

LE FLUX ET LE FIXE Peinture et Musique

De JEAN-NOËL VON DER WEID

Jean-Noël von der Weid est écrivain, musicien et musicologue, auteur notamment d'une somme sur la musique du XX^e siècle (cf. le précédent numéro de la Revue chapitre Musique).

Aperçu de l'histoire de la musique moderne :

Je voudrais tout d'abord rappeler un panorama succinct et bien simpliste de la musique depuis la fin du XIX^e siècle :

Trois œuvres marquent parmi d'autres la rupture avec la musique romantique ou "impressionniste" au passage du XX^e siècle : Le "Prélude à l'après-midi d'un faune" de Debussy (1894) ("*Une nouvelle respiration de la musique*" selon Boulez) : l'effacement de la barre de mesure et l'évanescence suggestive (et non descriptive ou impressionniste), suivi de "Jeux" (1912), "Le Sacre du printemps" de Stravinsky (1913) : une révolution rythmique et l'abandon du développement traditionnel ; et les "5 pièces op. 16" d'Arnold

Schoenberg (1909) : les débuts de la musique "atonale" (œuvre qui inspira d'ailleurs Gustav Holst pour ses "Planètes" !).

"Atonale" : Après le chromatisme exacerbé de Wagner puis de Richard Strauss (des "armatures" emplies de dièses et

de bémols), la notion de tonalité (tonique / dominante) tend à s'effacer.

Vient ensuite le "dodécaphonisme", établi par Schoenberg au début des années 20 : il s'agit des douze degrés de la gamme mais énoncés dans un ordre précis, sans hiérarchie tonale. Parallèlement à ces œuvres "révolutionnaires", se développe le courant rassurant du néoclassicisme.

La Deuxième guerre mondiale, qui vit l'exil ou la déportation de nombreux musiciens "dégénérés" marquera si fort les esprits de la nouvelle génération de compositeurs, que celle-ci déclara en quelque sorte une "tabula rasa". Ce mouvement se cristallisa aux cours d'été de Darmstadt à partir de 1946 avec les rencontres de Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Bruno Maderna, etc. Boulez tenta le "séalisme intégral" où non seulement la suite des notes mais les attaques, les rythmes sont prédéterminés par une série, avant d'y renoncer. Puis, l'Américain John Cage vint mettre son grain de sel en remettant en cause l'idée même d'œuvre musicale (exemple, sa pièce "4'33'" pour piano silencieux... "créée" en 1952).

La notion de musique "aléatoire" eut ensuite un certain écho dans la deuxième partie du XX^e siècle, le ou les exécutants pouvant en principe choisir plusieurs chemins possibles dans une partition. De nouveaux courants virent le jour : la musique "concrète" réalisée à partir de bruits enregistrés (Pierre Schaeffer, Pierre Henry), la musique "acousmatique"



faite de sons synthétiques diffusés par un "orchestre" de haut-parleurs, la musique "spectrale", s'intéressant aux qualités du spectre harmonique (Tristan Murail, Gérard Grisey, Hugues Dufourt1...) et enfin la "musique du temps réel" développée notamment à l'IRCAM (Pierre Boulez, Philippe Manoury...) où le son des instrumentistes est analysé par un programme informatique qui lui apporte des transformations et le diffuse en temps réel via des haut-parleurs répartis dans la salle de concert.

Peinture et musique :

J'ai toujours été passionné par les rapports entre musique et peinture, mais aussi un peu intrigué : j'ai lu les ouvrages de Kandinsky et de Klee, vu des expositions, mais je restais toujours un peu dubitatif sur le sujet. Je me suis donc plongé avec avidité dans "le flux et le fixe", un livre touffu, dense, brillant. Aura-t-on été convaincu par les rapports musique / peinture ?

Je voudrais citer un passage de l'ouvrage qui me semble bien résumer le rapport peinture / musique :

"Une terminologie et un champ métaphorique communs, dus à l'attelage vital image-son dans notre perception synchrétique² des œuvres, lancent des passerelles entre ces deux formes d'art non verbales. Ainsi ton, nuance ou harmonie, rythme, couleur ou variation ; ligne, contrepoint, mélodie de couleurs sonores (traduction littérale de 'Klangfarbenmelodie', 'mélodie de timbres', expression proposée par Arnold Schoenberg pour désigner un procédé musical où la hauteur du son ne représente qu'une des dimensions de sa couleur, sa 'Klangfarbe') ; espace, mot-clé à l'heure de la spatialisation du son ; ou chromatique, terme attribué à la gamme des demi-tons par Archytas de Tarente au IV^e siècle avant notre ère. La signification commune que le mot chromatique peut avoir en peinture et en musique,

relevée par Rousseau dans le "Dictionnaire de musique", n'en éveille que plus d'intérêt. Ce mot vient du Grec chroma, qui signifie "Couleur", soit parce que les Grecs marquaient ce Genre par des caractères rouges ou diversement colorés ; soit, disent les Auteurs, parce que le Genre Chromatique est moyen entre les deux autres, comme la couleur est moyenne entre le blanc et le noir ; ou, selon d'autres, parce que ce Genre varie et embellit le Diatonique par ses demi-tons, qui font, dans la Musique, le même effet que la variété des couleurs fait dans la Peinture".

