivent : le chien qui aboie, le vent qui souffle, l'enfant qui pleure. La musique rompt ce lien entre les sons et les choses, elle est l'art d'enchaîner les sons pour leur faire produire ce que nous n'expérimentons jamais dans la nature : des événements sans choses. La musique est *« la représentation d'un monde d'événements purs sans choses »*. Dans son livre où chaque développement s'appuie sur des extraits musicaux, classiques, jazz aussi bien que pop, le philosophe se réfère à plusieurs reprises à Maria João Pires, l'une des plus grandes pianistes classiques d'aujourd'hui, par ailleurs férue de littérature et de philosophie. Nous l'avons donc contactée pour lui proposer de dialoguer avec Francis Wolff. Elle a accepté au lendemain d'un concert au Théâtre de la Ville de Paris. Mais pour que l'exercice fût « à partitions égales », il fallait qu'elle puisse s'exprimer en musique autant qu'en paroles. La version numérique de cette discussion, dont des extraits sont disponibles sur notre site Internet, permet au lecteur qui le souhaite d'entendre les différents morceaux que Maria João Pires a interprétés à cette occasion, de *L'Oiseau prophète* de Schumann, à l'*andante susteno* de la sonate n° 21 de Schubert en passant par l'entrée du piano dans le concerto en ré mineur de Mozart. De la musique classique, donc, puisque c'est la discipline de Maria João Pires, mais nous aurions pu mener le même exercice avec d'autres genres, tant il est vrai qu'aucun n'est *a priori* plus philosophique qu'un autre. Loin de résorber le mystère de la musique, cette rencontre donne beaucoup à penser.

Tous droits réservés à l'éditeur

philosophie MAGAZINE
Pays : France
Périodicité : Mensuel
OJD : 47105

Date : DEC 15/JAN 16
Page de l'article : p.40-45
Journaliste : Martin Legros

L'Oiseau prophète, de Schumann

philomag.com/pires-wolff-schumann

Maria João Pires commence par jouer une pièce de Robert Schumann.

Maria João Pires

Pianiste acclamée dans le monde entier, elle a enregistré Bach, Mozart, Chopin... pour Erato et Deutsche Grammophon. Elle a créé un « Centre d'Études des arts » à Belgais, au Portugal. En 2012, elle rejoint la Chapelle Musicale Reine Élisabeth de Belgique et y développe le projet Equinox, *consacré au développement de chœurs d'enfants* issus de milieux défavorisés, et le projet Partitura, dont le but est de créer une dynamique entre artistes de différentes générations.

Francis Wolff

Philosophe et professeur à l'École normale supérieure, il est spécialiste de la pensée antique. Il s'est imposé comme le défenseur d'un humanisme classique soucieux de refonder la distinction entre l'homme, être de langage et de raison, et l'animal. Auteur de *Dire le monde* (PUF, 2004) et de *Notre humanité* (Fayard, 2010), il est aussi mélomane et vient de publier un livre sur la musique, *Pourquoi la musique ?* (Fayard, 2015 ; lire *Philosophie magazine* n° 87).

Maria João Pires : Le morceau de Schumann que je viens d'interpréter s'intitule *L'Oiseau prophète,* il fait partie des *Scènes de la forêt* où le compositeur livre une série de tableaux d'une promenade. Cette pièce a un nom très suggestif mais elle se révèle également impalpable. Je me demande si les descriptions n'influencent pas moins notre écoute de la musique que la musique elle-même. J'aime à penser que la sixième symphonie de Beethoven m'aurait évoqué le sentiment de bonheur que la nature peut procurer bien avant de savoir qu'elle s'appelait la *Pastorale*. Les sous-titres me semblent confirmer plus que révéler.

