

Jean-Marc Chauvel

## **LE PSYCHOLOGUE ET LE MUSICOLOGUE...**

### **UN DIALOGUE... DE SOURDS ?.**

*Les « dialogues socratiques » promettaient, petit à petit, par un long accouchement, de chercher la vérité. Il fallait dans la circonstance qui nous réunit aujourd'hui, inaugurer un genre un peu moins solennel. Le « dialogue de sourds » m'est apparu tout à fait indiqué. C'est un genre particulièrement pratiqué en milieu universitaire, et je ne prétends pas ici une quelconque exclusivité. Disons simplement que quand il s'agit du dialogue, imaginaire, bien entendu, entre un psychologue de la musique et un musicologue, ce genre prend un relief tout à fait particulier.*

Le musicologue : On n'en finit plus de rapporter quelques cas de guérison attribués à telle ou telle musique de danse ou de transe. Tous les anciens traités s'en font l'écho. Cela montre évidemment que la musique n'est pas sans effet sur nos esprits. Mais je doute fort que la science soit de quelque secours pour comprendre cette influence. Aussi, je m'en tiendrai, pour ce qui me concerne, à la réalité pragmatique des notes et de leur agencement. Elles disent tout à celui qui sait y entendre quelque chose, et la performance même de leur mise en œuvre est la plus saine activité éducative qui soit.

Le psychologue : Vous prétendez, comme vous dites, « y entendre quelque chose ». Mais qu'y entendez-vous au juste ? C'est là toute la question. Quand vous aurez décrit tous vos assemblages de notes en thèmes, en mélodie ou en accords, que saurez-vous vraiment de la musique ? Rien de plus, assurément, que celui qui prétendrait comprendre un tableau de Michel Ange en décomposant ses formes géométriques et ses couleurs, ou que ces collègues du dix-neuvième siècle qui pensaient pouvoir accéder à la pensée des grands hommes en mesurant la dimension de leur boîte crânienne ! Non, tout cela est une vaste caricature. Si la musique a quelque importance pour les êtres humains, c'est d'abord dans la mesure où nous sommes affectés par ses formes et par ses mouvements. Si nous ne ressentions aucune émotion à l'écoute de la musique, celle-ci serait absolument sans intérêt pour nous.

Le musicologue : La belle affaire ! Mais, mon cher ami, si la musique n'était que cela, elle ne serait pas grand chose ! Et d'abord, quelles émotions ? Cette grande symphonie qui m'a ému jusqu'aux larmes n'a-t-elle pas fait bailler aux corneilles plutôt dix fois qu'une mon

voisin de rang ? Allons ! Si la musique était aussi simplement que vous le dites une transcription des affections de l'âme, nous n'aurions plus qu'à mettre quelques électrodes aux bons endroits du crâne pour savoir de quoi elle est faite ! C'est ce qu'on fait quelques-uns de vos collègues si je ne m'abuse... mais qu'ont-ils appris dites-moi qui ne soit pas déjà évident pour quiconque sait lire avec quelque acuité une partition ?

Le psychologue : Vous caricaturez ! Nos méthodes d'enquête sont bien plus sophistiquées. Sachez qu'aujourd'hui, nous sommes en mesure de visualiser l'activité cérébrale exacte qu'induit l'écoute d'une pièce de musique chez un sujet. Quant à savoir si cela est reproductible chez tous les autres sujets, c'est un autre débat. Voyez-vous, notre modèle expérimental est très simple : nous envoyons un stimulus, et nous relevons une réponse. Les récalcitrants, nous les noyons dans la statistique, ou mieux encore, nous les écartons des résultats. Ainsi, nous avons accès non pas à l'élucubration particulière d'un tel ou d'un tel, mais au comportement moyen, normal, d'un auditeur. Et ainsi nous savons dire ce qu'est le ressenti musical pour tel ou tel type de musique, pardon de stimulus, et nous savons également comment se comporte le cerveau pour décrypter telle ou telle structure musicale.

