

Mobilisme et immobilisme dans la théorie musicale

Gaël Liardon

Depuis de nombreuses années, je me suis intéressé à la pensée européenne ancienne sur la musique¹. En étudiant des textes de Platon jusqu'à aujourd'hui, j'ai observé que les idées des Grecs de l'Antiquité étaient restées valides jusqu'au XVIIe siècle. Par « valides », j'entends qu'elles étaient considérées comme des références incontestables, au point que le seul fait de citer un ouvrage antique était considéré comme l'équivalent d'une preuve, comme on peut encore le lire dans le traité de Pierre Maillart, publié en 1610 :

« Ce qu'esperons (Dieu aydant) faire paroistre, tant par arguments, que par l'autorité des anciens. »²

A partir du XVIIIe siècle, la pensée change en Europe, et les idées des Grecs ne sont plus prises comme parole d'Évangile. Rousseau en parle avec scepticisme dans son dictionnaire publié en 1768 :

« La *musique* étoit dans la plus grande estime chez divers Peuples de l'Antiquité, & principalement chez les Grecs, & cette estime étoit proportionnée à la puissance & aux effets surprénans qu'ils attribuoient à cet Art. (...) La *musique* est déchuë aujourd'hui de ce degré de puissance & de majesté, au point de nous faire douter de la vérité des merveilles qu'elle opéroit autrefois, quoiqu'attestées par les plus judicieux Historiens & par les plus graves Philosophes de l'Antiquité. »³

Les principales notions héritées des Grecs, concernant la musique, me semblent être les suivantes :

1) Effet de la musique - La musique est une énergie agissante, produisant chez ceux qui la jouent ou l'écoutent un état déterminé.

Aristote :

« Cette influence sera claire si la musique affecte l'état de notre caractère. Or, qu'elle l'affecte, des exemples nombreux le prouvent à l'évidence, et tout particulièrement les mélodies d'Olympos ; celles-ci, de l'aveu de tous, rendent les âmes « enthousiastes » ; or, l'« enthousiasme » est un état affectif du « caractère » de l'âme. En outre, à l'audition de sons imitatifs, il se crée chez tous un état affectif correspondant, même sans l'accompagnement des rythmes et des mélodies. (...) C'est dans les rythmes et les mélodies surtout qu'on trouve des imitations très proches de la nature réelle de la colère, de la douceur, et aussi du courage et de la tempérance, et de tous leurs contraires, et des autres qualités morales (cela, les faits le montrent clairement : à entendre de telles imitations, on change d'état d'âme). Et l'habitude d'éprouver de la douleur ou de la joie à de telles similitudes est bien proche de ce qu'on ressent de même face à la réalité. (...) Ainsi donc, tout cela montre clairement que la musique peut produire un certain effet sur le « caractère » de l'âme. »⁴

Boèce :

« Rien n'est plus caractéristique de la nature humaine que d'être apaisée par de doux modes et

1 Gaël Liardon, « Une recherche de la finalité de la musique dans une perspective spirituelle », mémoire présenté au Conservatoire de Lausanne, 1998.

2 Maillart, page 47.

3 Rousseau, article « musique ».

4 Aristote, Politique VIII.

excitée par leurs contraires. »⁵

Calvin :

« Et de fait nous experimentons qu'elle [la musique] a une vertu secrette et quasi incredible à esmouvoir les cueurs en une sorte, ou en l'autre. »

Maillart :

« Ce qu'estant observé, il est certain, qu'une mesme musique ne cesse en tout temps, & en tout lieu, de produire les mesmes effects. »⁶

2) La musique et les mœurs - L'état provoqué par la musique peut être bon ou mauvais, et il appartient au musicien d'utiliser la musique à bon escient. En particulier, certains modes⁷ sont considérés comme bénéfiques, et d'autres comme néfastes, et donc à proscrire. Les modes néfastes sont notamment ceux qui sont associés aux banquets, autrement dit aux comportements orgiaques. Les philosophes insistent donc sur le fait que le plaisir en musique est un aspect accessoire, et que la véritable finalité de la musique est d'édifier.

Platon :

« Et l'harmonie, dont les mouvements sont apparentés aux révolutions de l'âme en nous, a été donnée par les Muses à l'homme qui entretient avec elles un commerce intelligent, non point en vue d'un plaisir irraisonné, seule utilité qu'on lui trouve aujourd'hui, mais pour nous aider à régler et à mettre à l'unisson avec elle-même la révolution de l'âme en nous. »⁸

« - Mais nous avons dit qu'il ne fallait pas de plaintes et de lamentations dans nos discours.

- Il n'en faut pas en effet.

- Quelles sont donc les harmonies plaintives? Dis-le-moi puisque tu es musicien.

- Ce sont, répondit-il, la lydienne mixte, la lydienne aiguë et quelques autres semblables.

- Par conséquent ces harmonies-là sont à retrancher, n'est-ce-pas? car elles sont inutiles aux femmes honnêtes, et à plus forte raison aux hommes.

- Certainement.

- Mais rien n'est plus inconvenant pour les gardiens que l'ivresse, la mollesse et l'indolence.

- Sans contredit.

- Quelles sont donc les harmonies molles, usitées dans les banquets?

- L'ionienne et la lydienne qu'on appelle lâches.

- Eh bien! mon ami, t'en serviras-tu pour former des guerriers?

- En aucune façon, dit-il; seulement je crains qu'il ne te reste que la dorienne et la phrygienne.

- Je ne me connais pas en harmonies, avouai-je; mais laisse-nous celle qui imite comme il convient, d'un brave engagé dans la bataille ou dans toute autre action violente, les tons et les accents, lorsque par infortune il court au-devant des blessures, de la mort, ou tombe dans quelque autre malheur, et qu'en toutes ces conjonctures, ferme à son rang et résolu, il repousse les attaques du sort. Laisse-nous une autre harmonie pour imiter l'homme engagé dans une action pacifique, non pas violente mais volontaire, qui cherche à persuader pour obtenir ce qu'il demande, soit un dieu par ses prières, soit un homme par ses leçons et ses conseils, ou au contraire, prié, enseigné, persuadé, se soumet à un autre, et par ces moyens ayant réussi à son gré, n'en conçoit pas d'orgueil, mais se conduit en toutes ces circonstances avec sagesse et modération, content de ce qui lui arrive. Ces deux harmonies, la violente et la volontaire, qui

5 Cité en Anglais par Oliver Strunk dans *Source Readings In Music History*; la traduction seconde que j'ai dû en faire est donc peut-être sujette à caution.

6 Maillart, page 94.

7 C'est à dire : certaines gammes.

8 Platon, Timée.

imiteront avec le plus de beauté les accents des malheureux, des heureux, des sages et des braves, celles-là laisse-les.

- Mais, répondit-il, les harmonies que tu me demandes de laisser ne sont autres que celles dont je viens de faire mention. »⁹

Aristote :

« On doit néanmoins chercher si, cet effet [le fait que la musique procure du plaisir] n'étant qu'un accident, la musique n'a pas par nature trop de prix pour se réduire à l'usage qu'on vient de dire, et s'il faut non seulement prendre sa part du plaisir commun qu'elle donne et que tous peuvent ressentir (car la musique comporte un plaisir naturel qui fait, en conséquence, aimer sa pratique des gens de tous âges et de tous caractères), mais encore voir si son influence ne s'étend pas, de quelque manière, même jusqu'au caractère moral et à l'âme. »¹⁰

Quintilien :

« Les exemples que je viens de donner sont suffisamment clairs par eux-mêmes, je crois, pour montrer quelle est la musique que j'apprécie et jusqu'à quel point; cependant, je crois devoir déclarer plus ouvertement que je ne recommande pas notre moderne musique de théâtre, efféminée, brisée par des modes lascifs, et qui a détruit dans une large mesure tout ce qui restait en nous de mâle et de vigoureux, mais celle qui chantait les louanges des braves et que chantaient les braves eux-mêmes: je ne veux pas de ces psaltérions et de ces spadix, qu'on devrait même interdire aux jeunes filles honnêtes, mais je veux qu'on acquière la connaissance d'une méthode qui sert si grandement à exciter et à calmer les passions. »¹¹

