

Edward W. Said, Daniel Barenboïm, *Parallèles et Paradoxes. Explorations musicales et politiques. Entretiens*. Le Serpent à Plumes, Paris, 2003. 240 pages.

Par Michel Cornu

Dans toute guerre, cela est bien connu, la première perdante est la vérité. Non seulement parce que s'y substituent les mensonges les plus éhontés, mais parce que la demi-vérité devient la norme. Bien sûr que la vérité n'est pas seulement de l'ordre des faits, mais surtout de l'interprétation de ces faits. Parlant des destructions et des vols commis dans le musée et la bibliothèque de Bagdad, Kofi Annan parle de "pertes catastrophiques"; au ranch texan de l'actuel président des États-Unis, on regrette un "événement malheureux". Où est la vérité? Comment celle-ci pourrait sortir d'une constellation d'appréciations toutes prédéterminées par le souci de justifier ce qui s'est passé, ce qui fut imposé par la force? La vérité, quelles que soient les circonstances, jamais ne sort toute faite d'un seul point de vue moral ou politique; elle exige que les attestations soient confrontées dans un dialogue où l'arrogance de la puissance, de la bonne conscience, fasse place à la quête de compréhension et de justice. Et qu'ainsi puisse se prolonger entre d'autres interlocuteurs le dialogue initié.

Le livre que nous présentons aujourd'hui est habité par cet esprit de dialogue. Le grand intellectuel palestinien de nationalité américaine, Edward W. Said, discute avec le grand musicien israélien faisant actuellement carrière en Europe, David Barenboïm.

Said est un bon pianiste, Barenboïm est intéressé par les questions philosophiques. Chacun est en quête de vérité et respectueux de l'autre. Il faut voir comment, quand il n'est pas d'accord, Said demande à Barenboïm de lui expliquer encore son point de vue, d'essayer de le convaincre; il faut suivre ce cheminement parallèle et paradoxal pour se persuader que l'agir communicationnel n'est pas une simple invention fantasmagorique de philosophe.

Dans ce livre, il est beaucoup question de musique, mais jamais de manière purement technique; il est aussi question de politique, mais jamais de manière polémique ou rancunière: tout est imprégné de l'éros philosophique. Et ce n'est pas un des moindres mérites de cet ouvrage que de donner à comprendre qu'il n'est pas nécessaire d'être philosophe patenté pour apprendre à philosopher et pour découvrir que la quête de la sagesse n'est pas vaine. Dans ces lignes apparaît aussi, sans que ce ne soit jamais affirmé, que la musique, dans sa spécificité, a quelque chose à apprendre au philosophe.

Beethoven sans cesse, Wagner très souvent, la musique atonale comme contre-point, Adorno comme penseur et sociologue de la musique, Wilhelm Furtwängler comme le maître: tels les passeurs, les références autour desquelles s'articule peu à peu une conception de la musique et une conception socio-politique de celle-ci. Barenboïm donne à comprendre que la partition n'est pas la musique, que c'est le contenu qui détermine le tempo, que la prétention à l'authenticité de l'interprétation par "une obsession archiconservatrice pour le passé" est du "fondamentalisme"(p.165). On pourrait résumer la conception que Barenboïm se fait de la musique par ces phrases: "De ce fait, la particularité de la musique réside dans le fait qu'on a affaire à ce phénomène du son, et que la musique signifie des choses différentes pour chacun, qu'il s'agisse d'évocations poétiques, mathématiques ou sensorielles, quelles qu'elles soient. Mais au bout du compte, la musique ne l'exprime que par le son, qui n'est jamais, comme le dit Busoni, que de l'«air sonore». Fondamentalement, ce n'est rien d'autre que cela. " (p.145) Said nous aide à comprendre qu'il y a une distance infranchissable entre l'interprétation d'un poème et celle d'une symphonie. Il nous fait bien percevoir que l'évolution d'un style musical, de la fugue à la sonate puis au poème symphonique et jusqu'à l'atonalité enfin n'est pas un hasard ou une volonté autonome de la musique, mais que cette évolution est elle-même en liaison intrinsèque avec l'évolution de la culture, des structures politiques et sociales. Mais peut-on parler de la musique? Barenboïm répond:

"Comment est-il possible qu'un art qui vous apprend tant de choses sur le monde, la nature et l'univers, et, pour des gens religieux, sur Dieu –qu'un art qui soit si clairement capable de vous apprendre tant de choses puisse précisément servir en même temps à fuir ces choses? Ce paradoxe des effets de la musique me fascine. Chaque fois que nous parlons de musique, nous parlons de la manière dont elle nous affecte, et non de la musique elle-même. A cet égard, c'est comme Dieu. Nous ne pouvons pas parler de Dieu, ou de ce qu'on appelle par ce nom-là, nous pouvons seulement parler de notre réaction par rapport à une chose –certains savent que Dieu existe, et d'autres refusent d'admettre qu'Il existe-, mais nous ne savons pas parler de cette chose." (157-158)

Et pourtant, nouveau paradoxe de la musique: elle, dont on ne peut parler, elle qui, quelque part, permet de trouver la profondeur de l'existence tout comme de la fuir, reste peut-être une dernière forme de résistance. Laissons le mot de la fin à Edward Said: "Pour moi qui m'intéresse tant à la musique, une part très importante de sa pratique tient au fait que la musique est peut-être, profondément, l'ultime résistance à l'acculturation et à la réduction de toute chose au rang de marchandise." (p.211)

© Michel Cornu

[www.contrepointphilosophique.ch](http://www.contrepointphilosophique.ch)

Rubrique Bibliothèque

Mai 2003