Le musicologue : Et vous savez aussi sans doute l'effet produit par la musique chez les singes ? Ou chez les vaches du Wisconsin ? Il paraît que vos collègues ont remarqué que l'écoute de Mozart augmentait leur rendement de lait ! Soyons sérieux ! La musique est un art qui mérite un véritable investissement. Vous voudriez le réduire à la synchronisation des rameurs par le cadencement des tambours sur une trirème ! La musique est tout de même bien plus que cela : des siècles de recherches, d'esprits passionnés, de découvertes techniques, instrumentales, harmoniques, des milliards d'heures passées à améliorer le son des instruments, le geste des instrumentistes, la conduite des voix, la progression des harmonies, les configurations des formes et des mouvements, et vous pensez pouvoir rendre compte de cette richesse impressionnante avec vos stimuli ? Vous me faites rire ! L'art musical a atteint une subtilité que seule une étude approfondie peut prétendre révéler !

Le psychologue : Mais qu'est-ce qui vous dit que nos études ne sont pas approfondies ? En tout cas elles en disent plus long que tous ces commentaires oiseux que la musicologie a produits pendant des lustres ! Avec la psychologie, on a au moins le sentiment de toucher l'essence du problème de la musique, et cela n'a pas grand-chose à voir avec les cogitations des compositeurs et les écrits des musicologues qui les suivent benoîtement. Tout ce fatras de justifications oiseuses, toute cette littérature prétentieuse et absconse, tout cet amphigouri de traités poussiéreux ne tient pas trois secondes devant le jugement instantané d'un auditeur, qu'il suffit de recueillir. Je vous accorde que cela n'a rien d'évident. Il faut

beaucoup de ruses pour obtenir une information de nos sujets. L'écoute est en général parfaitement mutique et c'est ce qui peut la faire paraître mystérieuse. Mais nous avons les moyens de percer ce mystère, là où la musicologie se contente de le révéler.

Le musicologue : Pardon, mais l'information, comme vous dites, c'est nous qui y avons accès. Vous ne travaillez que sur de lointains échos, sur de vagues réminiscences, sur des impressions déformées par la mémoire et par la subjectivité. Notre travail à nous, c'est de soumettre les textes à une analyse parfaitement méthodique qui n'en a jamais fini de s'approfondir, de se raffiner, et qui est, de ce fait, bien plus puissante que l'écoute elle-même. Sachez que pour certains de mes collègues l'écoute pratique, concrète, instrumentée, est une image dégradée et insuffisante de la musique. Ils accèdent, par la lecture des partitions, par cette écoute intérieure qui seule rend compte de l'idée musicale pure, à une expérience esthétique d'une nature bien supérieure. Admettons que cela ne pourra jamais concerner qu'un fort petit nombre de personnes. Mais n'est-ce pas là pour autant l'essence même de la musique ?

Le psychologue : Peut-être n'aurais-je pas dû parler d'essence de la musique : c'est le genre de vocabulaire qu'il faut laisser aux philosophes. Nous ne sommes pas naïfs sur le rapport très spécifique que les musiciens entretiennent avec leur art. Si vous lisez attentivement nos travaux, vous remarquerez que c'est en général la première variable que nous prenons en compte. Et tous nos résultats montrent que l'écoute des musiciens ne fonctionne pas tout à fait comme celle de ceux qui ne le sont pas. Cela va même jusqu'à inverser le jugement : tels accords seront jugés agréables par l'auditeur normal, que le musicien trouvera inintéressants alors que les accords trop dissonants repoussés par l'auditeur normal seront au contraire les plus prisés par ceux qui ont une culture musicale. Mais une fois que l'on a fait ce constat, on ne peut être que renforcé dans l'idée que l'apprentissage de la musique est une affaire de première importance, et la psychologie a tout son rôle à jouer pour le faire évoluer.

Le musicologue : Puisse la psychologie ne jamais se mêler de l'apprentissage de la musique ! Laissons cela à ceux qui en sont capables, même s'ils ne sont jamais pour vous qu'une « variable » ! Revenons au fond du sujet : la psychologie pourra-t-elle jamais nous apprendre sur la musique quelque chose que la musicologie ne saurait pas par avance ? Personnellement, j'en doute fort.

Le psychologue : Je crois qu'il y a là de votre part un malentendu. La musique n'est pas en soi l'objet de notre recherche. Ce qui nous intéresse, c'est comment marche l'esprit humain. Et donc l'esprit humain confronté à la musique, comme une de ses nombreuses activités. Nous ne prétendons pas comprendre la musique en tant que telle, mais il faut bien

dire que la musique représente pour nous une difficulté particulièrement stimulante. D'ailleurs le nombre d'études sur ce sujet a cru de manière presque exponentielle ces dernières années. Pourquoi, me direz-vous tant d'intérêt ?

