

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