

CERVEAU & BIEN-ÊTRE

Comment votre cerveau influence-t-il votre bien-être au quotidien ?

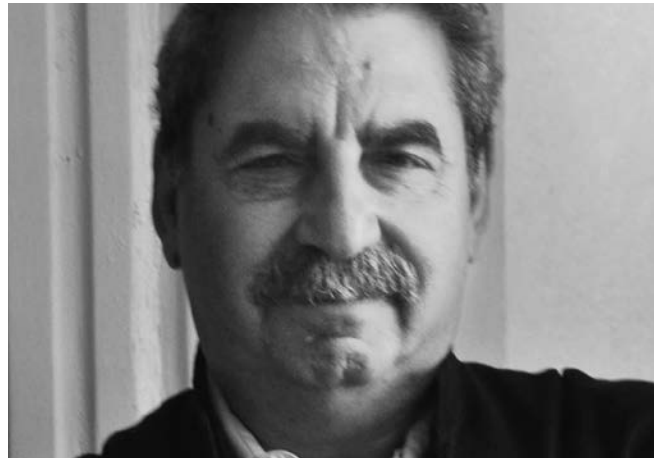


belin-editeur.com



Belin:

FRANCIS WOLFF



« La beauté est dans les qualités sensibles, mais elle ne fait pas partie des qualités sensibles elles-mêmes »

Pour vous, philosophe, que représente la musique ?

Francis Wolff : Avant tout, c'est un phénomène anthropologique universel : partout où il y a des humains, il y a de la musique. Ce constat est le point de départ de ma réflexion philosophique, entamée il y a dix ans sur la musique. Pourquoi tant de diversité et au fond d'universalité ?

Au ^{xx}e siècle, plusieurs sciences sociales, relativistes, ont insisté sur l'extrême diversité des musiques du monde au point d'oublier l'universalité. En particulier, avec les ethnomusicologues, la notion même de musique s'est dissoute car elle accompagnait ici un rite, là une danse... Certains faisaient même remarquer que dans plusieurs langues, notamment africaines, le mot *musique* n'a pas d'équivalent.

À l'inverse, une nouvelle science née au tournant du ^{xx}e et du ^{xxi}e siècle, la biomusicologie, traque les universaux

BIO EXPRESS

Philosophe, professeur émérite à l'École normale supérieure, à Paris, Francis Wolff a enseigné dans les universités de Reims, d'Aix en Provence, de Nanterre, de São Paulo...

Il a publié *Socrate, Aristote et la politique* et *Dire le monde*, aux PUF, ainsi que *D'Aristote aux neurosciences, Il n'y a pas d'amour parfait* et *Pourquoi la musique ?* chez Fayard.

musicaux. Elle se fonde par exemple sur la psychologie évolutionniste et s'intéresse à la façon dont la musique a pu, ou non, procurer un avantage adaptatif à un certain moment de l'évolution humaine. Cette fois, on insiste sur l'universalité et on néglige un peu la diversité.

J'ai aussi cherché des universaux, mais en tant que philosophe, c'est-à-dire que je me suis demandé ce que la musique elle-même impliquait comme rapport au monde pour les humains. J'ai fait le parallèle avec deux autres modes d'expression universels chez les êtres humains, les images et les récits.

Qu'est-ce qui les distingue ?

Francis Wolff : Produire des images consiste à représenter des choses visuelles, spatiales, en faisant abstraction du temps. On fige le temps, et on emprunte aux choses leurs qualités sensibles visuelles pour les figurer. Pour dessiner une fleur, on extrait du modèle sa forme,

ses couleurs, ses contours... pour les cou-
cher sur une feuille de papier. On a alors
une image. Cette façon de faire est stric-
tement humaine.

Dans les récits, on s'intéresse essen-
tiellement à la façon dont les êtres
humains agissent. Ces actions sont réu-
nies dans des mythes, des légendes, des
romans... Ces faits et gestes, inscrits dans
un passé parfois inventé, donnent leur
identité aux êtres humains, et permettent
aux individus, aux groupes ou aux socié-
tés de se définir.