Le musicologue : Oui, pourquoi en effet ? Après tout, on s'est bien passé de ce genre de considérations pendant des siècles sans que la musique s'en porte plus mal.

Le psychologue : La musique intervient dans un problème très important : celui du langage. Rousseau, déjà, avait bien vu le nœud de l'affaire dans son *Essai sur l'origine des langues*. Si la musique peut communiquer des émotions, ce qui reste notre conviction, c'est que la communication peut se passer du langage, ou plutôt qu'il y a un langage sans parole.

Le musicologue : Le langage musical bien sûr. Je vous vois venir : « tout est langage », comme disait une psychanalyste célèbre. Nous aussi, nous avons notre « sémiologie générale ». Mais ne me dites pas que vous trouvez satisfaisante cette fameuse « théorie générative de la musique tonale » ?

Le psychologue : Elle est très commode pour construire des expériences figurez-vous, car elle donne à la musique un cadre de prédictibilité. Tout ce qu'il faut pour assurer la scientificité de nos expériences.

Le musicologue : Oui, sans doute, mais méfiez-vous de la prévisibilité en musique. Ce n'est pas une très bonne conseillère. Je sais bien que les traités anciens sont truffés de règles, mais les compositeurs se sont toujours ingéniés à les contourner. Savez-vous ce que Hegel disait à Mendelssohn à ce sujet ?

Le psychologue : Hegel, le philosophe ?

Le musicologue : Oui, figurez-vous que Mendelssohn a été son élève. À la question que lui posait le jeune compositeur de savoir si la logique pouvait avoir une existence et une valeur en musique, le philosophe fit une réponse assez précise, disant que les sentiments provoqués par la musique chez l'auditeur appartenait au monde des apparences, sans qu'une véritable logique, c'est-à-dire une logique objective, ne puisse être mise en évidence. Il prenait l'exemple classique de deux compositeurs à qui on donnerait le même thème, et qui, bien sur, chacun avec son savoir faire et son style, composeraient deux pièces qui n'auraient rien à voir l'une avec l'autre. « La logique de la musique » écrivait-il, « est une logique de l'être et de la forme qui ne tient pas la comparaison avec de véritables raisonnements concernant le monde réel. »<sup>1</sup>

Le psychologue : Et alors, je ne comprends pas où vous voulez en venir...

---

<sup>1</sup> Alain Patrick Olivier, *Hegel et la musique*, Librairie Honoré Champion, Paris, 2003, p. 57.

Le musicologue : Et bien je veux dire ceci : certes, la musique est peut-être un langage, mais c'est un langage dont le vocabulaire est infini et dont la syntaxe est illimitée. Parce que c'est fort commode de ne voir de la musique que les cercles fermés de la musique tonale. Mais nous avons dû, de notre côté, nous adapter à une musique qui était faite avec des bruits ou qui fondait ses règles de succession sur l'aléatoire... Allez me faire une théorie générative là-dessus !

Le psychologue : Ah oui ! vous voulez parler de la musique « contemporaine »...

Le musicologue : Ne faites pas cette moue ! C'est trop facile de ne poser les questions qu'en terrain conquis pour s'éviter les vrais problèmes!

Le psychologue : Détrompez-vous ! Nous avons aussi étudié la musique contemporaine. Nous avons démontré que même les spécialistes n'arrivaient pas à mémoriser ou à reconnaître des séries, et que les auditeurs percevaient de la même façon une œuvre contemporaine qu'une œuvre plus ancienne, élaborant sa structure à partir d'indices extraits de la surface musicale.

Le musicologue : La belle affaire ! Mais vous êtes vous demandé si les séries étaient faites pour être mémorisées ? Ou si toute musique était faite pour être structurée ?

Le psychologue : Précisément ! Ce sont deux fonctions majeures de l'écoute, et c'est très important de comprendre ce qui facilite la reconnaissance des éléments et ce qui permet de s'établir dans une temporalité structurée ! La musicologie ne s'est jamais posé ce genre de question, et le résultat c'est qu'elle ne parvient pas à voir dans les œuvres des critères déterminants de leur signification !

Le musicologue : Le sens de l'œuvre ? Pensez-vous sérieusement qu'on a attendu la psychologie de la musique pour parler du sens de l'œuvre ?