Ou Kandinsky qui note, dans "Regards sur le passé", après une représentation de "Lohengrin" au Théâtre du Bolchoï : *"Je voyais toutes ces couleurs dans mon esprit, elles étaient devant mes yeux. Des lignes échevelées, presque extravagantes, se dessinaient devant moi. [...] Il m'apparut très clairement que l'art en général possédait une beaucoup plus grande puissance que ce qui m'avait d'abord semblé ; que d'autre part la peinture pouvait déployer les mêmes forces que la musique".* Il révèle également que le mot "composition" le bouleverse et agit sur lui "comme une prière"; et que la "peinture pure" traduit le "son fondamental intérieur" qui est à l'origine de l'élaboration de toute œuvre.

Le livre est en neuf chapitres -certains sont quasi-obligés mais néanmoins bien intéressants- traitant de la reproduction en peinture de la pratique musicale -au sens large- et plus spécifiquement des portraits de musiciens ou encore celui consacré aux peintres musiciens - plus rarement aux musiciens peintres :

- Des représentations de la musique par les peintres au cours des siècles.

- Une série de portraits de musiciens.

- Des peintures réalisées par des musiciens.

Mais pour moi, les deux thèmes essentiels de l'ouvrage relèvent d'une part de la synesthésie et des relations synchrétiques ou conceptuelles entre les écritures des peintres et des musiciens.

Synesthésie :

La synesthésie est l'aptitude, plus ou moins développée ou perçue chez chacun, d'associer des couleurs ou des images aux sons. Cette notion peut sembler bien improbable pour certains, mais je me souviens parfaitement, à la fin d'une œuvre symphonique russe, avoir vu comme une immense lueur orangée comme du feu, et même avoir vu la salle du Théâtre des Champs-Élysées comme vacillant sur ses bases...

Cette synesthésie se retrouvera régulièrement chez Messiaen, qui voyait précisément une couleur pour chaque accord et qui déclarait par exemple : *"La musique est un perpétuel dialogue entre l'espace et le temps, entre le son et la couleur, dialogue qui aboutit à une unification : le Temps est un espace, le son est une couleur, l'espace est un complexe de temps superposés, les complexes de sons existent simultanément comme complexes de couleurs"*. Il composera notamment *"Chronochromie"*.

Cette empathie sons / couleurs amena au concept d'œuvre d'art total (Gesamtkunstwerk) telle que la voulait Wagner dans le domaine de l'art lyrique. L'exemple le plus célèbre est celui de *"Prométhée ou le poème du feu"* d'Alexandre Scriabine (1909-1910) pour piano, chœur, orchestre et *"clavier à lumière"*.

Relations conceptuelles :

Boulez : *"Jusqu'à ma rencontre avec Klee, je ne raisonnais qu'en musicien, ce qui n'est pas toujours le moyen de voir clair. C'est parce qu'un problème identique avait été simplifié de manière exemplaire par Klee que j'ai été amené à réfléchir autrement, sous un autre angle. Et il me semble possible, avec un élargissement de l'hétérophonie³, d'appliquer ses idées sur la perspective"*.

Kupka disait pouvoir presque *"comparer la ligne à la baguette du chef d'orchestre, dirigeant*

la matérialité des étendues".

La droite *"telle une corde tendue, élégante, énergétique, surnaturelle, évoque le monde abstrait. Elle est absolue, abîmée dans sa propre immobilité"* et c'est la ligne courbe, *"allusion visuelle au successif"* que l'œil suit comme des serpents en mouvement ainsi que l'ellipse dynamique qui traduisent le mieux la dimension du temps.

Voici donc quelques aperçus de cet ouvrage, qui, comme pour toute œuvre musicale contemporaine, nécessite plus qu'une écoute-lecture-rapide...⁴

Thierry VAGNE

1 - *Nous sommes des musiciens et notre modèle, c'est le son, non la littérature, le son, non les mathématiques, le son, non le théâtre, les arts plastiques, la théorie des quanta, la géologie, l'astrologie ou l'acupuncture.*

2 - *Un syncrétisme est un mélange d'influences. Le terme de syncrétisme vient du mot grec synkretismos, signifiant "union des Crétois". Initialement appliqué à une coalition guerrière, il s'est étendu à toutes formes de rassemblement de doctrines disparates.*

3 - *L'hétérophonie, à mi-chemin entre l'homophonie et la polyphonie, consiste à souligner une phrase musicale avec un léger décalage, soit avant soit après, si bien que les sons se chevauchent et s'entremêlent, laissant croire à une certaine cacophonie alors que l'oreille de l'auditeur s'attend à un unisson.*

4 - *Les quelques 153 peintures citées ou décrites dans l'ouvrage peuvent être visualisées à : <http://vagnethierry.fr/jean-noel-von-der-weid-le-flux-et-le-fixe-peinture-et-musique/>*

"LE FLUX ET LE FIXE" de JEAN-NOËL VON DER WEID : Editions Fayard, 232 pages, 17,95 €