

Le plus libre des arts

●●● **Vincent Arlettaz**, Fully

Rédacteur en chef de la « Revue musicale de Suisse romande »

En 2008, je publiais pour la première fois de ma vie un disque, consacré à de magnifiques musiques de la Renaissance.¹ Dans les mois qui ont suivi, plusieurs personnes m'ont communiqué leurs impressions d'une manière aussi inattendue que touchante : « Vous savez », me disait par exemple l'une d'elles, « je viens de traverser une période difficile, avec la disparition d'un proche. Votre disque m'a beaucoup aidée. » Je ne conçois pas qu'un musicien puisse recevoir un plus beau compliment que celui-là.

Bien que je ne puisse attribuer qu'au génie des compositeurs les émotions qu'a pu susciter cet enregistrement, la remarque de mon interlocutrice me semble démontrer d'une manière bouleversante le pouvoir de la musique. Elle confirme en tout cas que le musicien, avant d'être un virtuose suscitant l'admiration, doit s'efforcer de parler au cœur.

Mais comment est-il seulement possible à de simples sons de pénétrer ainsi dans l'âme, de la guérir même souvent ? Les anciens Grecs, qui avaient déjà observé de tels effets, en avaient donné une première explication. Selon Pytha-

gore et Platon, le pouvoir magique des sons vient de leurs relations harmonieuses. Se basant sur les expériences scientifiques qui étaient à leur portée, ils avaient remarqué que les intervalles fondamentaux du système musical correspondent à des cordes de longueur proportionnée : ainsi, une corde deux fois plus longue qu'une autre donnera l'intervalle d'octave, la quinte est associée à un rapport de longueur de trois à deux, et la quarte à un rapport de quatre à trois.

Dans la conception de ces philosophes, la simplicité des rapports arithmétiques est l'origine de la notion de consonance, et même de beauté. La musique rejoint ainsi les sciences mathématiques, sa magie est considérée comme étant d'essence idéale et abstraite, en connexion directe avec l'architecture profonde de l'univers et en opposition à la corruption du monde matériel.

Aux sources de l'harmonie

L'époque moderne a révisé radicalement cette première interprétation. Vers 1700, le physicien français Joseph Sauveur découvre que les sons musicaux, qu'on avait crus simples jusque-là, sont en fait composés d'une série

Malgré sa nature totalement éphémère, la musique donne à la vie humaine une densité qu'elle n'aurait pas sans elle. Peu nombreux sont ceux qui y sont insensibles. Parmi les grands hommes, on pourrait citer, outre Calvin, le créateur du Surréalisme André Breton. Si l'immense majorité des autres ont voulu du bien à la musique, c'est parce qu'elle apporte de la lumière dans l'existence.

1 • *Les Musiques de la Cour de Savoie*, publié par la *Revue musicale de Suisse Romande* et la *Chapelle des Ducs de Savoie*, mars 2008. www.ducs.ch.

de sons dits partiels ou harmoniques, dont seul le plus grave est généralement sensible, les autres devant plutôt se deviner : étant plus faibles, ils n'apparaissent pas avec la même clarté pour l'oreille, mais ils n'en existent pas moins et donnent une explication beaucoup plus physique et matérielle de l'harmonie.

Dès lors, les sons complémentaires seront ceux qui ont en commun une partie de ces éléments, même non audibles en eux-mêmes. Ainsi, un son à l'octave aiguë d'un autre se confondra dans son spectre d'harmoniques ; un son à la quinte d'un autre aura un harmonique sur deux en commun avec l'autre son ; pour un intervalle de quarte, la proportion sera d'un tiers, etc. Ce qui pourrait se résumer à cette simple proposition : il existe, dans l'atmosphère qui nous entoure, des vibrations qui, sous certaines conditions, peuvent se compléter, se soutenir, se renforcer au lieu de lutter l'une contre l'autre. Ce phénomène peut porter plusieurs noms, tels que *résonance*, *harmonie* et même *sympathie* - qui est littéralement un terme technique en musique.

