

Une idée de l'idée musicale, avec Spinoza*

Jamil Alioui

6 décembre 2017

Spinoza ne s'est pas vraiment intéressé à la musique, sinon en ce qu'elle constituait un exemple pratique illustrant des points très particuliers dans l'Éthique. Mon idée ici n'est donc pas de vous dire « ce que Spinoza pensait de la musique » – ce qui ne serait pas très intéressant en soi –, mais plutôt de tenter de penser la musique avec Spinoza. L'exercice est plus expérimental que théorique, davantage de l'ordre de l'essai que de l'ordre de l'exposé.

Tout d'abord, la musique est, au même titre, une affaire de corps et une affaire d'esprit. Être affecté par de la musique ou avoir une idée musicale sont deux aspects de cette chose numériquement une que je nomme musique. Tenter de penser la musique c'est donc tenter de penser la structure de cet ensemble de choses, qui se donnent tantôt sous l'attribut de la pensée, tantôt sous celui du corps. Tenter de penser avec Spinoza c'est chercher à voir comment les idées et concepts de notre auteur nous aident à mieux comprendre cet ensemble de choses, mais aussi, peut-être, comment la musique est à même de nous aider à trouver la voie vers la béatitude...

La musique est, au moins, un certain agencement de sons, c'est-à-dire une certaine vibration de l'air qui entre en contact avec mon corps. Or, le son provoque des affects. Lorsque j'écoute de la musique, je suis affecté. Est-ce de la joie? De la tristesse? D'autres affects? Peut-être que la musique cause des affects pour lesquels nous n'avons pas de nom, bien qu'ils aient indéniablement une consistance en tant qu'affect, comme ces certitudes perceptives dont a parlé David. Peut-être pourrait-on dire que lorsque du son cause des affects, il est musical, et que lorsque le son ne cause pas d'affects, il n'est pas musical,

*Conférence donnée en seconde moitié d'une séance de la saison « Spinoza » organisée par le Groupe vaudois de philosophie à la Maison de Quartier Sous-gare (Lausanne); en collaboration avec David Pagotto qui, ce soir-là, assura la première moitié de la séance.

mais « simplement » sonore. Cependant, ça serait là oublier que tout son est toujours déjà d'une façon ou d'une autre perçu, et, comme tel, cause d'affections. Est-ce que ceci nous conduit à affirmer que tout son est musique? Et si la différence entre musique et son ne représente qu'une différence de degrés, comment nommer – et surtout comment comprendre – cette intensité variable?

À celles et ceux qui pensent que la musique se différencie du son en tant qu'elle est le produit d'une intention particulière; à celles et ceux qui imaginent qu'elle n'est que le fruit du travail d'une personne qui a réfléchi à mettre tel son avec tel autre; à celles et ceux qui croient que la musique s'oppose aux sons de la nature et du monde environnant, comme les chants d'oiseaux, que personne n'aurait « composés », à celles et ceux qui croient (en) de telles choses, il faut répondre comme suit : [extrait audio et vidéo de la pièce *Artikulation* de G. Ligeti].

La question de savoir si – et dans quelle mesure – la musique est le produit de la volonté consciente d'un auteur revient à demander si la musique est artificielle ou naturelle, or une telle question ne fait aucun sens pour Spinoza puisque la musique, au même titre que tout le reste, n'est qu'un mode particulier de Dieu, c'est-à-dire de la nature. Il ne s'agit donc pas de faire de la musique en vue de produire un certain affect chez des gens, sauf peut-être pour les compositeurs de musique de films à gros budget, désintéressés par la question de savoir pourquoi leur produit agit de telle ou telle façon sur le consommateur. Nous ne sommes pas, avec Spinoza, dans une logique de la production et de la réception, ni même dans une logique de la communication, mais bien dans une logique de l'expression. Nous y reviendrons, mais nous pouvons déjà dire qu'une musique qui chercherait surtout à émouvoir un grand public ne se fonderait que sur les passions de l'âme qui ne sont elles-mêmes que des idées confuses et non adéquates de la nature.

Que faire alors de l'affectivité pourtant – et indéniablement – produite par la musique? Eh bien, tout d'abord, il faut la connaître, car connaître ce qui nous arrive est le seul accès à la béatitude et, la béatitude, c'est de toute évidence ce que nous recherchons lorsque, par exemple, nous nous réunissons à la Maison de quartier pour parler de Spinoza, comme ce soir. (C'est du moins mon postulat.)

Si l'on admet que l'air est fait de petits corps, disons les molécules qui le composent, alors ces petits corps d'air – eux-mêmes composés – entrent en interaction avec le Corps. Entrer en interaction, cela signifie ici, en termes

spinozistes : « imprimer comme une trace à la surface d'une partie fluide du Corps ».