Francis Wolff : Dès que l'on connaît le titre d'un morceau de musique, on l'entend différemment, on est tenté de

Tous droits réservés à l'éditeur

philosophie MAGAZINE
Pays : France
Périodicité : Mensuel
OJD : 47105

Date : DEC 15/JAN 16
Page de l'article : p.40-45
Journaliste : Martin Legros

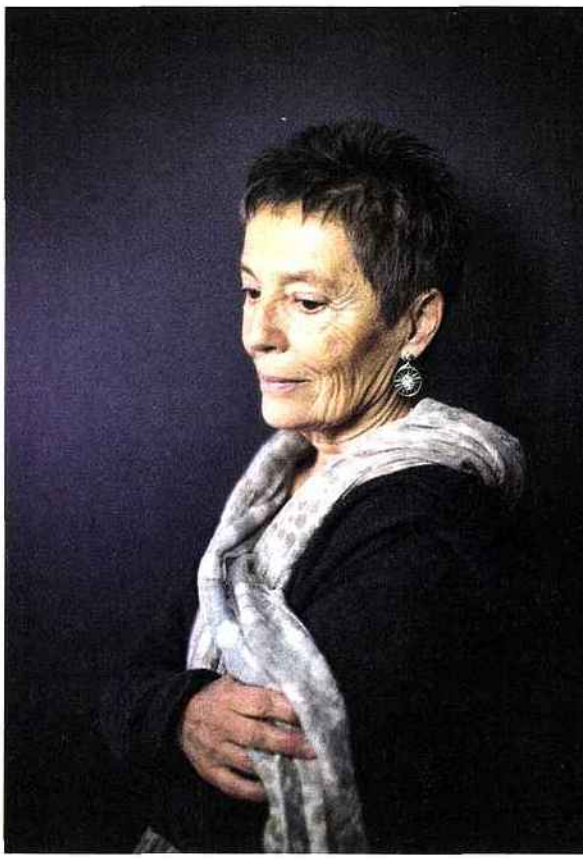
se figurer mentalement l'ordre sonore, de deviner ce à quoi il renvoie. En entendant *L'Oiseau prophète*, je vois un grand échassier qui déploie ses ailes avec lenteur. Néanmoins, toute la question est de savoir si la musique est au plus profond d'elle-même un art descriptif, un art mimétique dont la fonction est de représenter les choses du monde. Pour les enfants, c'est évident. Ils cherchent à entendre dans les sons une imitation des bruits de la nature. Cela ne risque-t-il pas de nous faire passer à côté de l'essence de la musique ? La musicalité ne commence-t-elle pas à partir du moment où l'on se détache des choses pour se concentrer sur les sons ? Un bruit renvoie à la chose qui l'émet : la porte qui claque, le chien qui aboie, l'enfant qui pleure. La musique survient lorsqu'on se concentre sur la relation qu'il y a non pas entre le bruit et la chose, mais entre les événements sonores, entre les notes qui sont ordonnées d'une certaine manière. Cela ne signifie pas que les émotions que nous éprouvons en écoutant de la musique ne sont pas qualifiables, que la musique n'évoque pas des sentiments que nous éprouvons dans la vie réelle. Dans Schumann, j'entends un étrange mélange de gaieté et de tristesse. Mais le plus intéressant avec l'émotion musicale, c'est qu'on ne la vit pas. L'émotion musicale est une émotion que l'on éprouve sans la vivre de l'intérieur. La musique ôte aux événements leur réalité pour n'en garder que leur dimension sensible, sonore. Ainsi, les émotions qu'elle procure n'ont pas vraiment d'objet. C'est très étrange quand on y réfléchit.

M. J. P. : En tant qu'interprète, je ressens les choses un peu autrement. Pour un interprète, il est important d'être à l'écoute de la source de la musique et non pas de son émotion personnelle. Car si cette dernière n'est pas apprivoisée, elle peut être un obstacle à la compréhension de la musique en tant qu'art abstrait et universel. Je me mets à l'écart de mes sentiments pour me rapprocher d'une source qui est inconnue pour une part. Je le ressens comme une façon de se plonger dans notre nature profonde. La musique peut ou non avoir un impact et une influence sur celui qui écoute, quand elle nous met face à un niveau de conscience plus élevé que le nôtre. On considère souvent l'interprète comme quelqu'un qui joue les morceaux « à sa façon ». Je vois les choses différemment. S'il est vrai qu'il y a toujours plusieurs interprétations possibles, cela ne dépend pas du tempérament de l'interprète. Le bon interprète est celui qui parvient à s'effacer au profit de ce qu'il joue. Quand ça marche, c'est comme s'il se transformait lui-même en un instrument, qu'il était joué par la musique.

