

ANNA CHEŃKA-GOTKOWICZ

Université de Gdańsk

Peut-on parler d'une musique que l'on n'a pas entendue ?

Appelons les choses par leur nom. La musique existe pour être écoutée, cela ne fait aucun doute. Ce que l'on peut mettre en doute, c'est la possibilité d'en parler d'une façon intelligible. Il est difficile d'exprimer par le langage tout ce qu'elle mérite. Les insuffisances du langage nous rendent souvent perplexes en matière de description d'une musique entendue. Mais paradoxalement, il faut peut-être essayer de décrire ce qu'on ne peut pas entendre. Il existe, peut-être, des modes de « non-écoute » qui nous rapprochent de la musique.

I. où Theodor Adorno nous montre qu'il n'est nullement nécessaire d'avoir écouté une œuvre contemporaine pour en parler dans le détail

Peut-on connaître (et peut-être même aimer) la musique de Schönberg sans l'avoir entendue ? Oui, bien sûr. Il suffit de lire *Philosophie de la nouvelle musique* de Theodor Adorno pour parler dans le détail de ce que l'on n'a jamais entendu. Dans la description d'Adorno, il y a tout ce qu'il nous faut pour comprendre et aussi tomber amoureux de la technique dodécaphonique. Adorno nous explique : « si la deuxième note de la série fondamentale de la valse op. 23, le la, fait son apparition une sixte mineure au-dessus ou une tierce majeure au-dessous du ut dièse, cela dépend uniquement de l'exigence de la composition »¹ – et l'auteur nous décourage ainsi de cette entreprise hasardeuse que serait l'écoute de la fameuse valse. Avec la prodigieuse compréhension de tout le détail technique et l'originalité du style schönbergien, le livre d'Adorno est un véritable concert d'éloges. On y trouve aussi la conviction que la nouvelle musique exprime des émotions profondes. « Dans l'expression de l'angoisse, comme pressentiment, la musique de [...] Schönberg rend

¹ T. W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*, trad. H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris, Gallimard, 2009, p. 73.

compte de l'impuissance », écrit Adorno. Et il précise : « ce que la musique reconnaît, c'est la souffrance non transfigurée de l'homme dont l'impuissance s'est accrue au point qu'elle ne permet plus ni le jeu ni l'apparence. Les conflits instinctuels – la musique de Schönberg ne laisse pas de doute sur le caractère sexuel de leur genèse – ont acquis dans la musique [...] une puissance qui lui interdit de les amortir dans le réconfort »². La fin de cette belle citation mène à une belle conclusion. Je suggère ici une idée un peu audacieuse et fantaisiste : il devrait être fortement déconseillé, voire même interdit, d'écouter Schönberg après avoir lu Adorno.

De même, l'analyse musicale, qui a pris une place importante dans la formation des musiciens dans les conservatoires comme au lycée ou à l'université, consiste en l'exploration de l'objet-partition. Il arrive souvent que les étudiants en musicologie ne quittent jamais le monde du texte-partition pour celui du son. Il leur suffit parfois de mettre en évidence la démarche du compositeur, d'aborder l'évolution et l'originalité de son langage musical, pour parler dans le détail d'une œuvre contemporaine jamais entendue. Cette admiration plutôt intellectuelle qu'esthétique reste intacte. A quoi bon gâcher tout ce plaisir par l'écoute? Si cette façon de penser vous choque, veuillez considérer que c'est le résultat de la manière d'écrire la musique d'aujourd'hui. Tout compositeur qui comprend la musique comme « une espèce de trictrac intellectuel »³, la condamne à une « non-écoute ».

Mais il y a aussi une autre manière de s'enfoncer dans les structures d'une œuvre musicale sans l'écouter. C'est une voie plus tentante, car elle nécessite beaucoup d'imagination : c'est l'écoute intérieure. Tout musicien est capable de lire une partition sans entendre de tons réels. Cela est lié à l'éducation que possèdent ceux qui ont étudié le solfège. Cette faculté d'entendre intérieurement, cette imagination auditive, est très développée chez certains musiciens. La musique commence à vivre dans leurs têtes, elle devient presque tangible, réelle. Sans sensations sonores objectives, ils entendent la musique intérieurement. Les musiciens ont donc accès à l'inaudible. Et ils peuvent en parler d'une manière tout à fait cohérente.