La musique à base de protéines en vue d'améliorer la croissance des êtres vivants, que l'on appelle « génodique », se définit elle-même comme une « stimulation épigénétique par résonance d'échelle » ; cela correspond assez bien à l'interaction telle que la définit Spinoza. En tant qu'elle agit directement sur la figure du Corps, la musique peut être définie comme l'organisation du mouvement des particules d'air, et peu importe que le corps écoute avec ses oreilles ou qu'il perçoive (ou sente) avec sa peau car – rappelons-le – une puissance sonore très élevée provoque des brûlures. Il y aurait donc bien de la bonne et de la mauvaise musique, y compris pour le Sourd ! Mais cette appréciation n'aurait rien d'esthétisant, elle serait toute relative au corps affecté par la musique. Ainsi, on peut postuler, temporairement au moins, que la bonne musique serait celle nous aidant à persister dans notre être, et la mauvaise, celle compromettant cet effort de persistance.

Revenons maintenant à la différence entre musique et son. Selon certaines conceptions, la musique aurait affaire avec la beauté ou avec le sentiment et il existerait un critère quelconque permettant de déterminer ce qui est musique de ce qui ne l'est pas. Le problème d'une telle conception, c'est qu'elle retire à la musique son autonomie et fait reposer la détermination de son être – ou de son non-être – sur quelque chose qui lui est extérieur : une autorité supérieure, un critère transcendant. Or la conception adéquate de la musique – au même titre que toute conception adéquate – n'est pas garantie si sa définition repose sur quelque chose qui lui est externe. C'est pour cette raison – tout à fait spinozienne – que j'ai proposé tout à l'heure de concevoir la musique comme une différence de degrés, plutôt que de nature, avec le son. Selon cette conception, tout son est plus ou moins musical, mais il n'y a pas de différence substantielle entre musique et son. Il y a donc toujours du son, mais plus ou moins de musique, et donc pas de différence, en droit, entre musique et son.

Reste cependant à comprendre pourquoi, tout à coup, un son « fait musique ». Pour élucider ce point, revenons un instant à la façon dont la musique affecte le corps. Nous avons mentionné les particules d'air en interaction avec le corps et le génodique. La limite de cet exemple réside peut-être dans l'absence d'« esthétique » de ces mélodies, au sens de la discipline d'étude. La frustration qu'il procure peut-être aux mélomanes provient certainement du fait qu'il suggère qu'il n'y a pas de sujet volontaire dans l'expérience de la

mélodie de protéines, que les corps des végétaux ne « décident » pas d'être affectés par la musique, et ceci semble contre intuitif si on l'applique aux êtres humains, si attachés à leurs « goûts musicaux ». Pourtant, la danse – par exemple – semble être un phénomène non sans lien avec les protéodides : dans les deux cas, la musique meut des corps, les extirpe de leur état précédent ou de leur état de repos. Pensons aussi aux grandes scènes de concert telle que celle du Paléo, où la musique met en mouvement les corps dans un phénomène unitaire qui amène les corps à faire bloc.

La mise en mouvement par le choc des molécules d'air ne concerne pourtant que le Corps ; dans l'Esprit, cette mise en mouvement est soit une image, soit une idée. Elle est une image lorsqu'on ne reconstruit pas l'ordre des causes du mouvement. Dans ce cas, on imagine une cause, fautive, de l'affect, par exemple : « cette musique me rend triste parce qu'elle se compose d'accords mineurs », « celle-ci me rend joyeux parce qu'elle est rythmée », etc., autant de justifications imaginaires, incomplètes, insuffisantes, en ceci que l'origine du pouvoir affectif des accords mineurs ou du rythme ne sont pas connus. La mise en mouvement ne devient une idée que lorsque l'ordre des causes peut être remonté jusqu'à Dieu, c'est-à-dire jusqu'à la nature comme cause d'elle-même. David a expliqué plus tôt que, avec Spinoza, l'idée n'avait pas à correspondre, comme avec Descartes, à une réalité physique postulée ou – justement – imaginée, mais devait plutôt – pour atteindre une pleine réalité, c'est-à-dire une pleine perfection – être génétiquement, intrinsèquement adéquate, c'est-à-dire que l'idée doit être produite par un raisonnement, un processus capable de se rapporter à Dieu, à la Nature dans son entièreté et son éternité.

Si l'on tord un peu Spinoza tout en conservant l'essentiel de son discours sur l'idée, on pourrait certainement lui faire dire qu'une idée musicale est un mouvement de l'air causalement rapporté à Dieu, c'est-à-dire à la Nature. Autrement dit, s'il y a du son, c'est qu'il y a de l'air en mouvement, mais la musique n'apparaît – comme affection démarquée du son – qu'à mesure où ce mouvement comprend sa cause prochaine.