F. W. : Je comprends votre souci de vous décentrer de vous-même. C'est ce que j'apprécie particulièrement dans votre jeu. Dans mon livre, je me réfère à votre interprétation du mouvement lent de la dernière sonate de Schubert, parce que vous parvenez à donner à ce mouvement si triste d'autant plus d'expressivité que vous faites peu d'effets. Certains pourraient essayer de faire du pathos en insistant. Or cette musique n'en a pas besoin.

M. J. P. : Non seulement elle n'en a pas besoin, mais elle ne le permet pas... Je rebondis sur vos propos : j'ai un souci impérieux de me centrer et d'avoir une vraie présence, ainsi qu'une conscience pendant le travail.

F. W. : Ce que je veux dire par le terme de décentrement, c'est que vous parvenez à atteindre, au-delà de l'émotion subjective, un climat objectif, celui de la pure désolation. Et notre émotion est d'autant plus profonde que nous ne pouvons pas imputer cette émotion à l'interprète ou à nous-mêmes : ce n'est ni lui ni nous qui sommes « désolés ». Nous entendons une sorte de désolation pure, qui n'est vécue par personne en chair et en os. Comment savoir ce que la musique exprime ? C'est la question par laquelle je suis entré en philosophie. Je me souviens précisément du moment. J'avais 8 ans, je venais de commencer la musique. Et j'avais un livre qui s'intitulait *Théorie musicale* : il était composé d'un livret vert, le livret des questions, et d'un livret rouge, le livret des réponses. La première question du premier cours de la première leçon de la première année demandait : « *Qu'est-ce que la musique ?* » Et la réponse, dans le livret rouge, était : « *La musique est l'art des sons.* »



M. J. P. : Merveilleux ! Tout est dit !

F. W. : Je me souviens de la stupéfaction que j'ai ressentie. Et je trouvais extraordinaire qu'on puisse saisir l'impalpable en trois mots. C'est de ce moment que date mon entrée dans la philosophie.

M. J. P. : Votre définition a besoin d'être interprétée. Un peu comme une partition musicale.

F. W. : Si la musique est l'art des sons, il faut se demander : qu'est-ce qu'un son ? Procédons « phénoménologiquement », en portant attention à la manière dont les sons parviennent à notre conscience. Quand un son survient, nous l'entendons comme le signe qu'il se passe quelque chose. C'est vrai pour les animaux aussi bien que pour

Sonate n° 21 de Schubert

philomag.com/pires-wolff-schubert

Tous droits réservés à l'éditeur

philosophie MAGAZINE
Pays : France
Périodicité : Mensuel
OJD : 47105

Date : DEC 15/JAN 16
Page de l'article : p.40-45
Journaliste : Martin Legros

J'ai toujours voulu changer le son du piano et je continue d'être en lutte contre cet instrument

Maria João Pires

les hommes. Voyez votre chat. Il est en train de dormir, et brusquement, sous le coup d'un bruit inconnu, il se réveille. Pour le chat comme pour les animaux que nous sommes, le son est d'abord le signe d'un événement, il nous avertit qu'il se passe quelque chose, que la régularité du monde a été rompue. Si ce bruit n'est pas inquiétant, s'il se répète ou si la source en est identifiée, on peut se rendormir. Tout change cependant lorsque nous entendons non plus un bruit mais une mélodie. La suite de notes ne paraît plus déterminée par sa cause physique dans le monde réel, c'est-à-dire par la chose nécessaire à en produire le son (l'instrument, les mains du pianiste, les frappes du marteau sur la corde), elle apparaît musicalement causée par les notes qui précèdent. À la causalité réelle – la production physique du son – se substitue une causalité imaginaire, qui réside dans les sons eux-mêmes tels qu'ils semblent s'enchaîner les uns les autres. La musique commence – je ne dis pas la plus belle des musiques, mais toutes les musiques, même le rythme le plus simple – à partir du moment où nous entendons les relations internes entre les sons plutôt que les relations externes entre le son et sa source physique. C'est ce renversement de la causalité, du physique vers l'imaginaire, qui vous donne parfois l'impression, comme vous le dites, de devenir *« l'instrument de la musique »*.