La signification métaphorique de ces expressions ne peut nous échapper : la musique tire sa force apaisante de l'union intime qu'elle est capable de créer entre ces vibrations ; l'harmonie n'est plus, dès lors, un concept abstrait, relevant du domaine des idées et de la mathématique, mais, au contraire, un phénomène très concret, une union, une fusion physique.

Ce qui est intéressant dans cette nouvelle conception, c'est qu'elle laisse envisager la possibilité de réconcilier l'être humain avec sa nature corporelle. Le monde matériel corrompu de Platon laisse place à un univers miraculeux où l'affinité, la complémentarité et la colla-

boration deviennent des principes fondamentaux. Le bien-être physique, le sentiment de plénitude que peut éprouver un membre d'une chorale d'amateurs se trouve justifié par ce mariage naturel des sons, qui, à l'autre extrémité du spectre, est également utilisé par les grands compositeurs pour développer leurs visions les plus sublimes.

Sur ces principes de sympathie, de résonance, les musiques des différentes civilisations ont bâti des systèmes raffinés. La musique européenne, dès l'époque gothique, développa une technique qui exploite de manière très approfondie cette complémentarité : l'harmonie, prise au sens de *sons simultanés*, d'accords composés de plusieurs notes qui s'éclairent les unes les autres ou qui se contredisent, se déchirent même, pour finalement se réconcilier. Dans ce sens, l'harmonie est un art du conflit dénoué, de la réconciliation, de la volonté de construire dans la pluralité un destin commun. Sa portée philosophique est immense, son sens symbolique également.

Le rythme et le corps

Loin de ne s'adresser qu'aux oreilles, le son peut également frapper le corps tout entier. L'onde de choc liée à une détonation, par exemple, se ressent comme une gifle qui serait appliquée sur tout l'épiderme. Certains instruments, notamment de percussion, peuvent induire un effet du même genre.

Cette observation élémentaire nous rappelle un paradoxe remarquable : au contraire de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, dont les œuvres restent relativement stables dans le temps, la musique meurt aussitôt qu'elle naît.

Lorsque les vibrations de l'air auront cessé, il ne restera plus trace de la symphonie ou de la chanson qui, peut-être, nous a émus aux larmes. Et pourtant, la musique, bien que totalement évanescence et insaisissable, est aussi une des formes d'expression les plus matérielles de toutes, étant l'un des très rares arts capables - dans certains cas - de s'adresser à notre sens du toucher. Cette corporéité, cette matérialité tangible de la musique se traduit avant tout par son aspect rythmique. Le rythme correspond aux alternances que nous pouvons trouver dans notre respiration, dans nos pulsations cardiaques ou encore dans la succession du jour et de la nuit, voire, à une échelle plus vaste, des saisons. Autant dire que le rythme est la vie elle-même.

Il est également associé au geste : son principe fondamental est de souligner certains points du temps, de les accentuer, créant ce qu'il est convenu d'appeler des temps forts et des temps faibles. Ici aussi, surprises et exceptions, voire frustration de nos attentes, peuvent créer des effets particuliers d'une immense diversité, dont le musicien tirera parti pour enrichir ses productions sonores. Ainsi, de même qu'il existe des gestes soudains, voire brutaux, et des gestes doux, des caresses même, les différents rythmes pourront produire des effets correspondants. Comme l'harmonie, le rythme peut être quantifié, mesuré (condition pour qu'on puisse le noter d'ailleurs). Mais plus clairement encore que l'harmonie, il n'a rien d'abstrait ; il est au contraire profondément physique et s'adresse, au moins virtuellement, à la perception de nos organes du toucher.