Calvin :

« Tout ainsi doncques que nostre nature nous tire et induit à chercher tous moyens de resjouyssance folle et vicieuse : aussi au contraire, nostre Seigneur, pour nous distraire et retirer des allechemens de la chair et du monde, nous presente tous moyens qu'il est possible, afin de nous occuper en ceste joye spirituelle laquelle il nous recommande tant. Or entre les autres choses, qui sont propres pour recreer l'homme et luy donner volupté, la Musicque est, ou la premiere, ou l'une des principalles : et nous faut estimer que c'est un don de Dieu deputé à cet usage. Parquoy, d'autant plus devons nous regarder de n'en point abuser, de peur de la souiller et contaminer, la convertissant en nostre condamnation où elle estoit desdiée a nostre proffit et salut. Quand il n'y auroit autre consideration que ceste seule, si nous doit elle bien esmouvoir à moderer l'usage de la musicque, pour la faire servir à toute honnesteté et qu'elle ne soit point occasion de nous lascher la bride à dissolution, ou de nous effeminer en delices desordonées, et qu'elle ne soit point instrument de la paillardise ne d'aucune impudicité. Mais encore y a il d'avantage. Car à grand peine y a il en ce monde [chose] qui puisse plus tourner ou flechir cà et là les meurs des hommes, comme Plato l'a prudemment consydere. »

Sweelinck :

« Voilà pourquoy les sages du temps ancien, considerans qu'une chacune chose a ceste proprieté, de se mouvoir, tourner, & encliner à son semblable & par son semblable, se sont servis de la Musique, & l'ont mis en usage, non seulement pour donner du plaisir aux oreilles, mais principalement pour moderer ou esmouvoir les affections de l'ame, & l'ont appropriée à leurs oracles, à fin d'instiller doucement, & incorporer fermement leur doctrine en nos esprits, & les esveillant les eslever plus aisement à la contemplation & admiration des œuvres divines. »

9 Platon, République III.

10 Aristote, Politique VIII.

11 Quintilien, De institutione oratoria I.

3) La musique – l'homme – le cosmos - L'action de la musique s'explique par le fait que les sons et les rythmes obéissent aux mêmes proportions que celles qui constituent l'univers et l'homme, qui est considéré comme un univers miniature, autrement dit un microcosme.

Platon :

« Dieu a inventé et nous a donné la vue, afin qu'en contemplant les révolutions de l'intelligence dans le ciel, nous les appliquions aux révolutions de notre propre pensée, qui, bien que désordonnées, sont parentes des révolutions imperturbables du ciel, et qu'après avoir étudié à fond ces mouvements célestes et participé à la rectitude naturelle des raisonnements, nous puissions, en imitant les mouvements absolument invariables de la divinité, stabiliser les nôtres, qui sont sujets à l'aberration.

Il faut répéter la même chose au sujet de la voix et de l'ouïe: c'est en vue du même objet et pour les mêmes raisons que les dieux nous les ont données. En effet la parole nous a été octroyée pour la même fin et elle contribue dans la plus large mesure à nous la faire atteindre, et toute cette partie de la musique consacrée à l'audition de la voix nous a été donnée en vue de l'harmonie. Et l'harmonie, dont les mouvements sont apparentés aux révolutions de l'âme en nous ... »¹² (etc. voir ci-dessus)

Aristote :

« Et il paraît y avoir en nous quelque affinité avec les harmonies et les rythmes; c'est pourquoi beaucoup de penseurs disent, les uns, que l'âme est une harmonie, les autres, qu'elle a de l'harmonie. »¹³

Sweelinck :

« Messieurs, il y a une telle correspondance de la Musique avec nostre ame, que plusieurs, recherchant soigneusement l'essence d'icelle, ont jugé qu'elle est pleine d'accords harmonieux, voire que c'est une pure harmonie. Toute la Nature mesmes, à dire vray, n'est autre chose qu'une parfaite Musique, que le Createur fait retentir aux oreilles de l'entendement de l'homme, pour lui donner plaisir, & l'attirer doucement à soy: comme nous le voyons à l'œil en l'ordre tant bien agencé, au nombre si bien proportionné, és mouvements & revolutions si bien accordantes des corps celestes : ce qui a meü aucuns de dire, que le Firmament est le patron original de la Musique : laquelle aussi est une vraye image de la region elementaire, comme on le peut appercevoir au nombre des elements & de leurs quatre premieres qualités, & en l'accord admirable de leurs contrarietés. »

Maillart :

« D'icy a prins son origine la musique naturelle, laquelle n'enseigne autre chose, sinon que les corps naturels, tant celestes, que humains, sont tous fabriquez de musique & d'harmonie : d'autant qu'ils sont composez de mesmes proportions, que la musique ou l'harmonie. (...) Pytagore prouve l'harmonie des cieux, par les mesmes proportions (...). Et à cause des porportions susdictes qui se retrouvent entre les cieux, les anciens Philosophes, pour montrer l'harmonie des cieux, composent des sept planettes, comme de sept intervalles, un diapason¹⁴, attribuant à chacune planette sa voix particuliere ; ordonnant pour la lune (comme la plus basse) hypate ; pour Mercure, parhypate ; pour Venus, lichanos ; pour le Soleil, meze ; parameze pour Mars, & paranette pour Jupiter ; representant la septiesme, comme du plus hault son, Saturne, sur le nom de nete.

(...)

Quant au corps humain, il est raisonnable (selon Pierre Gregoire) que l'homme, qui est le petit

12 Platon, Timée.

13 Aristote, Politique VIII.

14 C'est à dire une octave.

monde, responde au grand monde, par mesmes proportions. (...) Et à la verité, s'il estoit possible de faire une anatomie, non seulement de ce qu'il y a de corporel, mais aussi de ce qu'il y a d'incorporel, au corps humain, il est certain qu'on le trouverait, tant en son interieur, qu'exterieur, tout farcy d'harmonie. »¹⁵

4) Danger des innovations en musique - La quatrième notion, la plus extrême et la plus difficile à comprendre pour nous, est qu'il faut empêcher que des changements s'introduisent dans la musique, car ces changements pourraient mettre en péril la société entière. C'est ce point qui est l'objet principal de cet article. Jusqu'ici, je n'ai trouvé de citation authentique à ce sujet que chez Platon :

« - Donc, pour le dire en peu de mots, il faut que ceux qui ont charge de la cité s'attachent à ce que l'éducation ne s'altère point à leur insu, qu'en toute occasion ils veillent sur elle et, avec tout le soin possible, prennent garde que rien de nouveau, touchant la gymnastique et la musique, ne s'y introduise contre les règles établies, dans la crainte que si quelqu'un dit

« les hommes apprécient d'avantage
les chants les plus nouveaux »¹⁶,

on n'imagine peut-être que le poète veut parler, non d'airs nouveaux, mais d'une nouvelle manière de chanter, et qu'on n'en fasse l'éloge. Or il ne faut louer ni admettre une telle interprétation, car il est à redouter que le passage à un nouveau genre musical ne mette tout en danger. Jamais, en effet, on ne porte atteinte aux formes de la musique sans ébranler les plus grandes lois des cités, comme dit Damon, et je le crois.

- Compte-moi aussi, dit Adimante, parmi ceux qui le croient.

- Donc c'est là, ce semble, dans la musique, que les gardiens doivent édifier leur corps de garde.

- Certes, le mépris des lois s'y glisse facilement sans qu'on s'en aperçoive.

- Oui, sous forme de jeu, et comme s'il ne faisait aucun mal.