Le psychologue : Sincèrement oui. Qu'on aie pu décrire les œuvres, ou se livrer à une vague herméneutique sans l'apport de la psychologie de la musique c'est probable. Mais toute la question est de savoir sur quelles bases on construit ces interprétations. Et permettez-moi de vous dire que celles de la musicologie sont parfois bien hasardeuses. Soit il s'agit de clefs complètement cryptées et sans aucune incidence sur l'écoute, soit il s'agit d'une sorte de reconstitution madrigaliste à partir d'un réservoir d'effets plus ou moins explicites... rien qui ne touche jamais la consistance de la matière musicale dans son épaisseur.

Le musicologue : Mais ne disiez-vous pas tout à l'heure que l'écoute c'était des indices de surface ?

Le psychologue : Vous confondez tout. Même si tout passe forcément par la perception, notre cerveau ne se contente certainement pas de collecter des informations. Il

les traite : il les compare, il les filtre, il les classe, il les relie entre elles ou avec d'autres... bref, il les soumet à son intelligence.

Le musicologue : Ce que vous venez de décrire ne me paraît pas tant éloigné de ce que nous pratiquons en analysant les morceaux...

Le psychologue : Tant mieux, c'est que l'analyse a sans doute bien évolué depuis que je m'y étais intéressé. Mais revenons au problème du sens. L'essentiel est de caractériser ce qui fait sens pour l'auditeur. Et là, il s'agit de comprendre comment certaines conformations sonores induisent des conceptions du temps qui renvoient à des affects aussi fondamentaux que la vie et la mort. C'est cela qu'il faut lire dans les *écritures du temps*.

Le musicologue : Ah ! L'écriture... voilà qui est plus sérieux ! Mais enfin mon cher ami, à vous écouter on a parfois l'impression que l'histoire de la musique s'est arrêtée. Cette musique dont vous parlez, c'est celle du romantisme finissant, très marquée par la mort en effet. Mais depuis Hanslick et depuis que Stravinsky a balayé radicalement la velléité de la musique d'exprimer quoi que ce soit, il me paraît un peu douteux de chercher à dégager aussi péremptoirement un sens qui serait codé affectivement d'une manière aussi marquée. Même si la musique du cinéma me donne tort tous les jours, je suis très sceptique quant à moi au sujet de cette attribution du sens à partir du simple ressenti. D'autant que les exemples ne manquent pas d'un retournement interprétatif. Tiens la Valse de Ravel : elle est enjouée, elle est lugubre, elle est étincelante, elle est sinistre. Le compositeur se joue de vos petites émotions et vous tire sa révérence.

Le psychologue : C'est bien de cela qu'il s'agit. Ce jeu avec nos émotions !

Le musicologue : Sauf qu'on peut jouer à ne pas avoir d'émotions ! La musique est pleine de ces petites machines inexpressives ! Et elles n'en sont pas moins délicieuses ! Pour que vos théories marchent, il leur faut de la musique grandiloquente !

Le psychologue : Mais pas du tout. Ces petites machines inexpressives, comme vous dites, ce sont elles qu'on retrouve dans les comptines. C'est déjà de la narration, ou plutôt, à l'âge où il n'y a pas encore de mots sur les chansons, de la proto-narration. Mais à quoi servent-elles, selon-vous, ces petites comptines, tellement simples, tellement banales ? Et bien elles servent à ce que nous appelons l'accordage affectif.

Le musicologue : Là, vous travestissez notre vocabulaire !

Le psychologue : Peut-être, mais c'est bien de cela qu'il s'agit : accorder deux êtres humains sur un même schéma rythmique et mélodique.

Le musicologue : Notez que si votre métaphore avait un sens, ce serait plutôt d'harmonie qu'il faudrait parler !

Le psychologue : Ça n'a rien à voir. Mais laissons cela. Je sens bien que la musique des nouveaux-nés ce n'est pas votre affaire.

Le musicologue : Disons que pour parler de musique, nous attendons déjà de savoir mettre un pied devant l'autre. Vous me direz, Mozart composait déjà à l'âge de six ans... mais ce n'est pas la norme.

Le psychologue : Vous avez tort, on a beaucoup à apprendre de toutes ces productions sonores que vous méprisez. Mon ami éthologue vous dirait cela bien mieux que moi, lui qui s'intéresse au chant de nos amis les oiseaux.