C'est grâce à ce côté incarné que le rythme peut avoir un effet dynamisant proprement incroyable : les rythmes les plus joyeux, les plus bondissants peu-

vent réveiller un esprit assoupi et même inviter irrésistiblement à la danse ; dans ses déclinaisons plus douces, il peut être enivrant, comme dans une valse ; le menuet sera gracieux, voire souriant ; d'autres rythmes créeront un effet hypnotique, comme dans les mouvements lents de certaines symphonies romantiques. Toute une gamme de sentiments est ainsi à la portée des artistes.

Probablement l'élément le plus primitif de la musique, le rythme nous relie en outre à nos ancêtres les plus lointains, aux civilisations les plus proches de la nature.

Toutes les émotions

A ces deux principes, dès l'époque baroque, et surtout à l'époque romantique, les compositeurs en ont ajouté



un troisième : l'orchestration, c'est-à-dire l'exploitation des timbres, des couleurs sonores ; ce qui fait que le son d'une flûte (lumineux) est différent de celui d'une trompette (brillant, voire agressif) ou d'une clarinette (doux et feutré).

Cultivant ces trois ressources, les musiciens peuvent créer de véritables tableaux colorés ; une variété immense est à leur portée et ils peuvent nous faire voyager dans des régions sans cesse nouvelles. Il leur est possible d'en tirer de très subtiles variations, alternant les conflits plus ou moins violents, suivis de résolutions parfois inattendues ou au contraire divinement retardées. Certaines compositions décrivent un état de sérénité profonde ; d'autres, des situations de tension, de violence même, qui peuvent également avoir un effet bénéfique sur l'esprit de l'auditeur, libérant des conflits intérieurs trop longtemps dissimulés.

De plus, comme la musique ne représente aucun objet extérieur concret, elle est totalement libre de son parcours. Ce n'est pas le cas de la peinture ou de la sculpture qui représentent le plus souvent des objets ou des êtres réels. Mis à part les œuvres abstraites, fréquentes surtout à partir du XX^e siècle, cette dépendance à la réalité extérieure les limite dans leurs choix. La littérature est également contrainte par le besoin de produire un sens compréhensible. La musique, elle, ne connaît pas de telles frontières ; c'est ce qui a fait dire aux Romantiques (notamment au philosophe Arthur Schopenhauer) que la musique était, de tous les arts, celui qui peut faire voyager l'âme le plus librement.

Elle est à l'origine d'une vaste gamme d'émotions, d'ordre plus ou moins concret ou abstrait. Par exemple, une fugue de Bach donnera aux esprits les

plus spéculatifs un motif d'admiration proche de ce que pourrait éprouver un mathématicien. A l'inverse, certaines danses tribales sont conçues pour porter à la transe, à l'envoûtement. En somme, on serait tenté de dire qu'il existe une musique pour toutes les émotions que l'homme a pu connaître depuis qu'il existe.

Hypnose et séduction

Ces pouvoirs remarquables de la musique ont fait d'elle un élément fondamental de la plupart des rites sacrés dans l'histoire. De fait, il n'y a guère que le calvinisme qui, dans ses périodes les plus extrêmes, a pu vraiment chercher à discréditer la musique, vue comme un élément de luxe et de corruption, détournant les fidèles de la prière. La tradition de saint Augustin au contraire - mais aussi celle de Luther - considère que celui qui chante prie deux fois : la première fois par la parole, la deuxième par la musique. Quant à la plupart des autres traditions sacrées, elles intègrent, de manière presque universelle, une forme ou l'autre de musique, que ce soit en Inde, en Afrique, au Proche-Orient, en Chine, au Japon, voire chez les Aborigènes australiens.

Enfin, la musique est également fondamentale dans l'art profane : elle donne son sens festif aux réunions amicales ; elle participe à la séduction, notamment par la danse, présidant ainsi à la reproduction de l'espèce. Même sans faire allusion à l'érotisme évident du tango, on pourra citer nombre de musiques romantiques qui ont fait au sentiment amoureux, tendre et poétique, la publicité la plus convaincante qu'elle ait jamais reçue.

V. A.