- Et réellement, reprit-il, il ne fait rien d'autre que s'introduire peu à peu et s'infiltrer doucement dans les mœurs et dans les usages; de là, il sort plus fort et passe dans les relations sociales; puis, des relations sociales il marche vers les lois et les constitutions avec beaucoup d'insolence, Socrate, jusqu'à ce qu'enfin il bouleverse tout chez les particuliers et dans l'Etat.

- Soit, dis-je; en est-il vraiment ainsi?

- Il me le semble.

- Par conséquent, comme nous le disions en commençant, ne faut-il pas que nos enfants participent à des jeux plus légitimes? Si leurs jeux sont déréglés, eux le seront aussi, et il ne se peut qu'ils deviennent, en grandissant, des hommes soumis aux lois et vertueux.

- Sans doute.

- Lors donc que les enfants jouent honnêtement dès le début, l'ordre, au moyen de la musique, pénètre en eux, et, au rebours de ce qui arrive dans le cas que tu citais, il les accompagne partout, accroît leur force, et redresse dans la cité ce qui peut s'y trouver en déclin. »

* * *

La philosophie ancienne, dont on vient de voir quelques aperçus de Platon jusqu'au début du XVIIIe siècle, présente des aspects très attirants, qui peuvent inciter à déplorer sa disparition et son remplacement par la pensée moderne.

D'une part, la philosophie ancienne charme les amateurs de musique ancienne, les facteurs d'instruments et les artisans en général, à cause des informations pratiques qu'elle contient. Elle leur apparaît comme une tradition vénérable, porteuse d'enseignements concrets permettant d'accéder à une maîtrise des « métiers », au sens ancien du terme. En outre, le souci constant des anciens de

15 Maillart, pages 23-29.

16 Homère, Odyssée I, 351 et suiv.

mettre leur ouvrage en harmonie avec le cosmos, au moyen des proportions, représente une attitude de profond respect, voire de vénération, à l'égard de la nature. Au XVIII^e siècle, un des événements majeurs ayant mis à mal cette ancienne tradition, est la révolution industrielle. C'est cet événement qui a introduit dans les mœurs l'idée qu'il vaut mieux qu'un objet soit produit par une machine que par un humain, pour la seule raison que la machine coûte moins cher. Pour ma part, c'est également cet aspect de la pensée ancienne qui m'attire, davantage que la philosophie contemporaine, de même qu'une cathédrale m'attire infiniment plus qu'un building en béton.

D'autre part, un aspect important de la pensée ancienne, c'est le fait que la religion, la science et l'art y sont unis. Lorsque les textes anciens parlent de musique, ils parlent d'un *art*, en utilisant des considérations sur l'harmonie et les nombres qui sont à la fois la vision *scientifique* et *religieuse* que les hommes avaient alors du monde. Au XVIII^e siècle, la vision scientifique du monde devient matérialiste. Il n'est plus question d'y mêler la religion, et l'art devient de plus en plus une affaire d'expression personnelle. Sur ce sujet, beaucoup de gens aujourd'hui préféreront la notion moderne selon laquelle les points de vue scientifiques, religieux et artistiques doivent être séparés. Pour ma part, je crois plutôt que tous les points de vue doivent pouvoir se rejoindre. Cet aspect de la philosophie ancienne me charme donc particulièrement, tout en considérant qu'une philosophie moderne devrait, pour réaliser une nouvelle rencontre de l'art, de la science et de la religion, intégrer des notions nouvelles.

Enfin, pour revenir plus précisément à la musique, l'apport essentiel de la philosophie ancienne me semble être la conscience de l'effet de la musique sur l'homme. C'est cet aspect qui m'a intéressé, plus que tous les autres. Sur ce plan, le point de vue des anciens est beaucoup plus proche de mon expérience personnelle, que le point de vue courant aujourd'hui, selon lequel la musique ne produit aucun effet déterminé, et que tout ce qu'on peut ressentir en l'écoutant est « subjectif », c'est à dire conditionné par le vécu antérieur de chaque individu, autrement dit : aléatoire.

Strawinsky :

« Car je considère la musique par son essence, impuissante à exprimer quoi que ce soit: un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc. L'expression n'a jamais été la propriété immanente de la musique. La raison d'être de celle-ci n'est d'aucune façon conditionnée par celle-là. Si, comme c'est presque toujours le cas, la musique paraît exprimer quelque chose, ce n'est qu'une illusion et non pas une réalité. C'est simplement un élément additionnel que, par une convention tacite et invétérée, nous lui avons prêté, imposé, comme une étiquette, un protocole, bref, une tenue et que, par accoutumance ou inconscience, nous sommes arrivés à confondre avec son essence. »

Mon opinion est que la séparation de l'art, de la science et de la religion au XVIII^e siècle découle du fait que la méthode scientifique, adoptée à partir de cette époque, ne s'est appliquée qu'au monde matériel, autrement dit à ce que l'homme peut percevoir du monde extérieur à lui-même, au travers de ses sens. La méthode scientifique, en définissant son champ d'action sur les expériences reproductibles de phénomènes observables, a exclu toute discussion sur l'expérience intérieure. Je pense que l'expérience musicale est un des phénomènes de la vie humaine qui montrent la limite de cette approche. Car la grande énigme de la musique, pour l'homme moderne, c'est qu'avec une approche scientifique, il lui est impossible de comprendre pourquoi la musique lui est si nécessaire. Je pense que la clé de l'expérience musicale se trouve sur un autre plan, et que toutes les tentatives scientifiques, telles que les observations sur le cerveau, se heurtent tôt ou tard à un mur. Ce mur est celui que le scientifique crée lui-même en définissant le champ de son observation, et la réponse se trouve en changeant cette définition. En cela, je pense qu'un petit retour en arrière sur le point de vue des anciens peut être instructif.

Cela étant dit, il paraît néanmoins incontestable que le changement de pensée opéré autour du XVIII^e siècle, sous le nom de « Lumières », a apporté des changements indispensables. Si la science moderne me semble se heurter à un mur dans l'étude de la musique, il n'en paraît pas moins vrai qu'un autre mur, tout aussi solide, se dresse quelque part dans la philosophie ancienne.

Parmi les points qui me paraissent plus difficilement compatibles avec la pensée moderne, j'en mentionnerai pour commencer trois :

1) L'obsession des nombres. Dans les traités anciens, jusqu'au début du XVII^e siècle, les nombres sont omniprésents. Pour être plus précis, il s'agit des rapports de nombres, autrement dit des proportions. Dans cette tradition, le penseur le plus ancien qui sert de référence est Pythagore. La philosophie développée à sa suite présente le monde entier comme un système proportionné, et toutes ses manifestations, jusqu'aux plus petites, sont faites selon les mêmes proportions. Ce système présente un charme certain, et engendre accessoirement une méthode de travail très pratique, notamment en architecture, en facture d'instruments de musique, etc. Comme il a déjà été dit plus haut, elle confère à l'artisan le sentiment de produire une œuvre en harmonie avec la nature. Le revers de la médaille, c'est que l'omniprésence des nombres dans les textes anciens peut finir par prendre l'apparence d'une manie, voire d'une obsession. Même dans les affaires les plus esthétiques, les nombres apparaissent comme à la fois nécessaires et suffisants pour tout justifier. Ce qui nous amène au deuxième point.

