

À l'oreille

COLLECTIF, *Pour qui sonne l'inouï*

SANDRICK LE MAGUER, *La musique et la danse*

JEAN-PHILIPPE RAMEAU, *Préfaces harmoniques*

STÉPHANE MARIE, *La fugue du monde*

MÉTIE NAVAJO, *À la grâce du duende*

MAÎTRES SOUFIS, *Le samâ' ou l'audition spirituelle*

LUC GUÉGAN, *Cantique du repos*

MICHAËL GORZEJEWSKI, *Tempo vivace*

GIULIO CACCINI, *Les Musiques nouvelles* (préface)

JEAN-HUGUES LARCHÉ, *Virtuosité du coeur*

Pour qui sonne l'inouï

FÉLIX GALLIOU, MICHAËL GORZEJEWSKI, LUC GUÉGAN,
JEAN-HUGUES LARCHÉ, SANDRICK LE MAGUER,
STÉPHANE MARIE, MÉTIE NAVAJO

Diapason – Paris, samedi 4 février 2012, 10 h du matin. L'appartement est radieux, clarté bienveillante, le soleil luit dans l'inouï.¹

Il se passe donc encore quelque chose ? Mais oui. Autre chose que la muséification permanente ? Bien sûr. Que l'étouffement pseudo-avant-gardiste ou révolutionnaro-politique dont l'obsolescence précède l'existence ? Pourquoi en douter ?

Écoutez attentivement. Oui, encore. Prenez votre temps, attribuez-vous de larges plages de temps. Écoutez-vous de la même manière qu'il y a dix, vingt ou trente ans ? Vous êtes sûr ? Quelque chose a changé n'est-ce pas ? Le diapason s'est modifié, les longueurs d'ondes aussi. Ici et là, on entend à nouveau la musique des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles². L'événement est sans précédent : une certaine oreille s'est ouverte. Voilà qui est étrange car l'expérience montre qu'il existe un mur vertical du son, une surface à l'intérieur même de la parole, une bulle qui ne peut éclater, un cône de Mach qui ne peut s'inverser, bref, une surdité fondamentale. Y aurait-il donc la possibilité d'une écoute vraie ?

*

La rosace baroque – Il faut reconnaître qu'il est des périodes d'ouverture où l'on peut, tel Isidore Ducasse, « renier [...] le passé hideux de l'humanité pleurarde ». L'écrivain nous livre ses armes : « Jusqu'à présent, on a décrit le malheur pour inspirer la terreur, la pitié. Je décrirai le bonheur pour inspirer leurs contraires. » La joie peut donc renaître d'elle-même sans complaisance.

¹ Propos synthétisés par Michaël Gorzejewski, Stéphane Marie, Sandrick Le Maguer et Luc Guégan.

² Cf. *infra*, Jean-Philippe Rameau, *Préfaces harmoniques*.

À n'en pas douter, la renaissance actuelle de la musique baroque, porte la signature de cette lutte.³ Comment expliquer un déploiement aussi singulier que conséquent ? La deuxième guerre mondiale n'est certainement pas étrangère à l'affaire. Et il ne s'agit pas ici d'une simple coïncidence historique, l'événement a une portée historique. Parmi les insurgés, Harnoncourt ne cherche pas à retrouver une forme d'authenticité historique mais plutôt à percer la bulle de l'interprétation traditionnelle des œuvres du passé. Promouvoir une interprétation critique, sans cesse renouvelée, libérer la musique des strates de l'histoire pour qu'elle donne à nouveau à penser. En 1995, au festival de Salzbourg, il parle précisément de « dénazifier la musique ». Toute la musique baroque mise en avant depuis la seconde guerre mondiale est fondamentalement joyeuse, vibrante d'un désir d'expression de l'affect. La musique baroque est cet orbe où les sensations, toutes les sensations, jusqu'à la joie même, sculptent leur lieu depuis leur expérience. La joie musicale est première en ce qu'elle est condition de possibilité des choses elles-mêmes.

S'il y a aujourd'hui, dans le renouveau baroque, *retour* à quelque chose, c'est à une condition musicale porteuse de révolution⁴.

*

Silence – Mais revenons à la source. Il n'existe de musique et de physique qu'intimes. Si l'écoute est une peau, le son est un rythme vivant. Qu'en est-il alors du silence ?