Pour en finir avec le phénomène de l'écoute intérieure, signalons enfin que la musique peut se révéler par le rêve. On peut rêver de musique. Ainsi elle n'existe pas objectivement, comme une vibration de l'espace, définie par l'intensité, la fréquence et la durée du son. L'oreille ne l'entend pas, mais « quelque chose » en nous éprouve ses délicatesses... C'est peut-être l'âme ?

² Ibidem, p. 52

³ Cf. P. Claudel, *L'œil écoute*, Paris, Gallimard, 2003, p. 171

II. où l'on se rend compte que l'idéal, pour séduire quelqu'un, serait d'inventer des œuvres musicales inexistantes et d'en parler comme on parle de ses émotions...

Le héros de notre histoire d'amour ignorait si ce morceau avait jamais existé. Peut-être n'était-il qu'un rêve ? Si cette Symphonie n'existait pas, il s'exposerait au ridicule devant sa bien-aimée. Bien sûr, il courut le risque de se compromettre. Mais il pouvait toujours dire que c'était sa mémoire labile et sélective qui l'avait trahi... Ou bien, que la Symphonie en question ne représentait qu'une production purement illusoire de sa nature poétique. Il envoya donc à sa bien-aimée un message, en lui disant : « J'écoute l'Andante de la Symphonie Y du compositeur Z. Je pense à toi ».

La femme, qui n'attendait que pareil signal, ne pouvait pas le négliger. Elle n'avait plus qu'une hâte : entendre cette musique. « Quoi qu'il en coûte, je dois retrouver ce morceau. C'est la musique qui lui a enfin fait penser à moi ». Elle poursuivit donc ses investigations pour découvrir l'Andante de cette Symphonie. En vain : elle ne trouva rien. « Soit il s'est trompé, soit il l'a fait exprès pour m'ennuyer », pensa-t-elle.

Une maxime lui vint à l'esprit : « La plus subtile de toutes les finesses est de savoir bien feindre de tomber dans les pièges que l'on nous tend ». Elle comprit les règles du jeu et les accepta. La Rochefoucauld, auteur de la maxime, avait raison. C'était un piège, ce morceau inexistant, elle en était presque sûre. Mais tout ce stratagème lui paraissait innocent et tellement excitant pour l'esprit. C'était excitant puisqu'il n'est pas facile de parler d'un motif, d'une phrase inexistantes et de les incorporer dans la mélodie, dans l'harmonie et le rythme d'une structure formelle cohérente... Notre héros se présenta à ses yeux aussi bien comme séducteur que comme musicologue.

Poursuivant alors sa recherche musicologique, il constata un jour :

« Le thème principal est beau, mais tellement simple ! C'est pour ça qu'il me touche »

« Alors ce n'est pas le thème de ce compositeur, ce n'est pas son style », pensa-t-elle. « Ses thèmes sont beaux, mais c'est une beauté sophistiquée et raffinée, non une beauté simple », et en constatant cela elle était sûre d'une chose : il ne parlait pas d'une musique entendue, mais d'une musique rêvée.

À chacune de leurs retrouvailles il ajoutait un mot sur son morceau imaginé. Un jour, il dit :

« J'ai changé d'avis. Ce thème ne me touche plus, il est banal, plat, quelconque ». Après avoir exprimé ce jugement dur, il formula quelques phrases descriptives tout à fait cohérentes, qu'elle n'écouta pas. Elle était déçue et blessée. Il ne parlait pas d'un morceau, mais d'elle. Il la trouvait banale. Le thème de la Symphonie inexistante n'était qu'un prétexte pour parler de leur relation, de ce tendre lien qui les unissait .

« S'il parle ainsi, c'est clair : il veut me blesser ». Ainsi toute cette histoire avec le morceau inexistant n'était qu'un prétexte pour dissimuler son véritable motif : essayer

de définir ce qui est indéfinissable. On ne peut parler ni d'amour, ni de musique d'une manière intelligible et satisfaisante. On ne peut pas communiquer l'incommunicable. Inévitablement, dans ces deux domaines, c'est-à-dire l'amour et la musique, on touche au mystère.

Elle éprouva le désir de faire jouer cette Symphonie. Quant à lui, il avait commencé ce jeu pour entendre avec cette femme la même musique intérieure. Alors, ils partagèrent le même désir.

