

" L'universalité " de la musique.

Il est à propos de musique une quantité d'absurdités que d'aucuns se plaisent à colporter, leur donnant l'apparence passagère du savoir ou du bon goût. Nous aurons sans doute l'occasion de nous en amuser à plusieurs reprises.

En se haussant du col, qui n'a jamais entendu ce fat déclarer en société que de tous les langages, le seul pouvant se targuer d'universalité était bien la Musique. Nous inviterions volontiers l'auteur de pareille fadaïses à une représentation de Kabuki, à une cérémonie aborigène, à un concert de chant diphonique d'Asie centrale ou encore à goûter des polyphonies pygmées, puis, lui demander un commentaire sensé d'un tel fait musical. Si d'aventure il patinait, proposons à ses oreilles pourtant universalistes quelque chose d'europpéen, que dis-je, de français, telle qu'une diaphonie d'Aquitaine du XIIème siècle, un motet mixte de la fin XIIIème, ou, qu'à cela ne tienne, l'extrait d'un opus boulézien beaucoup plus proche de nous.

Nous choisissons des cas particuliers ? Mais vous avez peut-être raison. J'en appelle alors à Mozart, Chopin, au grand Ludwig et propose leurs chef-d'œuvres universels à notre ami musicien bushman, puis à l'inuit des étendues glacées et encore à ce grand maître indien des tablas. Que notre infatué se rassure, ils semblent connaître les mêmes difficultés que lui.

Comment pouvait-on imaginer un instant qu'un marqueur culturel aussi déterminant que la musique pût être universel, qu'une expression si puissamment enracinée dans un temps, un lieu, un rite, un groupe social soit susceptible de traverser les temps, les lieux, les rites et les groupes sociaux sans subir une distorsion qui anéantisse la moindre chance d'une partielle " compréhension ".

La première confusion est bien celle qui consiste à confondre musique et langage, car seul ce dernier associe signifié et signifiant. Au delà de quelques points communs comme la temporalité, l'acquisition séquentielle et hiérarchisée qu'elle commande, une possibilité d'écriture, des aspects mélodiques et rythmiques évidents, une syntaxe et sans doute quelques autres, les chemins du langage et de la musique divergent ensuite irrémédiablement. La question du signifié en musique, tant débattue depuis les philosophes anciens jusqu'à nous, via Hanslick et Stravinsky, devient alors affaire de culture. Au delà d'une analogie facile - et juste - entre grande tension nerveuse et frénésie sonore comme celle prodiguée par un tempo rapide ou une grande densité d'événements - ainsi que son contraire plein de sérénité - nous ne pouvons nous aventurer bien loin sans risquer de lourdes méprises. Dans l'expression même de cette grande tension, ne pourrions-nous pas ranger aussi bien la plus débridée des allégresses que la plus insoutenable des douleurs ? Les cas d'erreurs savoureuses ont souvent abondé, par le passé, dans le seul domaine des musiques ethniques à chaque fois qu'un commentaire hâtif - et souvent condescendant - est venu expliquer le fait musical d'une culture mal comprise avec les outils analytiques occidentaux. Un ethnocentrisme européen, historiquement marqué mais malgré tout

tenace, explique sans les excuser, cette vision linéaire d'une histoire, qui, en art comme ailleurs, est celle d'une évolution du pire vers le meilleurs, du primitif vers le civilisé. Telle n'est pas la vision de bien des cosmologies humaines qui conçoivent le temps non pas comme une fuite éperdue et unidirectionnelle mais bien comme une éternelle renaissance, un cycle, à l'image des danses en cercle ou des moulins à prière.

Le signifié musical est par essence un non dit, un éther, miroir de son psychisme propre, une expérience intime, donc unique. Des comportements codifiés, culturels, acquis viennent les compléter en une osmose parfaite. Les valeurs symboliques attribuées à la musique font partie d'une acculturation qui ne devra jamais se confondre avec la forme elle-même - " le son en lui-même n'a ni tristesse ni joie " Ji Kang (IIIème siècle). A titre d'exemple, parmi une grande quantité d'autres, nous pourrions citer les madrigalises du XVIème s. comme l'illustration musicales de pensées poétiques patiemment codifiées et largement inspirées du christianisme dans les notions d'élévation ou de chute - le Bien et le Mal - ou encore l'omniprésence trinitaire. Les codes et symboles font partie constitutive de toute culture quelle qu'elle soit. Entre signifiant et signifié, le rapport est donc déterminé, convenu et n'entre en rien dans la nature fondamentalement non signifiante de toute réalité sonore agencée. Sortie donc d'un contexte culturel défini, une musique n'est qu'un événement acoustique d'origine humaine, réfléchi et complexe, sur laquelle on ne peut s'empêcher - en vain - d'appliquer des règles de compréhension, une grille analytique acquise afin d'accoucher " au forceps " de conclusions amusantes, au mieux, intéressantes, mais presque toujours fausses.

Rien de moins universel que la musique. L'esperanto sonore reste à inventer... si ce n'est déjà fait car les rapports de force à l'échelle planétaire, à l'heure d'une mondialisation dont les media sont les meilleurs et les plus fulgurants des vecteurs, l'universalisme musical revêt les sonorités d'une variété dite " internationale ", en vérité anglo-saxonne. La Musique en tant qu'essence des peuples ne peut se targuer d'universalité - et c'est très bien ainsi - tandis qu'une musique en tant que produit commercial a tout intérêt à le prétendre, aidée en cela par l'hégémonisme d'une puissance dominante.

Mieux que de prétendre à " l'universalité " du " langage " musical, il conviendrait de dire - plus prudemment - que l'instinct rythmique et la sensibilité au musical font partie intrinsèque de l'être humain, depuis toujours et à jamais, sans pouvoir a priori juger de ce qu'il en fera.

Frédéric D'HULSTER