Dans les rites védiques, ce qui ne se laisse pas saisir par la parole (*anirukta*) est le domaine du silence (*tsunim*). Celui-ci se caractérise activement : quand la voix se tait, la tradition védique considère que le souffle dévore la parole. Alors, ce que la parole dissimulait peut se montrer. Ainsi, dans les termes du védisme, le silence de profération intérieure résonne dans le silence extérieur total, et voilà le monde qui s'entend : le son est juste. À rebours, tout son qui chercherait à combler le silence se condamne à être faux. On peut donc affirmer que le silence possède un rôle singulier : il *sertit*.⁵

Écouter nécessite à la fois une ouverture et une fermeture : une sorte d'iris. Car le bruit occupe et confisque l'ouïe. Aussi, le flux permanent, la

³ Cf. *infra*, Sandrick Le Maguer, *La musique et la danse*.

⁴ Cf. *infra*, Giulio Caccini, *Les Musiques nouvelles*.

⁵ Cf. *infra*, Luc Guégan, *Cantique du repos*.

multiplication des sources et le bain de cacophonie visent-ils à camoufler l'angoisse d'une révélation sonore : on pourrait dire que notre contemporain veut s'assurer de ne rien entendre qui lui paraisse inouï. Pour échapper à cette fatalité, il est nécessaire de reconnaître le caractère ambivalent, le caractère d'« épée à deux bouches », de la fermeture des écouteilles. Car, dans sa dimension négative, il n'est de meilleure pente vers le solipsisme et l'abstraction que l'interposition, entre le monde et soi, d'un bouchon. Et c'est alors perpétuer la logique de ce que Debord nomme la séparation. Dans sa dimension positive, Martin Heidegger affirme : « Si donc l'oreille humaine perd sa vigueur, c'est-à-dire devient sourde, il peut arriver, comme le montre le cas de Beethoven, qu'un homme continue tout de même à entendre, voire même qu'il entend plus de choses et des choses plus grandes qu'auparavant. » Une fermeture radicale à l'exogène peut ainsi ouvrir au devenir monde du corps musical.

*

Silence et musique céleste – Dans *Les Hymnes de Hölderlin*, Heidegger écrit : « Écouter en tenant ferme, c'est rester-auprès, avec l'oreille du dedans. Auprès de quoi ? Auprès de l'origine, auprès de son surgissement comme tel, c'est-à-dire auprès de ce qu'elle est et de la façon dont elle est. L'écoute tenant ferme n'entend pas ceci ou cela comme chose isolée ; elle entend ce qui en propre, parmi ce qui est à entendre, a de la consistance et constitue la consistance. » Le poète fait usage de la parole non pas par utilité (« la com-mu-ni-ca-tion ! » disait ironiquement Lacan) mais pour la seule joie de nommer, de montrer la présence. La poésie est gratuité et repos, elle rend grâce à la parole. Parole et écoute sont indissociables. Si l'homme (ou pour être strict le *dasein*) peut répondre à l'appel de l'être, nommer l'étant qui se montre à son regard, c'est parce qu'il est ouverture. Il n'est pas ouverture de dedans vers le dehors mais être-ouvert, pour lequel le regard accueille le visible et l'écoute silencieuse reçoit la parole.

« La parole se fonde dans le silence », écrit Heidegger. Le silence dont il est ici question n'est pas un vide impalpable mais une épaisseur authentique d'où la parole puise la possibilité de son jaillissement. Une vibration, un ton fondamental (*Stimmung*) ouvre un monde où l'être s'accorde au dire poétique. Alors, la tonalité et le rythme ne sont pas de simples effets qui accompagnent le langage. Ainsi, le rythme ne peut plus être envisagé comme un écoulement dans un temps linéaire mais plutôt comme un ajointement (*Fügung*) depuis l'espace libre du temps.

Cette figure du silence n'est pas sans rejoindre une autre tradition : chez Tchouang tseu, la musique nous montre le chemin de retour à l'un. Derrière le son, il y a le souffle. Si la musique humaine déploie un monde, le monde lui-même laisse à entendre sa respiration : une musique terrestre et une musique céleste. La musique terrestre est mugissement du vent dans les cavités de la terre, circulation du souffle entre les formes, déploiement du Tao. Derrière le souffle, il y a la clarté d'un vide. La musique céleste ne produit pas de son, elle ne s'entend pas, elle s'écoute dans l'en-cieux des sons et des signes du monde. Le silence est l'unité d'inspiration de la musique céleste⁶. La révélation de cette musique ne peut alors prendre que la forme d'un envoûtement particulier auquel il faut être capable de s'abandonner : se livrer au dessaisissement de soi par l'inouï.