2) La prééminence de la théorie sur la pratique. Les spécialistes de la musique médiévale montrent aujourd'hui comment la théorie musicale européenne, c'est à dire plus précisément la théorie des modes¹⁷ a été élaborée à l'époque de Charlemagne, sur la base des textes grecs. Un tel événement n'est pas exceptionnel, ni le fait que certains aspects des textes grecs aient été mal compris dans ce processus. Mais l'aspect vraiment énigmatique (du moins pour moi) est le fait que cette théorie ait alors été considérée comme supérieure à la pratique, et fut donc utilisée pour « corriger » les chants religieux (répertoire connu sous le nom de « plain chant » ou « chant grégorien »). La théorie pseudo-grecque élaborée alors fut considérée comme vraie et intemporelle, et les chants qui ne s'y conformaient pas, comme dégénérés. Il paraît clair que jusqu'au XVII^e siècle, on ne considéra pas que cette théorie était l'œuvre des musiciens du VIII^e siècle, mais au contraire qu'ils n'auraient fait que la sortir de l'oubli dans laquelle elle était tombée depuis l'Antiquité. Par conséquent, si des musiques composées entre-temps présentaient des différences par rapport à cette théorie, ces différences étaient dues à l'ignorance de leurs compositeurs, et devaient être rectifiées. Dans ce paradigme, la théorie précède la pratique ; à vrai dire, elle est même plus forte que la pratique qui l'a précédée, puisqu'on la suppose intemporelle. C'est exactement le contraire du paradigme de la théorie musicale moderne, qui se donne pour tâche de décrire après coup ce que les musiciens ont produit de manière pratique.

Maillart :

« Il est certain, que le chant de l'Eglise a esté fort corrompu & gasté : Car environ l'an 790. L'empereur Charlemagne, estans à Rome, requist le Pape Adrien, d'avoir aucuns chantres de l'Eglise Romaine, pour corriger le chant de l'Eglise Gallicane, qui estoit fort corrompu : dont Theodore, & Benoist, chantres tres-doctes, y furent envoyés, qui corrigèrent le chant susdit, comme se peut veoir en la vie dudict Empereur Charlemagne, publiée par Pierre Pytou. Et autres depuis y ont encor remedié, comme se peult entendre par les histoires ecclesiastiques. Mais environ l'an 1024. Guido Aretinus, y voulant remedier à bon escient, & considerant que la corruption du chant susdict provenoit de la mode mal observée, jugea qu'il falloit premierement redresser les modes, lesquelles servent de reigle, & de patron, sur lequel doit estre redressé le

17 Dans le sens de « gammes ».

chant susdit. Et si on veult bien considerer tout ce qui a esté corrigé jusques a present, il est certain qu'on trouvera, que ç'a esté tousjours à cause de la mode mal observée. »¹⁸

3) Rigidité générale de la pensée. Le système musical encore décrit en 1610 par Pierre Maillart associe les notes aux planètes. Il est frappant de constater qu'il se réfère encore au système géocentrique des Grecs, un siècle après Copernic. L'histoire de la persécution des scientifiques, tels que Gallilée, est bien connue et n'a pas besoin d'être illustrée par des citations. Le long processus qui fut nécessaire pour faire évoluer la connaissance scientifique, ou plutôt pour juste laisser parler les scientifiques, ne peut que nous sidérer aujourd'hui. Comment comprendre une telle rigidité, pour ne pas dire un tel obscurantisme ? Comment comprendre qu'un scientifique rigoureux et honnête risquait, jusqu'au fameux « siècle des Lumières », au mieux d'être contraint au silence, et au pire d'être brûlé vif, surtout s'il avait le malheur d'étendre sa réflexion aux questions religieuses ?

Je vais maintenant revenir au point 4) déjà cité au début de cet article.

4) Danger des innovations en musique. Voici à nouveau ce que Platon écrit dans la République III :

« Donc, pour le dire en peu de mots, il faut que ceux qui ont charge de la cité s'attachent à ce que l'éducation ne s'altère point à leur insu, qu'en toute occasion ils veillent sur elle et, avec tout le soin possible, prennent garde que rien de nouveau, touchant la gymnastique et la musique, ne s'y introduise contre les règles établies, dans la crainte que si quelqu'un dit
« les hommes apprécient d'avantage les chants les plus nouveaux »,
on n'imagine peut-être que le poète veut parler, non d'airs nouveaux, mais d'une nouvelle manière de chanter, et qu'on n'en fasse l'éloge. Or il ne faut louer ni admettre une telle interprétation, car il est à redouter que le passage à un nouveau genre musical ne mette tout en danger. Jamais, en effet, on ne porte atteinte aux formes de la musique sans ébranler les plus grandes lois des cités, comme dit Damon, et je le crois. »¹⁹

L'éditeur Pierre Baccou ajoute ici une note importante pour notre propos :

« Sur la connexité qui existe entre les changements en musique et en politique voy. les Lois 700 a – 701 d. L'existence de cette connexité était universellement admise en Grèce et tout particulièrement à Sparte où - comme nous l'apprend Pausanias (III, 12, 10) - Timothée se vit confisquer sa lyre pour y avoir ajouté quatre cordes nouvelles... Dans l'ancienne cité grecque la notion d'individu était à peine distincte de la notion de citoyen, et l'on croyait que les changements moraux et politiques sont liés entre eux. (Adam) »²⁰

En présentant ces textes, parmi d'autres, à un groupe d'étudiants, j'ai réalisé récemment qu'il y avait là la seule notion, dans la philosophie ancienne de la musique, qu'il m'était absolument impossible de défendre. Avec notre connaissance des innombrables styles de musique du monde, du passé et du présent, tous plus merveilleux les uns que les autres, comment pourrions-nous aujourd'hui adhérer à l'idée de Platon que les changements en musique sont à proscrire ? Et comment considérer sérieusement que le simple fait de « passer à un nouveau genre musical » puisse suffire à « mettre tout en danger » ? Les étudiants et moi-même n'avons pu que rester perplexes.

18 Maillart, pages 53-54.

19 Voir citation plus complète en page 5.

20 Dans Platon, « La république », page 410, voir bibliographie.

Mais quelques semaines plus tard, en lisant le traité de Pierre Maillart (déjà souvent cité dans cet article), j'ai trouvé ce qui me semble être une réponse sérieuse à cette question, à la page 36 :

« De toutes lesquelles choses nous pouvons tirer argument & preuve suffisante, non seulement que nous avons la vraie harmonie & essentielle musique, telle qu'ont eu les anciens, ains aussi qu'elle ne peut estre changee, ny alteree aucunement ; en tant qu'elle tire sa source & origine des proportions susdites, qui sont de nature celeste & divine, &, par consequent, non sujettes à changement ny alteration quelconque. »

Ce texte est un indice d'une notion très importante, à savoir que dans la tradition qui va de Platon au XVIIe siècle, on considère que le cosmos est immuable. Le cosmos est décrit comme un système fixe, ayant la sphère terrestre pour centre, et les planètes tournant autour, elles-mêmes fixées sur des sphères. A partir de là, il est possible de comprendre tous les points énumérés ci-dessus :

1) Dans un univers fixe et proportionné, les rapports de nombres sont omniprésents, et à la fois nécessaires et suffisants pour justifier qu'une partie sera, ou ne sera pas, en harmonie avec l'ensemble.

2) L'univers étant immuable, la théorie qui le décrit est considérée non pas comme une théorie au sens moderne, mais comme *la* vérité intemporelle.

3) Toute personne qui contredit cette vérité ne peut être vue autrement que comme un hérétique.

4) La musique étant complètement liée aux proportions du cosmos, les notes étant identiques aux planètes par leur nombre et par les distances qui les séparent, il n'y a qu'un système musical qui puisse être en harmonie avec le cosmos, et toute tentative de le modifier, y compris en ajoutant des cordes à une lyre, est perçue comme un sacrilège.

A la lecture des textes anciens, deux attitudes sont possibles. Certains lecteurs jugeront que leur rôle se borne à connaître les sources anciennes, et qu'ils n'ont pas à prendre une position personnelle à leur égard. Mon attitude est différente, et l'étude des textes anciens ne m'a jamais intéressé pour autre chose que pour ce qu'ils peuvent m'apprendre et m'apporter dans ma propre vie. Par conséquent, j'ai cherché dans ces textes les idées que je pouvais faire miennes, telles quelles ou avec quelques aménagements. Dans le cas de cette idée, cela n'a pas été possible, pour des raisons évidentes. Sans parler des effets extrêmement néfastes de cette doctrine, la science moderne donne deux informations qui la rendent irrémédiablement caduque :

- Aucun scientifique moderne qui se respecte ne prétend détenir ni même chercher la vérité. La science moderne ne propose que des modèles, en sachant qu'ils ne seront valides qu'aussi longtemps qu'on n'aura pas proposé un modèle meilleur. Le scientifique moderne est donc conscient du fait qu'il ne connaît pas les choses, mais uniquement les représentations qu'il peut s'en faire.