Enfin, la musique, le troisième terme
de mon triangle, est selon moi une
manière de représenter non pas des évé-
nements, mais les relations entre des
événements qui se suivent d'une certaine
façon. Ce peut être par exemple un
rythme régulier, et donc en partie prévi-
sible, qui illustrerait des événements qui
se succèdent.

C'est ainsi que j'ai abordé la musique,
en y voyant la représentation d'un monde
fait d'événements sans choses, de la
même façon que les images sont des
représentations d'un monde fait de
choses sans événements. Avec la musique,
on a l'impression de posséder les événe-
ments et de comprendre l'unité du temps
qui les unit: c'est comme si on pouvait
sortir de la caverne de Platon dans
laquelle nous sommes peut-être prison-
niers pour apercevoir les relations pures
entre les événements sans choses.

Avec la musique, on est donc un peu plus détaché du réel qu'avec les images ou les récits ?

Francis Wolff: Oui tout à fait. La mu-
sique est un art plus abstrait parce qu'il
n'y a ni image ni chose, à l'inverse d'un
film, d'un roman, d'un tableau d'une
sculpture... Et pourtant, la musique est
l'art qui a le plus d'effets concrets. Rien
de plus efficace que la musique pour en-
voyer des hommes à la mort, émouvoir
les foules, mettre en transe, faire danser...
Elle a un pouvoir incroyable.

J'ai supposé qu'il doit y avoir dans le
rapport entre les événements sonores
d'une musique quelque chose d'univer-
sellement efficace pour émouvoir, tou-
cher les humains.

Je suis arrivé à la conclusion un peu
paradoxe, contre-intuitive au premier
abord, que la musique représente aussi
quelque chose, mais pas *des* choses.
Certes, on peut s'interroger: *La Mer*, de
Debussy, ne rappelle-t-elle pas le mouve-
ment des vagues? Mais le cas est extrê-
mement anecdotique. Une fugue de Bach

ou un solo de Charlie Parker ne repré-
sentent rien, en ce sens-là.

On doit cesser de penser qu'une
représentation est nécessairement ico-
nique. Elle peut tout aussi bien nous ren-
voyer à la façon dont nous percevons la
relation entre les événements du monde.
La musique révèle comment les événe-
ments se succèdent idéalement dans le
monde. En d'autres termes, avec la
musique, nous entendons une relation de
causalité imaginaire entre les sons
successifs.

Pouvez-vous donner un exemple pour illustrer votre hypothèse ?

Francis Wolff: Imaginez-vous, fatigué
et sur le point de vous endormir, dans un
vieux train à l'arrêt. Brusquement, le train
démarré: vous entendez alors le bruit des
bogies contre les rails qui vous fait sur-
sauter. Ce son a donc une valeur fonc-
tionnelle. Cette dimension est impor-
tante pour les animaux que nous sommes,
un son pouvant alerter sur une menace
imminente. Ici, le son n'est pas lié direc-
tement à des choses, mais à un mouve-
ment, à un événement au sens très large:
le vent souffle, le chien s'approche...

Retournons dans le train. Le premier
son vous informe que le train démarre, vous
pouvez de nouveau vous assoupir. Puis la
suite des sons eux-mêmes s'impose pro-
gressivement: «Ta Tac Ta Toum», «Ta Tac
Ta Toum», «Ta Tac Ta Toum»... À chaque
son, vous ne vous dites pas qu'il s'agit «des
bogies contre les rails», «des bogies contre
les rails», «des bogies contre les rails»...

Non, vous entendez un rythme, c'est-
à-dire quelque chose de musical. Chaque
son n'est plus perçu dans son rapport à
sa cause «des bogies contre les rails»,
mais dans son rapport aux sons qui le
précèdent ou qui le suivent. Le son
«Toum» semble causé par le «Ta» qui le
précède, lui-même causé par le «Tac»...

« Avec la musique, on sort de la caverne de Platon pour apercevoir les relations pures entre les événements sans choses »

Vous entendez ainsi un pur processus
sonore qui a une unité et où les causes
sont désormais imaginaires. L'ensemble
devient musical grâce à votre imagination
qui établit une relation de causalité
interne entre les sons.

