

Matthias Rieger

L'Olympe quand même

Copyright and Date: Matthias Rieger, März 2002

For further information please contact:

Silja Samerski
Albrechtstr.19
D - 28203 Bremen
Tel: +49-(0)421-7947546
Fax: +49-(0)421-705387
e-mail: piano@uni-bremen.de

Matthias Rieger

L'Olympe quand même

Dieux du développement et certitudes économiques

C'est un grand honneur pour moi de prendre part à cet atelier de réflexion sur la proportionnalité. Je dois cette invitation au courage de Mme Silvia Perez-Vittoria qui, bien que sachant que je ne suis que musicologue et joueur de tambour, m'a donné quand même l'occasion extraordinaire de m'exprimer dans cette rencontre consacrée à la reconnaissance de sentiers conduisant au delà du développement, une recherche qui m'apparaît particulièrement significative après qu'un demi-siècle de développement eut écrasé le sens de ce qui convient, de ce qui est approprié, de ce qui est bon.

Mais peut-être que l'apparente étrangeté de cette invitation se dissipe un peu à la lumière de l'histoire de la musique. Depuis le temps de Pythagore jusqu'au dix-huitième siècle, la musique était jouée et entendue comme l'écho d'un ethos, terme qui désignait la démarche, l'allure particulière aux gens d'un certain terroir.

L'entraînement discipliné à la théorie comme à la pratique de la musique fomentait l'art (oui, l'art) de la proportionnalité; la musique inculquait le sens de la modération et le dégoût de toute hybris. Elle accordait finement la synesthésie de l'étudiant, cette coordination entre le regard, l'ouïe et le toucher, qui lui permettait de se mettre en harmonie avec ce qui est gracieux et bon selon sa communauté, sa polis. Faut-il en dire davantage pour vous convaincre que le sens de la proportionnalité est essentiel à toute réflexion libérée du développement sur la manière dont pourrait fleurir une bonne société?

La lecture du programme a failli faire chavirer mon coeur. Elle m'a donné l'impression d'être invité à prendre part à une réunion internationale de dieux, à un anti-Olympe, certes, mais à un Olympe quand même. Ce programme faisait en effet état de deux idées que seuls des dieux pourraient avoir conçues: l'idée de RE-faire le monde et celle de DÉ-faire le développement. J'avoue qu'au premier abord, j'ai fort craint de décevoir mes hôtes. Simple joueur de tambour et musicologue, je n'ai n'ai guère de notions olympiennes à offrir et j'ai quelques difficultés à m'imaginer comment les ritournelles du développement pourraient être remplacées par une partition nouvelle, par ce que vous appelez peut-être un "blueprint" ou un "scénario" pour un monde meilleur. Je peux moins encore offrir de solutions techniques à de prétendus problèmes d'ingénierie sociale. Tout ce que je peux faire est insister sur ce qui, pour moi, est crucial: que toute réflexion sur la proportion doit être guidée par la compréhension qu'une coupure radicale a altéré la signification de ce mot.

Proportion et pensée économique

A l'époque de l'économie globale et du jargon globalisant qui mesure les valeurs à l'aune de normes universelles – que ce soit l'euro ou le la du diapason normal - les proportions elles-mêmes sont normalisées, deviennent le résultat de décisions calculées. Au contraire, dans

un monde où le beau et le bon étaient des illuminations émanant d'un ordre harmonieux, le mot proportio avait un sens entièrement différent, incomparable à celui qu'il a acquis aujourd'hui.

Je commençai par me demander ce que le mot proportion pouvait avoir signifié pour mes ancêtres. Comment la proportion se manifestait-elle dans leur vie quotidienne? La lecture de sources historiques sur la théorie de la musique m'a mis sur la bonne piste en me faisant comprendre que les certitudes musicologiques contractées à l'université ne pouvaient que perturber ma recherche sur la place de la proportion dans l'histoire de la musique.

Des amis "non-musicaux" qui, comme moi s'efforcent de secouer le joug. de leurs certitudes paralysantes, ont été importants pour ma recherche. Samar Farage, tu m'as ouvert les yeux à la perte de "proportion" soufferte par les malades lorsqu'ils ont été forcés d'adopter la vision qu'ont d'eux leurs médecins. Samar m'a introduit aux oeuvres de Galien, pour qui la santé était l'apprehension ou hapsis d'un mélange harmonieux des humeurs corporelles, notion qui a survécu jusqu'au XVIIème siècle.

Avant de rencontrer l'économiste Sajay Samuel, je croyais que le passage du règne de ce qui est approprié et bon au régime des valeurs ne pouvait concerner qu'un musicologue. C'est Sajay qui m'a initié aux implications de ce passage pour l'histoire politique, à la grande variété de résonances que l'"harmonie" et la "consonnance" éveillent en dehors de la sphère de la musique. Depuis le temps d'Aristote, argumente Sajay, une riche tradition d'écrits examine comment un gouvernement peut être accordé à sa polis. Quand Aristote écrit: "Le seul principe stable de gouvernement est l'égalité selon la proportion et la capacité de tout un chacun de jouir de ce qui est sien", il veut dire qu'il est nécessaire qu'un bon gouvernement soit en harmonie avec ses citoyens, littéralement accordé à ceux-ci comme un instrument de musique. Ce souci de la mise en accord de l'homme d'Etat imprègne toute la pensée politique de Platon à Machiavel et de lui jusqu'aux penseurs du début du dix-huitième siècle. L'idée que tous les hommes sont arithmétiquement égaux dut attendre David Hume. Pour lui, les hommes étaient égaux d'une nouvelle façon qui rendait impossible de parler de dissemblables proportionnels.

