

Les talibans et le silence

PAR NORBERT ROULAND

Autodafés d'instruments de musique, pianos pendus devant les locaux de la police, auditeurs de cassettes pris en flagrant délit de musique contraints d'ingurgiter les bandes magnétiques-: les talibans avaient l'obsession du silence.

Pas seulement celui des sons-: les visages aussi devaient demeurer impassibles. Comme le moine fou du *Nom de la rose*, ils condamnaient le rire. Quant aux femmes, la *burka* devait aussi imposer le silence à leur corps en les occultant. Autant de folies pour le lecteur occidental, même s'il est vrai que le Prophète n'aimait guère la musique (il la réservait à la lecture solennelle du Coran, à l'appel à la prière et aux fêtes de famille). Quel contraste avec nos mœurs-! Nous baignons dans un fond sonore quasi permanent, il arrive que la publicité véhicule des airs classiques et la Constitution valide la musique en associant *La Marseillaise* à la République¹.

Pourtant, à y mieux regarder, les talibans sont moins exotiques qu'il paraît dans leurs rapports à l'art et même aux femmes. Leur attitude pose en effet plusieurs questions qui traversent *notre* propre histoire culturelle, politique et juridique.

Tout d'abord, l'homme peut être tenté de devenir l'égal de Dieu. Le mythe judéo-chrétien de la Genèse le chasse du paradis parce qu'il a voulu, *comme Dieu*, pouvoir connaître le Bien et le Mal. En interdisant la musique, la danse et la peinture, les talibans affirmaient l'exclusivité du pouvoir créateur de Dieu, dans la mesure où l'artiste est potentiellement démiurge. De même, en droit musulman, le souverain ne détient-il en théorie aucun pouvoir législatif, qui reste concentré dans la *Shari'a*. Cette crainte n'est pas aberrante. Dans les mythologies de la Chine ancienne ou des Aborigènes australiens, les rites védiques indiens ou les cérémonies africaines, la musique a un pouvoir créateur. Pour les Chinois,

elle exprime l'harmonie entre le Ciel et la Terre, le *yin* (féminin) et le *yang* (masculin)-; les Tamouls pensent que le monde est issu d'un tambour.

La musique est d'ailleurs particulièrement dangereuse par rapport aux autres arts (au moins quand elle n'est pas couplée à la voix, qui la rapproche d'un art figuratif). Comme l'a bien dit Stravinsky, souvent mal compris, la musique est "impuissante à exprimer quoi que ce soit". La gaieté d'un air peut autant évoquer les retrouvailles des amoureux que, dans une perspective réaliste socialiste, la fête au kolkhoze.

Mais elle peut aussi détourner de Dieu. Saint Augustin confesse son trouble, en des lignes qui vont déterminer pour des siècles l'attitude de l'Eglise-: "Je balance entre le péril qu'il y a de rechercher le plaisir, et l'expérience que j'ai faite de l'avantage que l'on reçoit de ces choses, et me sens plus porté, sans néanmoins prononcer sur cela un arrêt irrévocable, à approuver que la coutume de chanter se conserve dans l'Eglise, afin que par le plaisir qui touche l'oreille l'esprit encore faible s'élève dans les sentiments de la piété. Toutefois, lorsqu'il arrive que le chant me touche davantage que ce que l'on chante, je confesse avoir commis un péché qui mérite châtiement²."

De même que dans l'acte sexuel, le plaisir est bien là. Qu'en faire-? Vaste problème. Compositeur par essence religieux, Bach répondra que la musique a pour fins la gloire de Dieu *et* la récréation de l'esprit. Mais bien avant le christianisme, le problème du plaisir avait agité les philosophes. Platon notamment. Là où les talibans choisiront le silence, il admet que la musique puisse jouer un rôle³. Mais avec tellement de méfiance qu'elle équivaut quasiment à une condamnation. Dans *Les Lois*, il précise que la seule musique acceptable est celle qui n'est pas contraire aux lois de l'Etat. Le plaisir qu'elle produit doit être surveillé, sous peine de corrompre

la jeunesse. Dans *La République*⁴ et le *Gorgias*, il condamne l'utilisation des arts visant le seul plaisir: "Il ne te semble pas, Calliclès, que le jeu de la flûte fasse partie de ces activités qui ne visent qu'à procurer du plaisir sans se préoccuper du reste-? Et ne devrions-nous pas dire la même chose de toutes les autres activités de ce type, de la cithare, par exemple-? [...] Et n'en va-t-il pas de même de l'enseignement des chœurs et de la poésie dithyrambique⁵-?"

La musique visée par Platon est celle que perçoivent les sens, seule acception de la musique que nous retenons de nos jours. En revanche, il existe pour lui une musique honorable, qui n'existe que dans l'esprit, reflet de l'harmonie du cosmos, qui doit être l'objet de la science philosophique.