Le rythme représente alors une rela-
tion de causalité idéale par laquelle les
événements se succéderaient d'une
façon absolument prévisible. Ce pro-
cessus est extrêmement satisfaisant
pour l'esprit et pour la raison, car il ins-
taure de l'ordre. C'est confortable et
rassurant.

La musique est souvent accompagnée de paroles. Comment l'expliquer ?

Francis Wolff: C'est une question
importante, car l'immense majorité des
musiques composées ou jouées est ac-
compagnée de paroles. On peut remar-
quer qu'il existe une continuité entre la
parole pure et la musique pure. J'ai éta-
bli un tableau d'une dizaine de cases
(on aurait pu en faire plus) qui va de
l'une à l'autre.

Les paroles pures sont uniquement
fonctionnelles, telles que: «passe-moi le
sel». Avec la poésie, lyrique ou drama-
tique, on introduit un certain niveau de
musicalité à l'intérieur de la parole. Le
récit reste primordial, mais on donne de
l'importance aux assonances, aux rimes,
au rythme des sons... À mi-chemin se
situent les airs d'opéra qui associent une
unité proprement musicale et une unité
proprement narrative. À l'autre bout du
spectre, la musique strictement pure,
uniquement instrumentale et non des-
criptive, fait figure d'exception.

Dans ce continuum entre paroles et
musiques pures, on trouve une infinité
d'intermédiaires, et ce sont eux qui, la
plupart du temps, importent dans les
cultures humaines.



➤ **Dans ce panorama, où placer le morceau 4'33" de John Cage, qui n'est qu'un long silence ?**

Francis Wolff : Ce morceau, qui est un peu une provocation, appartient à ce mouvement d'avant-garde qui, au xx^e siècle, a tenté de «déconstruire» la musique. Beaucoup d'artistes se sont interrogés, au deuxième degré, sur leur art en en retirant un à un tous les caractères qui le définissaient ordinairement. En peinture, on peut penser à Marcel Duchamp ou au cubisme qui ont interrogé les conditions de la représentation imagée.

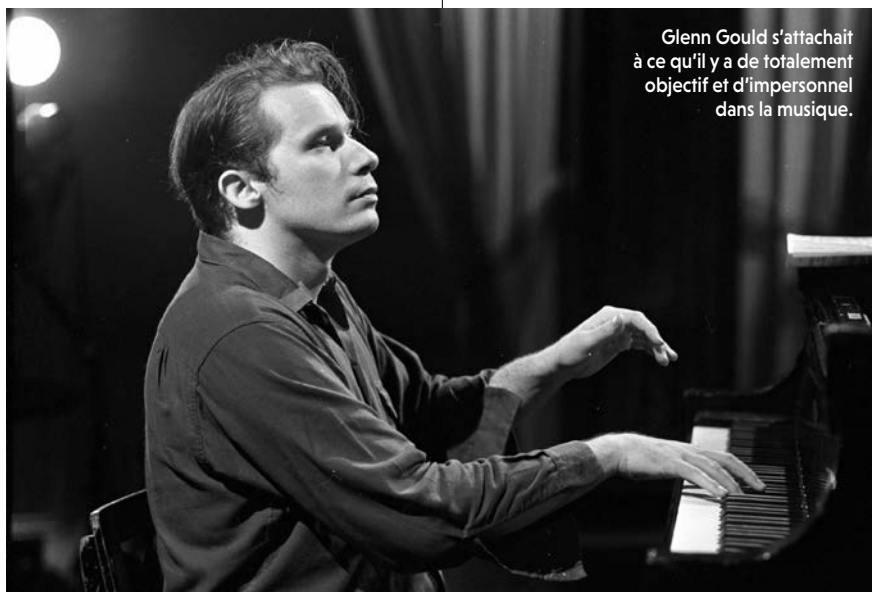
De même, on a défini la musique en retirant, parfois à titre expérimental, des caractères qu'on lui prêtait ordinairement (la mélodie, l'harmonie, le rythme...) ou en les combinant jusqu'au paradoxe de 4'33" qui répond à la question : «Que se passe-t-il lorsqu'à l'art des sons (puisque c'est ainsi qu'on définit de façon extrêmement banale la musique) on retire le son?»