- Selon son modèle actuel, l'univers est pour l'instant en expansion, et donc en mouvement constant. La théorie d'un univers fixe a donc fait place à une théorie entièrement différente. Même si on peut concevoir qu'un modèle meilleur remplacera un jour le modèle actuel, il paraît complètement impossible qu'on revienne au modèle d'un univers fixe.

Donc, pour le lecteur qui cherche à s'approprier les notions anciennes, dans la mesure où il pourrait y trouver des éléments encore valides, il n'y a rien à prendre ici, sinon une très importante leçon. En effet, le fait que les Grecs aient conçu un modèle universel devenu aujourd'hui caduc, n'est absolument pas un problème en soi, car il ne peut en être autrement dans tous les domaines de la

pensée. En revanche, le fait que ce modèle, par sa nature même, ait engendré une fixité de la pensée, touchant à la superstition, et engendrant une véritable paralysie dans l'évolution des idées pendant des siècles, me semble être un événement grave de notre histoire, et il me paraît utile d'essayer de mieux le comprendre, et de considérer s'il a encore des conséquences aujourd'hui.

Cette question philosophique pourrait être développée par des personnes plus compétentes que moi, mais j'ai néanmoins cherché quelques informations pour en esquisser la genèse. Wikipedia m'apprend que Parménide (fin VIe – milieu Ve) aurait joué un rôle important dans la diffusion d'un modèle universel fixe structuré en sphères concentriques. Sa doctrine est nommée par certains « immobilisme universel ». Il aurait également cru qu'il existe une « vérité » (*alétheia*) qui s'oppose aux « opinions » (*doxa*) des hommes. Parménide aurait rencontré Socrate, maître de Platon, maître d'Aristote. Voilà pour une esquisse sommaire.²¹

D'un autre côté, il existe un aphorisme, attribué à la fois à un philosophe grec nommé Héraclite et au Bouddha :

« La seule constante dans l'univers est le changement. »

Dans mon histoire personnelle, l'importance de cet aphorisme se résume par la manière dont il m'a été transmis. Sous sa forme grecque, d'Héraclite, « Ta Panta Rhei » (Τα Πάντα ῥεῖ), est une phrase que j'ai entendue à de nombreuses reprises au cours de ma scolarité, sans jamais être en contact avec les philosophes grecs, au point qu'il a fallu attendre la rédaction de cet article pour que j'apprenne qui en était l'auteur. Sous sa forme bouddhique, j'ai entendu cette phrase en anglais depuis une vingtaine d'années, à savoir depuis que je pratique le raja yoga, mais sans avoir jamais été en contact avec des bouddhistes. N'ayant à ce jour lu aucun texte ni d'Héraclite, ni de Bouddha, cette phrase habite mon esprit depuis mon adolescence.

En cherchant à combler mes lacunes, j'ai découvert un autre fait frappant : selon les hypothèses les plus généralement admises, Héraclite et le Bouddha (Siddhārtha Gautama) étaient contemporains :

- Héraclite : vers 544-480 av. JC
- Siddhārtha Gautama : 563-480 av. JC

Ajoutons à cela les dates des autres philosophes grecs cités dans cet article :

- Pythagore : vers 580 – vers 495 av. JC
- Parménide : vers 515 – vers 450 av. JC
- Socrate : vers 470 – 399 av. JC
- Platon : vers 428 – vers 346 av. JC
- Aristote : 384-322 av. JC

En attendant de posséder davantage d'informations sur ce sujet, je me risquerai à dire qu'autour de l'an 500 avant J.C. apparaissent deux modèles du monde totalement opposés, et promis à des destins complètement différents. La majorité des philosophes grecs adhèrent au modèle de l' « immobilisme universel », avec le succès que l'on a vu tout au long de cet article. Parmi eux, Héraclite adhère au contraire au « mobilisme universel », mais ne semble pas avoir eu de succès en son pays.

Etonnamment, exactement à la même époque, Siddhārtha Gautama, dit le Bouddha, enseigne une doctrine identique, sur ce point précis, et le succès du « mobilisme » en Inde est aussi grand que celui de l' « immobilisme » en Europe.

21 Sources : Wikipedia, « Parménide » et « Ecole éléatique ».

Qu'en est-il aujourd'hui en Europe ? Avec un modèle de l'univers en expansion, on peut dire que la science occidentale est aujourd'hui beaucoup plus proche du Bouddha que de Parménide. Il faut noter cependant qu'elle ne va toujours pas aussi loin que le Bouddha. En effet, je ne connais pas de théorie scientifique qui affirme que « la seule constante est le changement ». Dans la théorie de la relativité, la seule constante est la vitesse de la lumière. En revanche, la « théorie des cordes » (dans la mesure où je peux m'en faire une petite idée) semble ouvrir des perspectives vraiment nouvelles et ébranler profondément la vision ancienne de l'univers. Que les physiciens me pardonnent si j'écris des sottises, je m'arrête ici sur ce sujet.

En ce qui concerne la musique, cette profonde différence philosophique entre l'Occident et l'Orient aurait-elle eu des conséquences ? Je me bornerai à citer de mémoire le récit d'un collègue. Au cours d'un voyage, il interrogea un musicien chinois quant à sa perception de la différence entre la musique orientale et la musique occidentale. Ce musicien lui répondit : « Je perçois la musique occidentale comme une chose solide et géométrique, alors que la musique orientale est pour moi comme de l'eau qui coule. Et l'eau finit toujours par dissoudre le solide. »

Je conclurai en évoquant une autre notion que j'ai apprise au contact de l'Inde. Dans la pratique du raja yoga, on enseigne que le siège du mental se trouve dans le cœur, et non dans le cerveau. Le cerveau est considérée comme un instrument, capable d'analyser les situations, et de répondre à des questions telles que « comment faire telle chose ». En revanche, il n'est pas pourvu de la capacité de dire si « faire telle chose » est bon ou mauvais. C'est le cœur qui peut le faire. Les informations données par le cœur sont perçues autrement que celles données par le cerveau. En général, elles se perçoivent sous la forme de sentiments. La langue française elle-même contient des expressions qui illustrent le rôle du cœur. On définit les qualités profondes d'un individu en disant qu'il a « bon cœur », ou au contraire qu'il n'a « pas de cœur ». Lorsqu'on doit agir contre son gré, on dit qu'on agit « à contre-cœur », etc. Bien sûr, toute personne ayant été amoureuse sait ce que l'on ressent lorsque le cœur parle avec force, et notre culture associe sans difficulté le cœur à tout ce qui a trait à l'amour. En revanche, le cœur n'est pas reconnu avec autant d'unanimité en tant qu'organe qui distingue ce qui est bon de ce qui ne l'est pas, et qui commande ce qui doit être fait, et ce qui ne doit pas être fait.

Dans cet article, certaines questions restent en suspens, et je ne vois pas de meilleure piste pour y répondre que de s'en référer, autant que possible, au cœur. La méthode scientifique moderne, malgré ses qualités indéniables, est sans aucun doute une méthode cérébrale. A titre d'exemple, les problèmes planétaires dus à l'industrialisation montrent qu'à de nombreuses reprises, on était en mesure de faire des choses, mais on ne s'est pas demandé s'il était bon de les faire. Je pense donc que c'est par le cœur qu'on peut trouver une façon de passer par-dessus les « murs » de la science, et, pour revenir à notre sujet, de mieux comprendre la nature de la musique. Je crois enfin que lorsque le cœur devient le centre de gravité d'un individu, son besoin de se rassurer en cherchant la stabilité dans le monde extérieur diminue. La capacité à accepter sans peur que nous vivons dans un univers en changement permanent y est donc peut-être liée.