M. J. P. : Il existe un malentendu au sujet de la musique. Contrairement à une idée très répandue, elle n'est pas l'expression d'un sentiment ou d'une émotion personnelle. Si vous me permettez d'approfondir votre définition, je conçois la musique comme l'art de révéler la relation intrinsèque entre le son, l'espace et le temps, qui y est lié directement, comme chaque physicien le sait. C'est, selon moi, ce qui donne à la musique la possibilité de transcender l'humain et de se fondre dans l'Univers.

F. W. : Je ne voudrais pas laisser entendre qu'il y a un mur infranchissable entre le monde du bruit et celui de la musique. Un même son ne peut-il pas être perçu tantôt comme un bruit, tantôt comme de la musique ? Et ne peut-il pas y avoir quelque chose de musical dans le bruit d'une chose ? Prenons un exemple. Imaginez que vous êtes dans un train, à l'arrêt. Vous allez vous endormir, mais vous entendez soudain le son des bogies contre les rails, qui vous réveille. Le train redémarre. Vous voilà rassurée. Au bout d'un certain temps, vous entendez toujours ce bruit : « Tan-Tan », « Tan-Tan », « Tan-Tan », « Tan-Tan ». Deux solutions : soit vous vous rendormez parce que vous êtes rassurée, soit vous commencez à entendre le bruit, non plus en tant qu'il est causé par les bogies contre les rails, mais dans la relation que les sons entretiennent les uns avec les autres. Vous entendez alors quelque chose de musical. Ce n'est ni du Schumann ni les Beatles, mais c'est la naissance du rythme : « Tan-Tan », « Tan-Tan », « Tan-Tan » ! Nous pouvons tous faire cette expérience de pensée qui permet de viser ce qu'il y a de musical dans une suite de bruits. On peut supposer que c'est l'expérience qui est à l'origine de la musique lorsqu'elle surgit pour la première fois à l'oreille des hommes. Sans remonter aussi loin, je serais curieux de savoir si vous vous souvenez de votre première expérience musicale ? Quelle forme a-t-elle prise ?

M. J. P. : J'avais alors 3 ans et j'étais devant un piano : ma mère m'a raconté que je passais des heures à jouer une seule et même note. Dans mon souvenir, je cherchais à changer le son de cet instrument. Cela m'a poursuivie toute ma vie, j'ai toujours voulu changer le son de cet instrument, et c'est une chose qui continue de m'habiter. Cela peut paraître bizarre pour une pianiste. Mais je continue d'être en lutte contre un instrument pour lequel je n'ai pas une passion particulière.

F. W. : Qu'est-ce que vous n'aimez pas dans le piano ?

M. J. P. : Si vous jouez une note, elle s'impose à vous et vous ne pouvez rien y changer. Avec un instrument à cordes ou à vent, après avoir produit le son, vous pouvez le moduler. À cela s'ajoute le fait que le son du piano est un son percussif, un son primaire, que l'on ne peut pas faire vibrer différemment. Aujourd'hui, certains techniciens arrivent à changer un petit peu cela. J'aime beaucoup travailler avec eux, ce sont des magiciens – ils arrivent à rendre l'instrument plus sensible à la technique pianistique de l'interprète. J'aime l'idée que je peux faire évoluer un accord, même après l'avoir joué.