Venons-en à la beauté en musique. Vous distinguez ce qu'en disent les discours savant et populaire ?

Francis Wolff : Le plus souvent, le discours savant évite le mot *beauté* qui lui semble relever de la subjectivité, de la relativité des cultures, des goûts personnels. Dans l'analyse d'une œuvre, un musicologue ne recourra que très rarement à cette notion de beauté, celle-ci semblant échapper à toute description, conceptualisation.

À l'inverse, l'idée de beauté est très banale dans le discours populaire. Nous nous sommes tous exclamés un jour : «tiens, c'est beau!» Or le plus souvent, ce jugement trahit le fait que l'on ne sait pas quoi dire de plus excepté que ce que l'on entend nous plaît.

Dans les deux cas, la notion de beauté n'est pas conceptualisable, elle relève du jugement arbitraire et surtout de la relativité extrême des goûts individuels ou culturels.



Glenn Gould s'attachait à ce qu'il y a de totalement objectif et d'impersonnel dans la musique.

Cela conduit à la question du rôle du silence en musique ?

Francis Wolff : Il y a d'abord les silences internes à l'œuvre, par exemple ceux qui séparent deux mouvements. On peut distinguer un autre type de silence, plus interne à la musique. Une autre façon de définir la musique est d'y voir la transformation d'une succession d'événements sonores disjoints en un seul processus. Ces événements discrets sont nécessairement séparés par du silence. Mais la musicalité résulte du fait que vous entendez seulement la succession elle-même, les silences internes «disparaissant».

Mais vous n'êtes pas d'accord avec cette idée...

Francis Wolff : Bien entendu, je ne nie pas que la beauté dépende d'une émotion ressentie subjectivement, mais elle a selon moi un fondement objectif.

Cependant, la beauté inscrite dans une musique ne peut être entendue que par quelqu'un dans une certaine disposition subjective : il faut être prêt. Cet aspect est parfois difficile à admettre. Je qualifie l'attitude en question d'esthétique. Elle se distingue de deux autres attitudes par rapport au monde sonore : l'attitude fonctionnelle (les sons

m'avertissent) et l'attitude cognitive. Cette dernière est par exemple celle d'un ornithologue qui, dans une forêt, écoute les chants d'oiseaux pour les comprendre. Dans l'attitude esthétique, mon écoute n'est pas non plus fonctionnelle, mais je ne suis concerné que par les qualités sensibles elles-mêmes. Face à un tableau, l'attitude esthétique consiste à s'intéresser aux relations purement sensibles : le bleu s'associe bien avec le jaune, la composition est harmonieuse... Avec une musique, ce sera plutôt les timbres, les rythmes...

Dans tous les cas, l'attitude esthétique réduit ce que je vois ou ce que j'entends à ce qui retient mon attention, c'est-à-dire les qualités sensibles.

L'une d'elles correspond-elle à la beauté ?

Francis Wolff : Non. Une phrase du philosophe autrichien Ludwig Wittgenstein aide à comprendre ce que nous entendons par beauté : «Essayer d'imaginer un beau papillon exactement tel qu'il est, mais laid et non beau.» Impossible sans faire varier quelque chose de ses propriétés sensibles. Et pourtant, si l'on vous demande de décrire entièrement ce papillon, toutes ses qualités sensibles, vous le feriez sans faire mention de la «beauté». Nous parvenons à un paradoxe : la beauté est dans les qualités sensibles, mais elle ne fait pas partie des qualités sensibles elles-mêmes. En d'autres termes, la beauté est une qualité des qualités.

Est-ce un type de propriété émergente ?

Francis Wolff : En quelque sorte, mais je préfère parler de qualités de second ordre, car pour les percevoir dans les qualités de premier ordre, on doit être dans une certaine relation par rapport à l'objet. En conséquence, l'émergence de la beauté n'est pas inéluctable. Pour qu'elle advenue, on doit justement être dans une attitude esthétique.

Que sont précisément ces qualités de second ordre ?

Francis Wolff : Ces qualités de second ordre uniquement perçues dans une attitude esthétique par rapport aux qualités de premier ordre sont des qualités d'ordre, des qualités rationnelles, par exemple le maximum d'effets pour un minimum de causes.