Ouvrages cités :

Aristote, « Politique », Les belles lettres, 1989.

Calvin, Jean, « La forme des prieres et chantz ecclesiastiques, Epistre au lecteur », Opera selecta, volumen II, Chr. Kaiser, 1952.

Maillart, Pierre, « Les tons ou discours sur les modes de musique, et les Tons de l'Eglise, et la distinction entre iceux », Charles Martin, Tournay, 1610.

Platon, « Timée », « Politique », Garnier, 1969.

Quintilianus, Marcus Fabius, « De institutione oratoria », Les belles lettres, 1975.

Rousseau, Jean Jacques, « Dictionnaire de la musique », Paris 1768.

Strawinsky, Igor, « Chroniques de ma vie », Denoël, 1962.

Strunk, Oliver, « Source Readings In Music History », W.W. Norton & Co, 1950.

Sweelinck, Jan Pieterszoon, « Cinquante pseumes de David », Amsterdam 1604.

Wikipedia, consultation 13.11.2014.

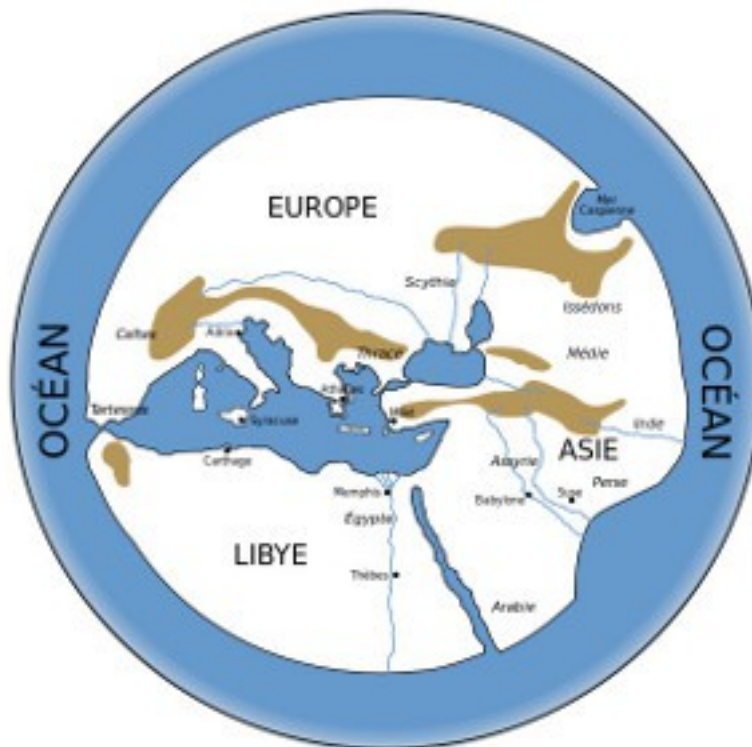
13 novembre 2014

dernière mise à jour : 6 février 2015

Annexe – Evolution des représentations du monde – 22 novembre 2014

1) Le modèle de terre plate

On trouve des représentations de la terre comme « un disque flottant sur un océan infini »²² chez les Grecs précédant l'époque de Pythagore. Ce modèle reflète la perception du monde à l'échelle humaine, et les théoriciens situent forcément leur propre pays au centre du monde. Il semble qu'il se soit maintenu très longtemps en Europe, puisqu'on dit que ce n'est qu'après les voyages de Christophe Colomb qu'il fut définitivement abandonné.



Reconstitution de la carte d'Hécatée de Milet – Wikipedia

²² Wikipedia, « Figure de la Terre dans l'Antiquité », 22-11-2014

2) Le modèle géocentrique

A partir de l'époque de Pythagore, la terre est vue comme une sphère, immobile au centre du monde. Les planètes tournent autour d'elles, leurs trajectoires sont également sphériques. Ce modèle est empreint d'une notion préconçue de la perfection ; la forme de la sphère est considérée comme la plus parfaite.

Schema huius præmissæ diuisionis Sphærarum .



source : wikimedia²³

23 <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ptolemaicsystem-small.png> / from Edward Grant, "Celestial Orbs in the Latin Middle Ages", *Isis*, Vol. 78, No. 2. (Jun., 1987), pp. 152-173.

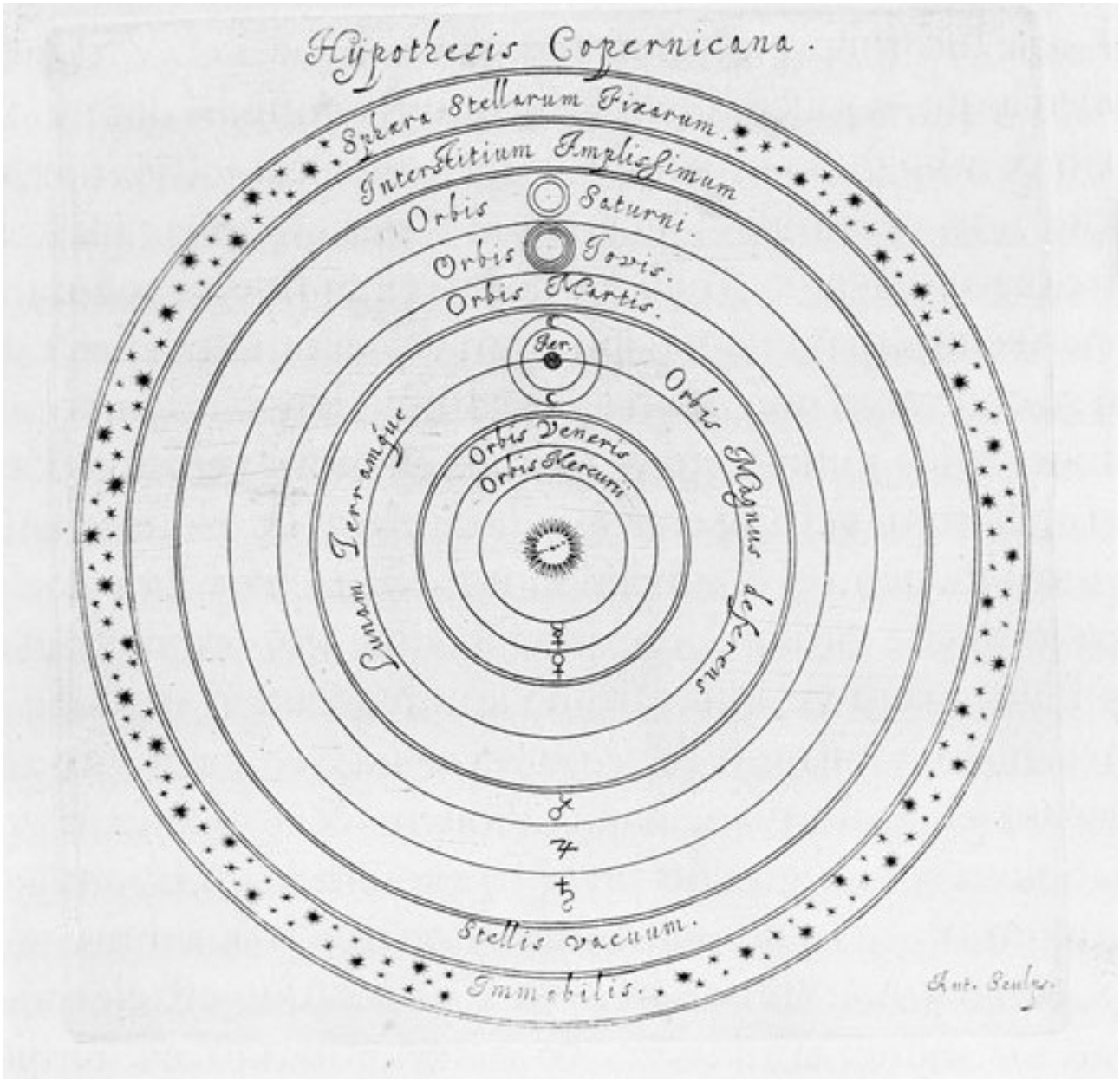
Les planètes sont identiques aux notes de musique, par leur nombre et par les distances qui les séparent. L'ordre des planètes, selon le système grec, engendre les noms des jours de la semaine, le passage d'un jour à l'autre étant un saut de quarte. (NB : dans le système latin, Mercure et Venus sont intervertis.)



source : Pierre Maillart, op. cit.