L'Eglise chrétienne admettra que les sens puissent servir d'amorce au mouvement de la créature vers Dieu: c'est pourquoi elle n'a pas interdit la musique. Mais à condition que le plaisir n'en constitue pas le but. La musique (pendant longtemps surtout vocale, ce qui la rend davantage dépendante du texte) est admissible si elle élève l'homme vers Dieu (Luther y était favorable: merci pour Bach). D'où l'érection de garde-fous, notamment dans le droit canonique. Au XIII^e-siècle, la notation permet une meilleure lecture de la mesure: l'Eglise l'interdit au motif que le temps n'appartient qu'à Dieu (pensons à la prohibition des contrats aléatoires en droit musulman). Au siècle suivant, le pape Jean XXII condamne les innovations dans l'art vocal au motif qu'elles visent davantage des effets purement esthétiques que la dévotion. Mais l'Eglise perd du terrain à la fin du Moyen Age. Après Pythagore et Platon, les philosophes enseignaient depuis des siècles que la vraie musique ne s'entend pas: elle résulte de l'harmonie des sphères⁶. Maintenant, on les critique. Le plaisir

de l'oreille devient premier, il est produit par des sons bien terrestres. A la même époque, la musique entre au Paradis, ou du moins dans ses représentations. C'est le lieu de l'amour éternel: elle en devient l'indispensable compagne. Mais après le concile de Trente et son rigorisme musical, les anges musiciens se font plus rares. L'Eglise a compris que sous ces pieuses apparences un amour plus sensuel pouvait s'introduire dans son empyrée.

Cette valorisation du plaisir dans le monde profane s'accompagne de l'émergence de l'individu (la polyphonie décline au profit de la monodie), dont l'art baroque s'assignera d'exprimer les passions. L'idée nous paraît banale, car le romantisme, avec ses moyens propres, s'est, depuis, intercalé. Elle était neuve à l'époque. Au sens propre, l'art baroque est *passionné*. Cependant, dans la culture française surtout, la musique n'est pas vraiment autonome. Elle demeure la servante de la parole et ses effets doivent imiter ceux de la voix. C'est seulement au XVII^e-siècle, et non sans réticences (au siècle suivant encore, les manuels de savoir-vivre recommanderont au maître de maison de ne pas imposer à ses hôtes de trop longs concerts) que la musique instrumentale prendra son envol. Le fait qu'elle s'adresse *directement* aux sens n'est plus un handicap. Au contraire. Jusquelà, la musique était dévalorisée esthétiquement en raison de l'autonomie potentielle de l'expression par rapport au sens dont elle est porteuse: un morceau de musique, à moins qu'il ne soit profondément ancré dans un texte, peut évoquer toute une gamme de sentiments ou de situations. L'opposition binaire classique *majeur/joye*, *mineur/tristesse* peut elle-même se révéler trompeuse: dans le *Castor et Pollux* de Rameau, le fameux air de Télémaque, chant de déploration funèbre, est écrit de façon dominante en majeur. Or, progressivement, la musique va s'imposer comme une référence aux autres arts

en raison même de cette potentialité, si longtemps condamnée comme une ambiguïté, et même un danger. Le rapport entre musique et beaux-arts s'en trouvera inversé⁷. Mais non sans résistances de la part des traditionalistes. Bossuet, qui fut un des plus ardents adversaires de l'opéra, critique ainsi la musique de Lully dans ses *Maximes et Réflexions sur la comédie*: “[Les airs de Lully], tant répétés dans le monde, ne servent qu'à insinuer les passions les plus décevantes [trompeuses] en les rendant les plus agréables et les plus vives qu'on peut par le charme d'une musique qui ne demeure si facilement imprimée dans la mémoire qu'à cause qu'elle prend d'abord l'oreille et le cœur. Il ne sert à rien de répondre qu'on n'est occupé que du chant et du spectacle, sans songer au sens des paroles ni aux sentiments qu'elles expriment-; car c'est là précisément le danger que, pendant qu'on est enchanté par la douceur de la mélodie ou étourdi par le merveilleux du spectacle, ces sentiments s'insinuent sans qu'on y pense, et plaisent sans être aperçus. Mais il n'est pas nécessaire de donner le secours du chant et de la musique à des inclinations déjà trop puissantes par elles-mêmes⁸.”

Une critique qui rejoint celles formulées par Port-Royal contre le théâtre, accusé de réveiller, sous le voile de l'esthétique, les passions les plus funestes

chez le spectateur: “Un faiseur de roman et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet, ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicious. Plus il a eu soin de couvrir d'un voile d'honnêteté les passions criminelles qu'il y décrit, plus il les a rendues dangereuses, et capables de surprendre et de corrompre les âmes simples et innocentes⁹.” Un débat aujourd'hui moins dépassé qu'il n'y paraît: ne polémique-t-on pas sur l'effet des mises en scène de la violence à la télévision ou sur les jeux pour consoles, exutoire ou pousse-au-crime-?