Pierre Bayard pose la question suivante : « Peut-on [...] imaginer que deux êtres soient si proches que leurs livres intérieurs en viennent, au moins un temps, à coïncider ? » Et il continue : « les livres aimés dessinent l'ensemble d'un univers que nous habitons en secret et où nous souhaitons que l'autre puisse venir prendre place à titre de personnage. Avoir, sinon les mêmes lectures, du moins des lectures communes avec l'autre – ce qui veut dire, d'ailleurs, les mêmes non-lectures –, telle est l'une des conditions d'une bonne entente amoureuse. D'où la nécessité, dès le début de la relation, de se montrer à la hauteur des attentes de l'être aimé, en lui faisant sentir la proximité de nos bibliothèques intérieures »⁴.

Selon moi, il en va de même avec la musique. L'une des conditions d'une bonne entente amoureuse est d'avoir en commun avec l'autre les mêmes écoutes et les mêmes « non-écoutes ».

Ainsi, la passion pour la même musique prouve la proximité des médiathèques intérieures. Cette fascination réciproque unit très souvent les adolescents amoureux. Ils partagent la médiathèque extérieure, s'inscrivent au même fan-club, échangent des fichiers mp3. Laissons-les en paix... Ce qui me fascine vraiment, c'est le phénomène de la musique intérieure, partagée par ceux qui s'aiment. Avoir la même musique intérieure, c'est comme avoir les mêmes livres intérieurs.

Voilà le but de celui qui séduit : prouver à l'être aimé l'existence d'une musique inaudible qui ne résonne que pour eux. Le séducteur en est sûr : c'est le commencement d'une belle histoire d'amour.

III. où l'on conclut, avec Platon, que la vraie musique reste inaudible pour les oreilles humaines et résonne dans l'Univers. On peut cependant en délibérer comme on parle de l'idéalisme platonicien ou de l'idée du triangle

Aristote, dans le traité *Du ciel*, nous rapporte:

[...] les transports des astres feraient naître une harmonie, du fait que leurs sons produiraient un accord [...] Et comme il paraît inexplicable en bonne logique que nous n'entendions pas ce chant, ils [les Pythagoriciens] en donnent pour cause le fait que, dès notre venue au monde, ce son nous est présent ; il ne peut donc être mis en contraste

⁴ P. Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, 2007, p. 96.

avec un silence qui s'y opposerait, car la perception du son et celle du silence sont corrélatives⁵.

Aristote ajoute que cette théorie, présentée par les Pythagoriciens et par Platon avec beaucoup d'élégance, ne correspond pas à la réalité. Néanmoins, ce que nous dit Platon dans le dixième livre de la *République* et dans le *Timée* sur la symphonie céleste évoque bien plus que le bruit inaudible de l'Univers. La musique platonicienne est purement intellectuelle. Elle représente le principe immortel, l'harmonie parfaite, l'objet de connaissance régi par les mêmes règles que celles qui constituent l'Âme du Monde. Avec Platon, nous glissons ici de la physique à la métaphysique. La musique inaudible c'est le potentiel, le possible. C'est quelque chose d'insaisissable qui, grâce au musicien, devient saisissable. Peut-être est-ce tout simplement l'idée d'une œuvre musicale qui doit être découverte ? Aujourd'hui, ceux qui s'inspirent de la doctrine de Platon croient que les compositeurs découvrent plutôt qu'ils ne créent leur musique. Composer un chef-d'œuvre, par exemple une sonate, selon eux, veut dire découvrir une chose qui **doit être**. Voilà le mystère d'une œuvre parfaite: elle est accomplie en son genre, elle ne peut exister différemment. Elle est régie par la nécessité.

La musique **inaudible** dont nous parle Platon ouvre l'univers du potentiel. Cette idée de la musique inaudible est encore plus attirante que celle de la musique que l'on n'a pas entendue. Le mystère inaudible c'est le domaine des artistes, des amoureux. Dans ce qui ne résonne que pour eux, ils découvrent, un court instant, l'harmonie absolue du monde. Ça ne dure qu'une fraction de seconde, un demi-soupir, pour disparaître à jamais. Il ne reste après qu'une langueur, une tristesse vague, le souvenir d'un moment heureux, quand tout, avant de disparaître, était clair...

⁵ Aristote, *Du ciel II*, 290 b, texte établi et traduit par P. Moraux, Paris, Société d'Édition « Les belles lettres », 1965, p. 76.