F. W. : Votre rapport conflictuel avec le piano ne tient-il pas également au fait que vous avez de petites mains ?

M. J. P. : Tout en développant ma propre technique inhérente à la taille de mes mains, j'ai été amenée à prendre

Tous droits réservés à l'éditeur

philosophie MAGAZINE
Pays : France
Périodicité : Mensuel
OJD : 47105

Date : DEC 15/JAN 16
Page de l'article : p.40-45
Journaliste : Martin Legros

conscience que le corps était l'instrument primordial de la musique. En fait, il faudrait se débarrasser une bonne fois pour toutes de la dichotomie entre le corps et l'esprit. Le piano ne se joue pas avec la tête ni avec les mains, mais avec tout le corps. Les mains ne produisent qu'un son primaire, elles peuvent être rapides, agiles, elles ne résonnent jamais. Pour qu'elles fassent résonner les touches, il faut qu'elles se mettent au service du corps tout entier. C'est également vrai pour la mémoire. Mais la mémoire cérébrale ne peut retenir que la structure d'un morceau, des notes, des temps, de rythmes, des mélodies. Tout cela est très rudimentaire. Seul le corps peut aller au-delà. Il a une mémoire propre, qui peut nous mener vers des structures plus complexes, plus subtiles. J'aime l'appeler corps-mémoire. C'est lui notre meilleur professeur. Mais il est encore plus difficile à développer que la mémoire purement cérébrale. Si le corps jouait ce rôle, les professeurs, au sens traditionnel du terme, seraient plutôt des guides dans ce cheminement auprès des jeunes musiciens chercheurs.

F. W. : Il y a quelque chose comme une « dénaturalisation » du corps qui s'opère chez le grand interprète. Le corps humain a cette capacité étonnante de métamorphoser ses organes pour les mettre au service de fonctions nouvelles. Grâce au pouce opposable, *Homo sapiens* a fait de sa main, organe de préhension dont la fonction était de se déplacer dans les arbres, un outil multifonctions. C'est par un usage « à la puissance 2 » de ces capacités humaines que la musique est rendue possible. Ce qui en l'être humain n'était déjà plus animal, la voix ou la main, le joueur de musique en détourne à nouveau l'usage. Les mains du pianiste n'agrippent plus, elles bondissent sur les touches pour ravir la musique qui est elle-même une voix défonctionnalisée. Le chanteur dénaturalise sa voix : elle ne lui sert plus à communiquer des choses, triviales ou intéressantes, mais à entrer dans le monde imaginaire de la musique.

M. J. P. : Imaginaire ? Je dirais plutôt que la musique nous fait pénétrer dans ce que nous ne connaissons pas des mystères de l'Univers, du monde spirituel et de ses doutes, et ainsi de nous-mêmes. Alors même qu'elle vient aussi de nous.

> **La musique est un art abstrait qui a des effets concrets. Elle nous fait bouger, danser, marcher au pas**
> *Francis Wolff*

F. W. : Je tiens à la notion d'imaginaire parce que la musique me semble l'art le moins « réaliste » de tous les arts. C'est un art abstrait comme vous le dites très bien. La peinture ou la sculpture donnent forme à des choses et des corps matériels. Quant à la littérature, elle évoque par l'imagination des êtres possibles. Évidemment, il faut bien que les sons de la musique se répandent dans l'espace. C'est vrai pour les vibrations physiques, mais pas nécessairement pour la musique. Si vous êtes musicien, vous entendez la musique en pensée en lisant la partition, vous n'avez pas besoin d'une transmission dans l'espace. Beethoven était sourd, cela ne l'empêchait pas de percevoir la musique. C'est ce qui me fait dire que la musique vise à la représentation d'un monde imaginaire d'événements purs. Alors que, dans le monde ordinaire, nous avons besoin de rattacher les événements aux choses auxquelles ils surviennent, en musique, c'est superflu. Nous pouvons fermer les yeux, nous priver des choses matérielles. Et néanmoins c'est une expérience complète à laquelle rien ne manque.

M. J. P. : Quand je joue, j'ai l'impression d'entrer en résonance avec le public. Par principe, on considère qu'il est passif et que l'interprète est actif. Mais à travers une grande complicité, nous sommes amenés à vivre un moment sublime qui est le partage de la musique. Si l'on arrive à se mettre en résonance avec la musique, elle rend tout le monde actif et passif en même temps. À ce moment-là, ce n'est pas un artiste qui joue devant des non-artistes, tout le monde est dans « l'art des sons ».