*

Versant biblique – Voici la prière considérée comme fondamentale du monothéisme, le *Chéma'* : « Écoute Israël, l'Éternel est notre Dieu, l'Éternel est un ». Il s'agit également de la plus étrange position de prière : celui qui prie se prie d'écouter. C'est pourquoi le Talmud s'interroge sur le sens de ce « écoute ». La longue discussion qu'il engage autour de la langue de récitation de la prière (en hébreu ou pas), pose fondamentalement le rapport au texte : faut-il entendre ? comprendre ? à quel niveau ? Il s'agit de la possibilité de crever l'écran, percer la méta-otite⁷ et de sortir de sa gangué d'idolâtrie.

On connaît la parole de Jésus : « Que celui qui a des oreilles pour entendre entende. » Mais le sens définitif de cette phrase semble toujours nous échapper. Il est pourtant précisé dans l'*Évangile selon Marc* alors que Jésus s'adresse aux apôtres : « C'est à vous qu'a été donné le secret du royaume de Dieu ; mais pour ceux qui sont dehors tout se passe en paraboles, afin qu'en voyant ils voient et ne connaissent pas, et qu'en entendant ils entendent et ne comprennent point, de peur qu'ils ne se convertissent, et que les péchés ne leur soient pardonnés. » La révélation est réservée à ceux qui ont des oreilles : l'ésotérisme distingue ici l'efficacité absolue de la parole de l'écho de la parabole. Mais il y a plus : en revenant à l'hébreu sous-jacent, il est possible d'entendre à la place de

⁶ Cf. *infra*, Michaël Gorzejewski, *Tempo vivace*.

⁷ « Méta-otite » est un terme employé par Nietzsche le 20 décembre 1888 dans une lettre à Jean Bourdeau.

« de peur qu'ils ne se convertissent » : « de peur qu'ils ne fassent *techouvab* (*i.e.* retour) ». Cela veut dire que l'on ne peut entendre que si l'on revient à l'état initial (qui est le sens profond de « faire *téchouvab* »), à l'état d'écoute initial. Comment ? Réponse lapidaire de Nietzsche : « Ce à quoi on n'a pas accès par une expérience vraie, on n'a pas d'oreille pour l'entendre. »

Plus généralement, le biblique est profondément musical : le traité *'Avodah zara* du Talmud explique que toutes les créatures chantent la Création. Nous savons aujourd'hui le christianisme né dans le sillage herméneutique d'une danseuse maniant les percussions et le chant (Miryam). Nous savons également que les cantiques bibliques sont considérés à la fois comme les enseignements les plus elliptiques et les plus profonds du judaïsme. Quel est à proprement parler le statut biblique de la musique ? Elle est la source d'un geste de désenvoûtement comme David joue de la musique pour apaiser Saül de son démon. Entendre c'est échapper à la fatalité de l'idolâtrie.

*

Tendre l'oreille – Nietzsche s'accorde avec cette perspective biblique. À son sens, l'oreille fouille, ausculte : « Une autre cure [...] consiste à ausculter les idoles... Il y a dans le monde plus d'idoles que de réalités : c'est ce que m'apprend le "mauvais œil" que je jette sur le monde, et aussi la "méchante oreille" que je lui prête... Là aussi, questionner à coup de marteau, et, qui sait, percevoir pour toute réponse ce fameux "son creux" qui indique des entrailles pleines de vent – quelle jouissance pour qui, derrière ses oreilles, a d'autres oreilles encore, pour moi, vieux psychologue charmeur de serpents, qui sais *forcer à parler haut* ce qui voudrait se taire... » L'écoute véritable détecte ainsi l'idole.

Mais le marteau est aussi diapason, et l'oreille, musicale, distingue ce qui est juste, ce qui résonne, suivant le rythme du monde. La musique incarne les variations de ce rythme vivant. Nietzsche diagnostique alors deux modalités. Dans *La Naissance de la tragédie*, il décrit la musique de Wagner comme déferlement des forces du monde sur l'homme, capable de le briser. L'écoute est débordée, le tumulte vertigineux de l'être emporte le *principium individuationis* et, avec lui, l'homme est saisi d'effroi. À l'opposé, dans *Le Cas Wagner*, Bizet devient une source d'inspiration. Sa musique, « fine grêle de glaçons et de sagesse », aiguise notre être-aumonde, le met à notre portée. Bizet ! Qu'aurait-il dit aujourd'hui ? Bach, Mozart, Rameau ou Haendel ? Le choix s'est incontestablement élargi.