3) Le modèle héliocentrique

A partir de Nicolas Copernic (1473-1543), la terre n'est plus vue comme le centre du monde, puisqu'on considère qu'elle tourne autour du soleil.

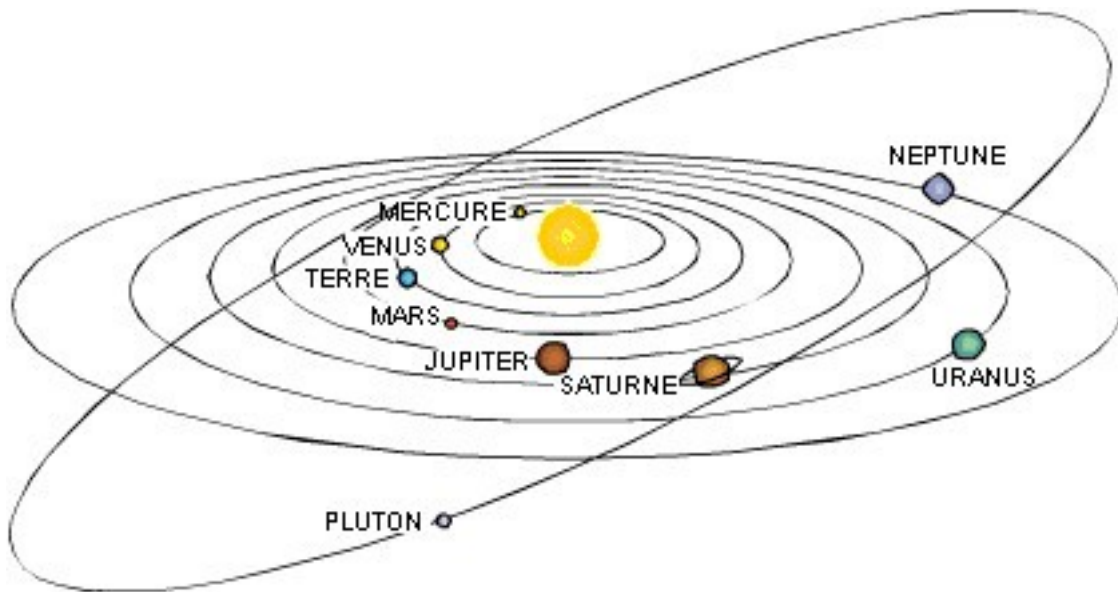


Source : inconnue (internet)

Ce modèle se heurta à une forte résistance, en particulier de la part de l'église. Le fait de ne plus considérer la terre comme le centre de l'univers était en soi une difficulté importante. Par la suite, : Johannes Kepler (1571-1630) introduisit la notion d'orbites elliptiques, et Isaac Newton (~1643-1727) celle de gravitation.

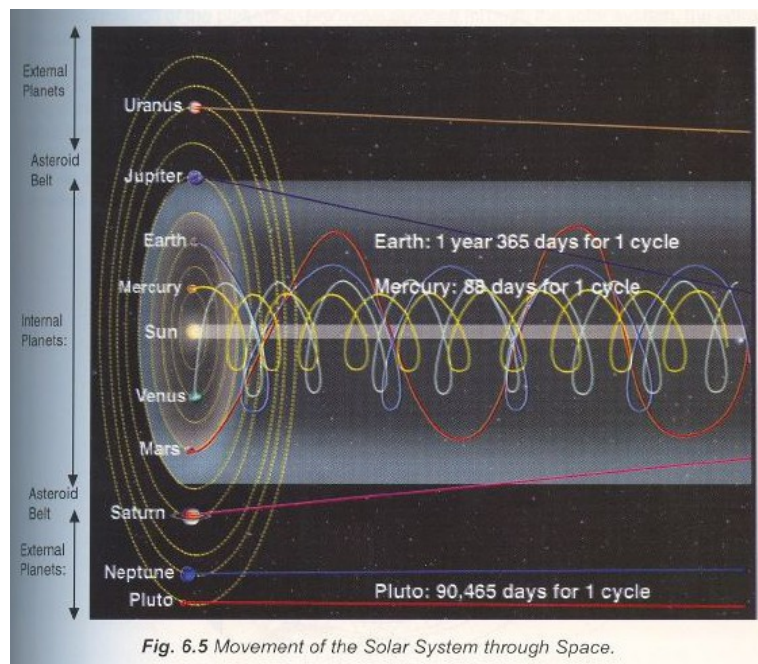
4) Une vision plus large.

Bien que la science ait apporté depuis de nouvelles informations, la représentation héliocentrique reste probablement la plus courante dans l'esprit humain. Elle sous-entend que le soleil est un point fixe. Les planètes tournent autour de ce point comme si elles étaient posées sur un plateau, à l'exception de Pluton, qui n'est d'ailleurs plus considérée comme une planète depuis le début du XXI^e siècle. On peut donc dire que c'est grosso modo un système à deux dimensions.

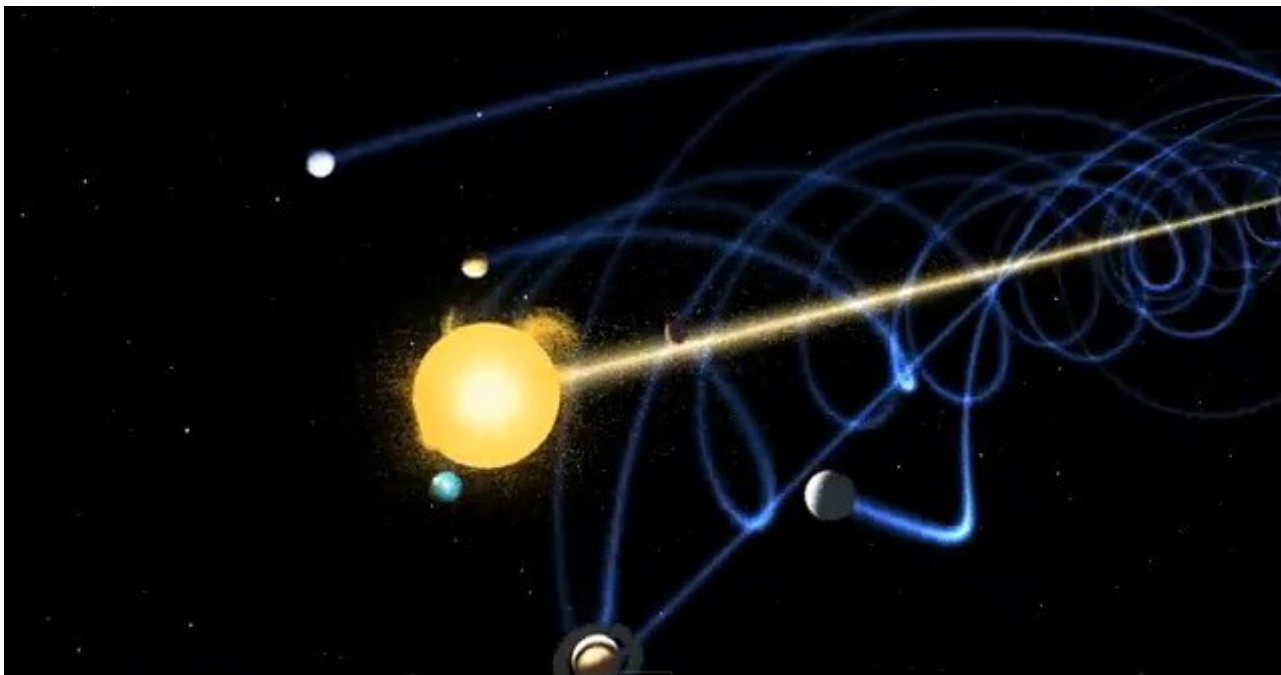


Source : inconnue (internet)

Mais si on intègre dans ce système le fait que le soleil est en mouvement, les trajectoires des planètes n'apparaissent plus sous la forme d'orbites, mais sous la forme d'hélices. Le système a donc maintenant trois dimensions.