F. W. : La distinction entre le musicien et l'auditeur est en effet une invention assez récente. Avant le XVIIIe siècle, la plupart des gens n'avaient pas d'autre opportunité d'écouter de la musique que celle qu'ils faisaient ensemble, la musique de chambre, le chant choral, etc. Le plaisir pris à jouer de la musique est sans doute supérieur à celui de l'entendre, et il y a un plaisir encore plus intense qui est celui de jouer ou de chanter ensemble. S'entendre dans ce que tous les autres chantent, cela crée une forme de communion. Cela dit, le fait de chanter ensemble, c'est aussi comme cela qu'on fait marcher les hommes au pas et qu'on les envoie à la mort. Telle est l'ambiguïté extraordinaire de la musique : un art abstrait, non représentatif, qui a les effets les

Tous droits réservés à l'éditeur

philosophie MAGAZINE
Pays : France
Périodicité : Mensuel
OJD : 47105

Date : DEC 15/JAN 16
Page de l'article : p.40-45
Journaliste : Martin Legros

Concerto en ré mineur de Mozart

philomag.com/pires-wolff-mozart

plus concrets. Il nous fait bouger, danser, marcher au pas, il met les êtres humains en transe. Et pourtant ce ne sont que des sons, mais mis en ordre. Tout le problème est là.

M. J. P. : C'est quand elle est complètement partagée que nous atteignons la vraie musique, celle qui nous rattache à ce qui est commun en nous, à notre nature. Il y aurait beaucoup de travail à faire là-dessus, et la première des choses serait d'arrêter la commercialisation généralisée de la musique et le règne des compétitions. Les utopies sont permises et elles peuvent nous indiquer des voies justes, voire hors du commun. La musique reste une découverte profonde et une expérience initiatique pour chacun qui veut s'y consacrer. Le prix à payer est considérable : une discipline profonde et un renoncement à tout compromis. Ainsi, au fil des dernières vingt années, après réflexion et autour d'un petit nombre de personnes qui ont le même souci du futur, nous avons créé un projet qui porte le nom de Partitura, qui englobe l'enseignement, le partage de la musique avec de nouveaux publics, des *workshops* qui mettent en rapport les différentes disciplines de l'art ainsi que des projets sociaux. Tout ceci vise à redonner à l'artiste sa dignité, son sens du devoir vis-à-vis de la société et sa conscience de l'humilité. Or nous sommes à la veille de la disparition complète de la transmission musicale, de son savoir-faire, de son renouvellement. Y aura-il encore de jeunes musiciens prêts et suffisamment courageux pour affronter ce défi ? Y aura-il encore un public survivant du massacre commercial et compétitif ? L'espoir reste pour moi le dernier sentiment à s'éteindre.

F. W. : Selon moi, il y a trois formes d'art ou de représentation universelles. L'art de représenter des événements sans « choses », qu'est la musique ; l'art de représenter des choses sans événements, qu'est l'art des images ; enfin, l'art de représenter des personnes agissantes, qu'est le récit. Et vous avez tout à fait raison, il est fondamental que l'on donne un accès beaucoup plus ample et plus généralisé, chez les enfants notamment, à ces trois formes de représentation qui sont coextensives à l'humanité. Là où il y a humanité, il y a la tentative de maîtriser les événements en se les figurant. Et la musique participe au plus haut point de cet effort immémorial. Là où il y a de l'humanité, il y a de la musique qui cherche à s'exprimer. /

Maria João Pires interprète quelques notes du concerto en ré mineur de Mozart.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à Guillaume Cornut qui nous a fait l'amitié d'accueillir ce dialogue à son domicile où la musique et la philosophie résonnent souvent ensemble.

Retrouvez la vidéo de ce dialogue sur philomag.com

philomag.com/pires-wolff-video

Tous droits réservés à l'éditeur