Prenons un exemple simple, la symétrie. Quand vous voyez un visage, vous percevez globalement plus de choses que

si vous aviez un œil en haut, un œil en bas, la moitié d'un nez ici, l'autre moitié par là.... Dans ce cas, plus d'efforts vous seraient nécessaires pour percevoir l'unité. Grâce à la symétrie, le cerveau et la vue font des économies: d'un seul coup d'œil, vous voyez plus de choses.

La symétrie n'est bien sûr pas synonyme de beau. Un visage parfaitement symétrique apparaît certes plus beau que celui de Quasimodo dont on a du mal à saisir l'unité. Mais par ailleurs, un visage légèrement asymétrique peut être plus beau qu'un visage complètement symétrique. Pour quelle raison? Parce qu'un deuxième point de vue se superpose au premier. En l'absence de vraie dissymétrie, j'ai l'impression de percevoir plus de choses qu'avec un visage entièrement symétrique. C'est la même chose en musique, et cela explique qu'il n'y a pas de recette pour la beauté.

Comment néanmoins tenir compte de ces qualités de second ordre?

Francis Wolff: Tout art qui vise la beauté, et notamment la musique, doit exploiter précisément ces qualités rationnelles. Elles sont peut-être plus difficiles à percevoir quand on n'a pas l'oreille habituée, et expliquent pourquoi des musiques sont moins accessibles que d'autres.

Pour un enfant, *Frère Jacques* peut être très beau, parce qu'il perçoit quelque chose qui se répète. Or la répétition est ici l'équivalent de la symétrie. Elle introduit une prévisibilité qui est rassurante pour l'esprit. Pour l'adulte, un mouvement dans lequel il perçoit une unité, mais aussi de la variété paraîtra beau.

La conclusion que l'on peut en tirer est que la beauté, en se bornant à un usage parcimonieux de ce concept (pas simplement pour signifier que cela plaît), est conceptualisable, même si elle respecte la subjectivité liée à l'indispensable attitude esthétique.

Jusqu'où l'interprétation intervient-elle dans la beauté d'une œuvre?

Francis Wolff: D'abord, rappelons que la notion d'interprétation n'a de sens que pour la musique classique occidentale, parce que dans beaucoup de cultures, la musique n'est pas écrite. Et même si elle varie à chaque fois qu'elle est jouée, il n'y a pas ce rapport à l'interprétation fondé en Occident, depuis le ^{xiv}^e siècle jusqu'à nos jours, sur l'écriture de la musique, sur une partition. La musique classique est composée d'abord

puis jouée, et non pas improvisée par exemple en jazz dont une grande partie relève difficilement de l'interprétation: à partir d'un thème commun, chaque formation musicale fera entendre une musique différente. On parle alors plutôt de performance.

Dans la musique classique, l'interprétation peut néanmoins avoir un rôle essentiel, en particulier, avec les œuvres pour lesquelles la part expressive est importante. Cela concerne tout ce qui ne peut pas être strictement inscrit dans la partition et, par exemple, ne pourrait pas être joué par un ordinateur de façon automatique. C'est notamment le cas du *rubato*, une façon qu'a l'interprète de légèrement accélérer ou ralentir à certains moments pour donner un sentiment de respiration ou d'expression. Le rôle de l'interprète est alors de faire sentir cette expression, comme si la musique était le discours de quelqu'un qui parle. On évoque d'ailleurs son phrasé, sa manière de faire entendre une phrase dans une suite de sons.

Ces remarques sont surtout valables pour des musiques où la part de l'interprétation est importante. Dans d'autres cas, au contraire, l'interprète aura à cœur de gommer tout ce qui peut paraître expressif pour faire entendre la part la plus automatique ou mécanique de la musique. C'est ce que faisait très bien Glenn Gould en interprétant Bach: il essayait de faire ressortir ce qu'il y a dans cette musique de totalement objectif et d'impersonnel.

En cherchant à expliquer la beauté, ne la réduit-on pas?