Source : inconnue (internet)



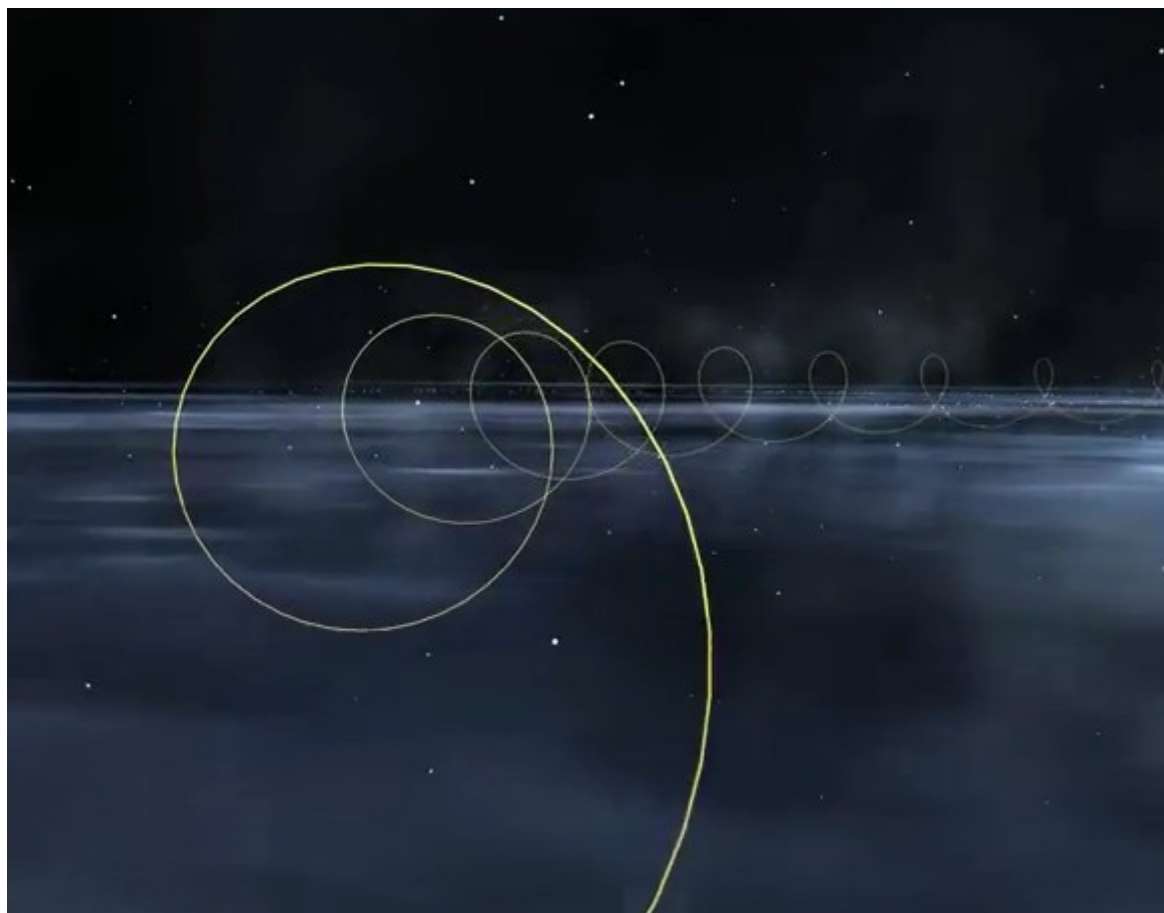
Source : vidéo youtube DjSadhu²⁴

Il me semble que ce nouveau modèle fait apparaître deux faits importants :

- 1) Lorsqu'on met un point fixe en mouvement, le modèle entier acquiert une dimension supplémentaire.
- 2) Le passage à un nouveau modèle ne rend pas le modèle précédent à proprement parler caduc. Chaque modèle est pertinent par rapport à un point de vue. Lorsqu'on passe à un nouveau modèle, le modèle précédent est intégré dans un point de vue plus large.

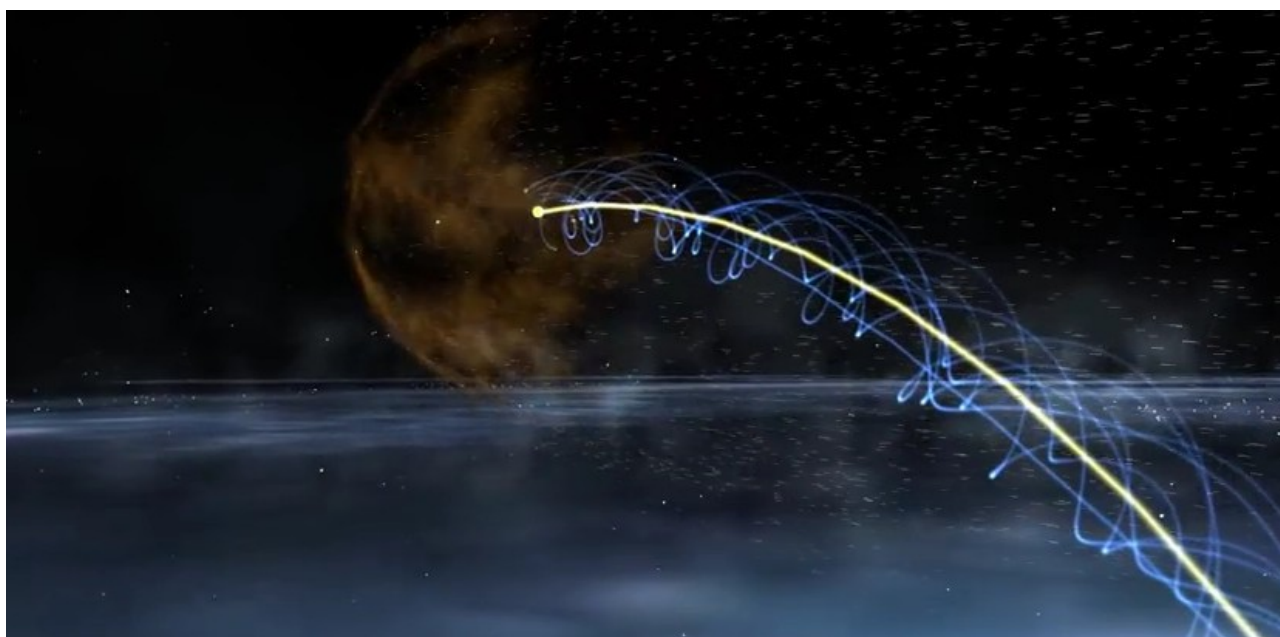
²⁴ Youtube – DjSadhu - « The helical model - our solar system is a vortex »

On peut encore ajouter une dimension au modèle « hélicoïdal » décrit ci-dessus, puisque, contrairement à ce qui paraît sur les images, la trajectoire du soleil n'est pas droite. Le soleil tourne autour du centre de notre galaxie, et, paraît-il, selon une trajectoire hélicoïdale, elle aussi.



Source (aussi pour les deux images suivantes) : vidéo youtube DjSadhu²⁵

La trajectoire de la terre apparaît alors comme une spirale dans une spirale :



25 Youtube – DjSadhu - « The helical model - our Galaxy is a vortex »