Sajay m'a aidé à comprendre le glissement historique de la notion de proportionalité entre l'époque de Machiavel et celle de Hume. C'est à lui que je dois d'avoir vu que ce changement est la précondition d'habitudes mentales modernes, comme celle qui consiste à réduire les personnes à des agrégats de données calibrées par des paramètres économiques tels que le revenu, l'espérance de vie ou le niveau économique. C'est encore Sajay qui a attiré mon attention sur l'importance de cette réflexion pour l'histoire du développement. Tant les dévots du développement que les chercheurs d'alternatives croient en les mêmes dogmes, prônent les mêmes valeurs et fondent leurs raisonnements sur les mêmes axiomes, qui sont ceux-là mêmes qui sous-tendent la pensée économique.

L'internalisation des certitudes économiques

Le médiévaliste Ludolf Kuchenbuch m'a appris à ramper à reculons vers le passé à la façon d'un crabe, les yeux ouverts sur la modernité, m'incitant à observer comment, à mesure que je reculais, s'estompent les certitudes apprises de mes professeurs. Il m'a initié à l'askesis, l'exercice ou l'"ascèse" nécessaire à la prise d'une distance vis-à-vis des certitudes modernes.

C'est Hermann von Helmholtz - le physicien allemand du dix-neuvième siècle – qui, dans sa „Théorie physiologique de la Musique“ (1863) a mis en circulation les concepts qui non seulement devinrent les fondements triviaux de la musicologie, mais encore reflètent ces mêmes axiomes de la pensée économique que Sajay Samuel essaye de dé-trivialiser.

Helmholtz pensait que le temps était venu de rejeter la notion millénaire que l'essence de la musique consistait en la perception jouissive de la proportion. À l'instar de Galilée, Helmholtz construisit divers appareils pour calibrer les paramètres de chaque grandeur, en l'occurrence, de chaque son (fréquence et timbre). Ce faisant, il réduisit l'oreille humaine à un instrument de mesure des fréquences audibles. De même que Galilée est appelé le Père de la physique moderne (au sens large), Helmholtz a passé à l'histoire comme le Père de l'acoustique. Si Galilée est le physicien qui a chassé la cause finale de la physique, Helmholtz est celui qui a banni la proportionalité de la théorie de la musique.

Jusqu'à lui, le mot son désignait une perception sensorielle, l'accord entre l'oreille et ce que joue la flûte. Pour Aristote, il ne peut exister de perception sensorielle sans sensation. Avant Helmholtz, un son sans oreille, un son qui ne mette pas la flûte en proportion avec une oreille était une chose impensable. La „Théorie physiologique de la Musique“ métamorphose la musique en un phénomène physique indépendant de la présence et même de l'existence d'une „audience“. Son auteur propose une définition de la musique qui n'est plausible que si le lecteur accepte d'ajuster, non seulement sa perception du monde extérieur, mais encore son „autoception“, c'est-à-dire sa perception de lui-même, aux exigences de l'objectivité scientifique.

Pas à pas, Helmholtz convainc ses lecteurs qu'ils se trompent lorsqu'ils croient que la musique est un arrangement harmonieux entre des proportions sonores; il leur propose au contraire de les entraîner à la considérer comme une combinaison de valeurs dont chacune a été calculée et mesurée séparément, même si, pour l'oreille musicale traditionnelle, la combinaison de deux quelconques de ces valeurs sonne légèrement „faux“.

Comme je vous le disais, je suis un musicologue qui bat le tambour deux heures par jour sous la direction de son ami turc Ali. De plus, quand on me le demande, je joue pour accompagner les danseuses du ventre de passage dans notre petite ville Hanséatique. Mon maître de tambour a affiné mon oreille à la perception des proportions, que, si vous me pardonnez l'expression,

j'entends avec „les tripes“ autant qu'avec les oreilles. Cependant, après qu'Helmholtz ait transformé la musique en une échelle de valeurs esthétiques, il vaut mieux que je m'abstienne de discuter ce que JE SAIS à l'université.

C'est le joueur de tambour en moi qui questionne les axiomes appris par le musicologue et l'incite à poursuivre une réflexion sur la perte du sens de la proportionalité dans la musique. C'est encore lui qui me suggère maintenant qu'une réflexion analogue pourrait être conduite au sujet du développement. Il s'agirait de libérer la pensée économique de l'emprise du „toujours mieux“ et du concept de „valeur“, ces deux piliers angulaires du Temple du Développement. Comme vous l'avez deviné sans doute, ce petit musicien de Brême ose

suggérer que les mêmes piliers soutiennent aussi le fronton sur lequel cette conférence prétend inscrire ses alternatives. Anti-Olympe? Olympe quand même!

Biographie

Matthias Rieger vit et travaille à Brême où il accompagne des danseuses du ventre au tambour et réfléchit sur les fondements de la musicologie à partir de cette pratique. Son address est la suivante: dable@uni-bremen.de