Le musicologue : On croirait entendre Messiaen ! Vous savez, grâce à lui, on en a entendu de toutes les sortes, des chants d'oiseaux ! Mais, à part la satisfaction exotique d'un farfrelu comme Messiaen, je ne vois pas trop ce que la musicologie apprendrait, en effet, de l'étude du chant des oiseaux ou des baleines... encore que j'ai bien quelques collègues que ces fariboles ont passionnément intéressé. Mais c'était bien souvent pour faire de la philosophie, et pour nous expliquer que la musique avait à voir avec la nature. Voyez-vous, je pense rigoureusement l'inverse : je pense que la musique a à voir avec la culture, et avec la haute culture même. La musique est tout sauf un enfantillage. Elle engage les forces les plus géniales des hommes les plus exceptionnels. Et c'est cela dont nous devons rendre compte avant toute autre chose. Mais voilà bien le mal de cette époque : on s'intéresse à l'inessentiel, on disserte sur la soupe en boîte alors qu'on ne sait pas parler du moindre plat digne de ce nom. Quand est-ce que la psychologie s'intéressera-t-elle aux grands esprits ?

Le psychologue : Évidemment, comme nous sommes aussi cliniciens, ne l'oubliez pas, nous nous intéressons aux pathologies. Est-ce que la musicophilie est une pathologie... j'ai un collègue américain qui décrit des cas très intéressants.

Le musicologue : Dès que quelque chose sort de la norme, voilà, c'est une folie ! Donc la création, pour vous, c'est une folie ?

Le psychologue : Folie... c'est un bien grand mot. Mais la grande leçon de Freud c'est que nous portons tous en nous des germes de névrose, voire peut-être de psychoses. Il n'est pas rare d'en trouver trace chez les grands créateurs. On connaît mal, au fond, les ressorts de la créativité.

Le musicologue : Je reconnais à Freud d'avoir guéri Bruno Walter, et d'avoir substantiellement aidé Gustav Mahler à surmonter une grave crise existentielle. Mais que dit-il de la musique ? Au fond, vous le savez : pas grand-chose ! Et avouez que c'est un sacré paradoxe. Mais pourquoi ne dit-il rien ? Parce qu'en vérité tous les secrets de l'âme humaine

sont déjà contenus dans la musique ! Et il le sont, pour reprendre la belle expression de Leibnitz, selon un « calcul secret ». Et bien j'en ai pour rendre un peu moins secret ce calcul.

Le psychologue : Et moi j'en suis pour rendre un peu moins secrète l'âme elle-même, derrière la mascarade des calculs. Quand bien même vous auriez décodé toute la musique de l'univers, qu'aurez-vous appris de ceux qui la font et de ceux qui l'écoutent ?

Le musicologue : Mais l'écoute est elle-même un de ces calculs... Je veux dire, c'est une opération de l'esprit, et la musique garde en elle la trace de cette merveilleuse mécanique qui ressemble à une évidence.

Le psychologue : Et bien vous voyez, on pourrait peut-être finir par se comprendre.

Le musicologue : Vous croyez sérieusement ?

Le psychologue : Bas, nous aurons au moins fini par échanger des idées. Freud, vous le savez, a eu une longue correspondance avec Romain Rolland, un des auteurs qu'il admirait le plus.

Le musicologue : Et un des premiers musicologues français !

Le psychologue : Et vous savez ce qu'il a opposé à l'idée d'un « sentiment océanique » que Romain Rolland considérait comme le cœur de la conscience esthétique ?

Le musicologue : C'était un musicologue qui faisait de la littérature...

Le psychologue : Et bien il lui a opposé le « sentiment d'étrangeté », en lui racontant dans une lettre son voyage, en compagnie de son frère, à l'Acropole d'Athènes. En voyant les célèbres ruines, qu'il avait tant étudié dans les livres, Freud eut le sentiment que ce qu'il voyait là *n'était pas réel*. Le contraire d'une hallucination, si vous voulez, ou l'on prend pour réelles des choses qui ne le sont pas. Est-ce que notre problème n'est pas là ? La musique n'est-elle pas une hallucination pour les uns et un objet étrange pour les autres ?

Le musicologue : Et bien ! On n'est pas près de se comprendre.

Le psychologue : Il suffit de *creuser le temps*...