Du point de vue affectif la musique se démarque d'un certain chaos sonore comme le symptôme, pourrait-on dire, d'une idée adéquate, idée qui s'exprime comme un certain mouvement ordonné des particules d'air.

Du point de vue causal, la musique se concrétise sur la base d'une certaine idée de Dieu, raison pour laquelle si du son devient musique, c'est qu'il correspond, comme mouvement de corps, à une idée génétiquement adéquate. Il

ne faut pas dire que l'adéquation se situe (par exemple) entre le principe de croissance des vignes et la forme de la protéodie, ou entre l'allégresse ressentie par l'auditeur de Bach et la fugue jouée ; à l'inverse, il faut plutôt dire que l'idée de Dieu enveloppe la vigne, la protéodie, l'allégresse et la fugue au même titre, et que le cep et la protéodie sont adéquats en tant qu'ils se rapportent à Dieu. C'est parce que la vigne, la protéodie, l'allégresse et la fugue expriment l'idée de Dieu que l'on imagine une adéquation entre les uns et les autres.

Il ne s'agit donc pas, pour le musicien, d'inventer une « bonne » musique à partir du constat de ses effets bons ou mauvais sur la nature car, premièrement, comme le montre Spinoza, n'y a pas vraiment quelque chose comme le « bon » et le « mauvais » et, deuxièmement, la musique est toute entière toujours déjà comprise dans la nature, c'est-à-dire dans Dieu. Par conséquent, la musique ne s'invente pas mais plutôt : elle se découvre.

Cela signifie que la musique est une activité de recherche qui, certes, démarre peut-être empiriquement, avec des intuitions ou des imaginations, mais qui ne se manifeste véritablement que dans un mouvement de double détermination de l'idée de Dieu et de l'idée musicale. Ainsi, composer ou jouer de la musique, c'est exprimer la nature sous le mode des mouvements de l'air. Faire de la musique implique donc nécessairement une connaissance adéquate de la nature ; en effet, si nous définissons la musique comme l'idée adéquate d'un mouvement de l'air et que nous nous rappelons qu'une idée n'est adéquate que si elle se donne en référence à l'idée de la nature, alors sans idée de la nature, sans une connaissance de Dieu, il n'y a pas de musique.

Éthiquement, et même lorsqu'on sait que la musique a affaire aux maths, cela ne signifie aucunement qu'il soit nécessaire de suivre une propédeutique de physique et de géométrie avant d'être « autorisé » à faire de la musique, car – et c'est tout l'enjeu ici – la réciproque de l'assertion précédente est vraie, elle aussi, à savoir : sans une certaine connaissance de la musique, il n'y a pas de connaissance complète de Dieu. C'est en ceci, peut-être, que Cioran a écrit une fois : « s'il y a quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu ».

Éthiquement, donc, on dira aux musiciens – mais ils le savent déjà, s'ils sont vraiment musiciens ! – : la bonne musique est celle qui est capable de persister dans son être, et la mauvaise, celle qui s'épuise rapidement. Effectivement, lorsqu'on éprouve la durée d'une pièce musicale c'est souvent qu'on en espère la fin, parce qu'elle nous est insupportable. La bonne musique ne se donne jamais comme une durée sans quoi elle nous affecte de haine.

Lorsqu'un tube devient « culte », c'est qu'il exprime Dieu ; mais pour exprimer Dieu, il faut que le tube soit musical, qu'il sache persister intrinsèquement, structurellement, qu'il use judicieusement de la différence et de la répétition pour se maintenir dans l'existence, qu'il possède quelque chose de cette éternité divine, de cette intemporalité du devenir de la nature, qui ne le dévoile pas sous le mode de la durée, mais plutôt sous celui de l'intensité.

C'est là qu'il s'agit de remarquer que ce que l'on qualifie d'inventivité et de génie, chez les musiciens, n'est souvent en fait qu'une judicieuse combinaison de contraintes. Des plus simples contraintes, qui régissent harmoniquement la tonalité, aux plus complexes, qui régissent la distribution des séries dans une pièce dodécaphonique, par exemple. La liberté du compositeur, c'est bien celle de, sur la base de contraintes, créer de nouvelles contraintes pour l'interprète. . . À bien y voir, il n'y a pas beaucoup de « liberté » dans la musique, quand bien même elle ne serait qu'improvisations.

Mais alors, si la mauvaise musique est celle qui ne persiste pas dans son être, il semble bien que la mauvaise musique ne soit pas en mesure d'exister. . . Est-il encore nécessaire de parler alors de « bonne » et de « mauvaise » musique ? Non, bien sûr ! Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise musique, il faut plutôt dire désormais : il y a musique ou il n'y a pas musique, car la réalité et la perfection, pour Spinoza, sont une seule et même chose. C'est pour cette raison que la musique fait partie de ces choses – je cite Spinoza – « dont chacun peut user sans aucun dommage pour autrui ».