Quant à l'hostilité aux femmes, elle se maintiendra plus longtemps. Leur voix, leur corps (même neutralisé par des voiles) ne peuvent que détourner l'esprit des fidèles de la contemplation des mystères divins. Elles ne chanteront donc pas à l'église et on les suppléera par des voix puérides ou celles des castrats. Mais en France, où on insiste davantage qu'ailleurs sur le timbre des voix, l'invention de la tragédie lyrique par Lully tourne à leur avantage. A partir de 1673 commence dans ce pays la véritable époque des grandes vedettes féminines. Lully fut le premier éducateur des cantatrices-; après sa mort, elles-



© Instituto Geografico De Agostini.

mêmes formeront leurs élèves. De plus en plus de parents se mettront à considérer que leurs filles pouvaient recevoir une éducation musicale. Les femmes apparaîtront même dans l'art sacré: les chanteuses les plus renommées vont participer au service divin lors des cérémonies religieuses dans les églises parisiennes et à la cour du roi.

Misogyne, Dieu est-il donc hostile à la musique, ou, au moins, favorable à sa censure? En tout cas, il n'est pas seul sur le banc des accusés. Freud lui-même détestait la musique. Il se bouchait les oreilles dans les tavernes viennoises et interdisait qu'on joue du piano chez lui. Pourtant, il la connaissait et allait quelquefois à l'opéra. Il explique son aversion dans son commentaire du *Moïse* de Michel-Ange. La musique l'émeut; son problème, c'est qu'il ne parvient pas à savoir pourquoi: "Les œuvres d'art font sur moi une impression forte, en particulier les œuvres littéraires et les œuvres plastiques, plus rarement les tableaux. J'ai été ainsi amené, dans des occasions favorables, à en contempler pour les comprendre à ma manière, c'est-à-dire saisir par où elles produisent de l'effet. Lorsque je ne puis pas faire ainsi, par exemple pour la musique, je suis presque incapable d'en jouir. Une disposition rationaliste ou peut-être analytique lutte en moi contre l'émotion quand je ne puis savoir pourquoi je suis ému ni ce qui m'étreint¹⁰."

Non loin du Dieu des monothéistes et de l'analyste viennois, même si les places occupées sont différentes, nous apercevons la plupart des détenteurs de pouvoir autoritaire ou dictatorial. Les talibans interdisaient la musique. Dans l'Iran actuel, les femmes ne peuvent chanter en public, si ce n'est devant un auditoire exclusivement féminin. Plus nombreux sont ceux qui souhaitent la plier à leurs propres fins. Louis XI (qui eut aussi une politique libératrice des arts en les affranchissant du carcan corporatif, ou en supprimant le chant comme cas de dérogance pour les jeunes nobles); Napoléon (il pensait que, la musique étant l'art qui a le plus d'influence sur les passions, le législateur doit y veiller particulièrement); les nazis (organiseurs de la fameuse exposition sur l'art dégénéré); Staminé, etc. Même

dans les Etats démocratiques actuels, notamment en France, l'existence de politiques culturelles influe sur l'évolution des arts.

Le droit lui-même est très perméable à ces phénomènes. Certains juristes talibans enseignaient que tout croyant devait détruire les instruments de musique ou que leur vol serait récompensé lors du Jugement dernier. Mais de façon moins exotique, l'histoire de notre droit et le droit actuel de la culture constituent un vaste champ de recherche offert à l'élucidation des rapports entre musique, droit et pouvoir¹¹.

Les bombes américaines ont gommé les talibans de l'histoire. Mais leur réponse paroxystique à ces questions ne saurait nous affranchir de l'inventaire de notre propre histoire.

1 Article-2: "L'hymne national est la *Marseillaise*".

2 Saint Augustin, *Confessions*, livre-X, chapitre 33, édition 1993, page-382.

3 Cf. E.-Fubini, *Les Philosophes et la musique*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1983, pages-22-26.

4 Platon, *La République*, X 607, a.-b.

5 Platon, *Gorgias*, pages-501-502.

6 Cf., récemment: D.-Proust, *L'Harmonie des sphères*, Le Seuil, Paris, 2001.

7 Cf. A. Piéjus, "Discours sur la musique et théorie des passions en France au XVII^e-siècle", dans: *Figures de la Passion*, tome-I, Musée de la musique, Cité de la musique/Réunion des musées nationaux, Paris, 2001, page-21.

8 Bossuet, 1694, réédition Pichard, Paris, 1821, pages-53-54.

9 Pierre Nicole, *Lettres à l'auteur des hérésies imaginaires*.

10 S.-Freud, *Essai de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Paris, page 9; cf. aussi: J. et A.-Caïn, "Freud absolument pas musicien", in *Psychanalyse et musique*, Les Belles Lettres, Paris, 1982, pages-91-137.

11 A partir d'octobre-2002 s'est ouvert à la faculté de droit d'Aix-en-Provence une formation de troisième cycle sur les relations entre droit, arts et professions artistiques (site Internet: <http://dessdroit-art.iffrance.com>). L'université d'Aix-Marseille III a par ailleurs publié cette année les actes d'un colloque sur "Droit et musique".