Humain, trop humain attire notre attention sur « des êtres dont la qualité est de reposer si constamment en eux-mêmes, dans une disposition harmonique de toutes leurs facultés, que toute activité en vue d'un but leur répugne. Ils ressemblent à une musique qui ne se compose que d'accords longuement tenus, sans que jamais s'y montre même le commencement articulé d'une mélodie. Tout mouvement venu du dehors ne sert qu'à redonner aussitôt à l'esquif un nouvel équilibre sur le lac de la consonance harmonique. » Adeptes du non-agir, les ressources du corps en harmonie avec la loi des transformations, la nature de ces êtres-là s'accorde à celle du sage selon Tchouang tseu : « Refermé sur moi-même comme un sac, les esprits vitaux concentrés, j'étais devenu la mesure de toute chose ». La vie dévoile ses ambivalences par ses nuances musicales. Mélodie légère qui ouvre l'âme aux signes du monde, puissance attractive irrésistible lorsque l'homme, ou plutôt « cette dissonance faite homme » (*La Naissance de la tragédie*) y projette son désir.

*

Corps-accord – On a la nette impression que Sollers n'est que peu écouté ou entendu. Pourtant, dans le domaine du *démontrable* – ainsi qu'il le nomme lui-même (exemple : « Il faut faire la démonstration théologique de son athéisme ») – il est une affirmation qu'il répète à l'envi et qui devrait nous donner à penser : « Ce n'est pas la voix qui sort du corps, mais le corps qui sort de la voix. » À défaut de démonstration, cet axiome est immédiatement vérifiable. C'est parce qu'il y a une capacité d'écoute qu'il y a des corps possible.

La musique révèle l'intimité du corps, un corps vibrant ouvert à la cristallisation des signes. Ainsi, une certaine homologie existe dans la pensée Dogon entre oreille et sexe féminin ; plus précisément, le pavillon est la verge, tandis que le conduit auditif est le vagin. Le lobe se dit « testicule ». La parole est le fruit de l'accouchement des différents organes de la bouche. Autant dire que l'oreille est le lieu de la conception. Font signe vers cette même direction métabolique de l'écoute aussi bien l'audition spirituelle soufie, le *samā'* (entraînant l'extase auditive, la musique, le chant, et les danses derviches⁸) que l'acupuncture chinoise. Ainsi, lit-on dans le *Su Wen* (qui avec le *Ling Shu* forme le traité *Nei Jing*, le classique de l'Interne) : « Le cœur s'ouvre à l'oreille ». Le *Ling Shu* précise : « Si le rein est en harmonie, les oreilles peuvent percevoir les cinq sons. » On

⁸ Cf. *infra*, maîtres soufis, *Le samā' ou l'audition spirituelle*.

parle ainsi d'« oreille-recueillement » pour ce qui est des reins, d'« oreille-entendement » pour ce qui est du cœur.

On pourrait ainsi affirmer que l'écoute est une sorte d'incorporation, de corps-à-corps amoureux. Et cette rencontre n'est pas un moment enfermé dans la succession des instants. Elle accorde un lieu, une éclaircie depuis le cœur immobile du temps, point invariant du corps en mouvement. Artaud en février 1945 : « Le Moyen Âge avait des instruments de musique dont nous ne pouvons plus retrouver les accords, parce que l'oreille humaine est accordée avec l'âme, et qu'il y faut une qualité de foi dans l'âme qui maintienne celle-ci dans le ton et les mythes de sa plus haute Poésie. Mais un mythe est un bain de corps, pour qui rend aux mots leur sens transportant, une transfusion corporelle de gloire, et le ton de la foi en Dieu est celui d'un accord de gloire avec tout ce qu'il y a de merveilleux dans notre âme ou la musique de notre esprit. »⁹

Rendons grâce à l'inouï.

⁹ Cf. *infra*, Métie Navajo, *À la grâce du duende*.

Écoutez-vous de la même manière qu'il y a dix, vingt ou trente ans ? Vous êtes sûr ? Quelque chose a changé n'est-ce pas ? Le diapason s'est modifié, les longueurs d'ondes aussi. Ici et là, on entend à nouveau la musique des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. L'événement est sans précédent : une certaine oreille s'est ouverte. Voilà qui est étrange car l'expérience montre qu'il existe un mur vertical du son, une surface à l'intérieur même de la parole, une bulle qui ne peut éclater, un cône de Mach qui ne peut s'inverser, bref, une surdité fondamentale.

Y aurait-il donc la possibilité d'une écoute vraie ?

Le Moyen Âge avait des instruments de musique dont nous ne pouvons plus retrouver les accords, parce que l'oreille humaine est accordée avec l'âme, et qu'il y faut une qualité de foi dans l'âme qui maintienne celle-ci dans le ton et les mythes de sa plus haute Poésie. Mais un mythe est un bain de corps, pour qui rend aux mots leur sens transportant, une transfusion corporelle de gloire, et le ton de la foi en Dieu est celui d'un accord de gloire avec tout ce qu'il y a de merveilleux dans notre âme ou la musique de notre esprit.

A. ARTAUD



SPREZZATURA