Résumons un peu. Penser la musique avec Spinoza consiste tout d'abord à abandonner toute distinction entre « bonne » et « mauvaise » musique, pour lui préférer la distinction entre son et musique. Ensuite, il faut la concevoir comme ni plus ni moins qu'un mouvement de l'air adéquat. Un mouvement de l'air adéquat est un mouvement de l'air aidant les corps affectés dans l'effort de persister dans leur être. En même temps que cela, un mouvement de l'air adéquat est un mouvement capable de persister lui-même dans son être, de se déployer de façon immanente suivant l'ordre de la nature dont l'idée enveloppe la musique.

Comment un mouvement de l'air aide-t-il les corps ? Eh bien en accroissant les manières de les affecter : la musique permet en effet d'affecter les corps de manières bien différentes, du chant du merle à la musique dite bruitiste, des marches militaires à la berceuse, des puissantes symphonies de Beethoven,

Bruckner ou Mahler aux traditionnelles mélodies de Noël que nous aurons la chance ou la malchance de réentendre ces prochains jours un peu partout. . .

Quel rapport avec Dieu? Premièrement : lorsqu'on fait de la musique, on accroît notre connaissance de Dieu. L'ordre et l'enchaînement musicaux des sons et le même que l'ordre et l'enchaînement des idées ou des choses, la technique permettant d'obtenir de la musique à partir de sons, en les composant, en les agençant, en les produisant, cette technique donc, lorsqu'on la connaît de façon intuitive, nous permet de mieux comprendre la nature, notre nature. Deuxièmement, comme il n'y a rien en dehors de Dieu, la musique est toujours déjà en même temps l'expression d'un accroissement des manières dont Dieu s'affecte lui-même, mais en fait nous l'avons déjà dit. C'est pour cela qu'écouter ou faire de la musique produit de la joie, c'est pour cela qu'écouter ou faire de la musique est utile.

Quelles sont concrètement les conséquences de tout ça? Premièrement, il y a une transition importante à faire, transition dont nous avons déjà parlé plus tôt et sur laquelle je reviens brièvement : il s'agit, avec Spinoza, de quitter une logique de production/réception pour aller vers une logique de l'expression. Autrement dit, la musique n'est pas le résultat recherché d'une fabrication, en vue d'être ensuite consommée par un certain type de public cible, mais, simplement, une expression particulière – naturelle ou artificielle, peu importe – qui se donne en même temps sous l'attribut du Corps et sous celui de l'Esprit. Il est donc inutile de penser la musique en termes d'effets affectifs produits sur des foules, il faut plutôt la penser en elle-même, en se demandant de quelle manière elle exprime la nature. À l'attribut du Corps pourrait correspondre la musique jouée et dansée, à celui de l'Esprit la musique écrite et pensée. . . Mais en fait, comme la musique jouée et improvisée possède inéluctablement une structure, et que la musique écrite est, à un moment donné, entendue et/ou jouée, cette distinction entre musique écrite et musique jouée semble assez vide.

Deuxièmement, que l'on écoute, que l'on joue ou que l'on écrive de la musique, cela implique de se poser systématiquement la question de savoir pourquoi telle ou telle musique nous affecte de telle ou telle manière. La consommation aveugle et bornée de produits soi disant musicaux, à laquelle nous sommes incités ne nous laisse pas tellement de temps pour faire ce difficile travail d'analyse. À plus forte raison, et contrairement à une idée reçue, analyser la musique, se demander d'où provient l'affectivité qui lui

est propre, son apparent « pouvoir » sur nous, ne tue aucunement l'affect en question. Au contraire, une telle analyse, si elle met à mal beaucoup de productions dites « musicales » en dévoilant l'ineptie de leurs justifications, nous permet, dans les cas de musique réelle, d'intensifier l'affectivité produite. Spinoza n'écrit-il pas : « un affect est [...] d'autant plus en notre pouvoir, et l'Esprit en pâtit d'autant moins, qu'il est plus connu de nous » ?

En conclusion, disons qu'une idée musicale, au même titre qu'une idée « tout court », est quelque chose qui arrive et non quelque chose qui se planifie, contrairement à ce que peuvent laisser entrevoir certains discours d'autorité et autres fétichismes maniaques. La musique se découvre et ne s'invente pas, même si, dans sa longue histoire, les nouveautés n'ont jamais cessé d'apparaître. Elles ne sont pas inventées, mais elles sont pourtant le fruit d'un travail long, difficile et plutôt sérieux : c'est ce paradoxe que Spinoza nous aide à résoudre, en nous permettant de comprendre rationnellement d'où vient notre désir d'écouter ou de faire de la musique, et, ainsi d'en écouter et d'en faire en toute connaissance de cause, c'est-à-dire dans la joie que procure l'absence d'asservissement passionnel.