Francis Wolff: Je ne le crois pas, pour deux raisons. D'abord parce que je ne pense pas qu'expliquer un poème nuise à l'émotion que l'on peut ressentir à sa lecture. Bien au contraire, la compréhension de toutes les nuances d'un poème augmente la profondeur des sentiments

« La beauté suppose l'équilibre, la mesure, alors que le sublime renvoie à l'excès, à la force non maîtrisable »

et des émotions que l'on éprouve. Il en va de même pour une musique. Un morceau que l'on entend pour la première fois peut nous émouvoir. Mais lorsqu'on l'écoute plusieurs fois, quand on pénètre la partition, que l'on saisit mille nuances, je pense que les émotions sont plus fortes.

Le plaisir lié à la musique n'est pas uniquement lié à la beauté.

Francis Wolff: La beauté est importante, mais ce n'est pas toute la musique! Certains morceaux peuvent être bouleversants sans être particulièrement beaux au sens strict. Parfois quand les mots nous manquent, on s'exclame «c'est beau», ou lorsqu'on veut dire «c'est très beau», on s'écrit «c'est sublime».

Toutefois, *sublime* n'est pas synonyme de *très beau*. Dans la théorie classique de l'esthétique, *sublime* s'oppose à *beau*. La beauté suppose l'équilibre, la mesure alors que le sublime renvoie à l'excès, à quelque chose que nous n'arrivons pas à maîtriser tellement il y a de force. Par exemple, pour certains la musique de Richard Wagner est sublime. C'est tout le contraire de beau, car on est écrasé par une force qui nous submerge. On éprouve un sentiment de démesure.

Qu'en est-il d'une musique «jolie»?

Francis Wolff: Lorsqu'on parle avec précision, la joliesse s'oppose également à la beauté. On n'imagine pas dire d'une toile de Vélasquez, par exemple *Les Ménines*, qu'elle est jolie, mignonne. Le mot *joli* renvoie à quelque chose de beau, mais aussi de petit. La joliesse est donc une émotion esthétique particulière, que l'on peut éprouver notamment face à certaines aquarelles. De même, en musique, je parlerais de beauté pour une symphonie de Mozart, et réserverais l'idée de joliesse pour une petite ritournelle. En fin de compte, la beauté est un concept assez restreint. ■

Propos recueillis par Loïc Mangin

L'ESSENTIEL

● Pratiquée en groupe, la musique développe des comportements altruistes et coopératifs.

● Elle stimule aussi de nombreuses capacités cognitives, comme le raisonnement abstrait, la concentration et l'intelligence verbale.

● En moyenne, les enfants et les adolescents musiciens ont alors de meilleurs résultats à l'école.

L'AUTEUR



NICOLAS GUÉGUEN
directeur du Laboratoire
d'ergonomie des systèmes,
traitement de l'information
et comportement (Lestic) à Vannes.

Oui, la musique rend intelligent

L'apprentissage de la musique demande des efforts, mais entraîne une pluie de retombées positives sur la concentration, l'intelligence, la sociabilisation... et ce dès la maternelle !

L

e 8 juin 2017, le ministre de l'Éducation nationale Jean-Michel Blanquer exposait ses pistes pour réformer l'école dans une interview au journal *Le Parisien*. Parmi celles-ci : développer l'enseignement de la musique. « Je compte notamment faire en sorte qu'il y ait des chorales dans toutes les écoles et collèges »,

annonçait ainsi le ministre. « Nous allons aussi encourager les pratiques instrumentales et les concerts. »

Que penser de cette annonce ? Les écoliers doivent déjà apprendre la lecture, l'écriture, le calcul, la géographie, l'histoire... La pratique musicale mérite-t-elle une place de choix dans leurs agendas surchargés ?

DES BIENFAITS DÈS LA MATERNELLE

Oui, à en croire les recherches en psychologie. Dès le plus jeune âge, l'exigence et la rigueur nécessaires à l'apprentissage d'un instrument semblent déteindre sur de multiples capacités cognitives et traits de caractère. Quand elle est pratiquée en groupe, la musique aide en outre à aller vers les autres.

Deux psychologues, Sebastian Kirschner et Michael Tomasello, de l'institut Max-Planck, en Allemagne, ont ainsi montré que les jeux musicaux stimulent la sociabilité et l'entraide ➤