

Elias Canetti a une très belle formule à propos de Michel-Ange dans le premier de ses récits autobiographiques, *La Langue sauvée* : ce qui le fascinait chez cet artiste, « *c'était la beauté porteuse d'autre chose qu'elle-même* ». ¹ En musique ce serait ce qu'il y a « derrière les notes », « derrière les formes et les couleurs » pour un peintre, « derrière les images et les sons » dans un film, « entre les lignes » pour un écrivain, etc. ² Dans une œuvre musicale, cette « *autre chose* » est en deux temps : tout d'abord le compositeur donne des indications (notes, rythmes, phrasé, nuances...) à l'interprète, puis c'est ce dernier qui donne sa vision de l'« *autre chose* » qu'il a éprouvée au contact de l'œuvre.

Selon Deleuze, la peinture doit rendre visibles des choses non-visibles ³, la musique rendre audibles des choses non-audibles (il prend l'exemple du *Chant de la terre* de Mahler pour illustrer son propos dans les entretiens qu'il a accordés à Claire Parnet, réunis sous le titre de *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* ⁴), etc. Bref, l'art doit rendre perceptibles des forces qui ne le sont pas si l'on n'est pas « aux aguets » ⁵, ce qui est la caractéristique première d'un être sensible, d'un artiste, comme Baudelaire l'a exprimé à sa manière dans l'un de ses poèmes les plus célèbres tiré des *Fleurs du Mal* : *L'Invitation au voyage* : « *Tout y parlerait / A l'âme en secret / Sa douce langue natale.* » Ce sont ce que j'appelle les « forces cachées ».

(...)

Le but de cette « *autre chose* », dont l'art doit nous aider à prendre conscience, est de plonger le spectateur, l'auditeur..., dans des états que seul l'art peut lui apporter ⁶, et qui auront réellement une grande influence sur la manière de percevoir le monde, le rapport aux autres, etc., que ne permet pas l'art commercial, « de grande consommation ». Kandinsky a cette réflexion extrêmement juste à propos des spectateurs au contact de cet art : « (...) *ils s'en vont aussi pauvres ou aussi riches qu'en entrant [à l'exposition], immédiatement absorbés par leurs préoccupations, qui n'ont rien à voir avec l'art. Pourquoi étaient-ils là ?* » ⁷

Il s'agit d'une perception du monde, d'un rapport au monde, non-rationnels comme le souligne Nietzsche dans *La naissance de la tragédie*, œuvre dans laquelle il développe sa thèse des deux grands courants antagonistes de l'art qui sont enchevêtrés dans la tragédie : le dionysiaque (une certaine conscience « directe », instinctive, du monde et de ses forces qui nous dépassent, de l'absurdité de la vie ⁸, qui implique une souffrance inévitable chez l'homme) et l'apollinien (l'art des belles images, de la mesure, de tout ce qui peut nous faire supporter la souffrance originelle que le

¹ Elias Canetti, *Op. cit.*, chapitre *Michel-Ange*, p. 315.

² On pourrait faire un rapprochement avec la théorie de l'apollinien et du dionysiaque de Nietzsche dans *La naissance de la tragédie* : la beauté serait l'aspect apollinien de l'œuvre d'art, et « l'autre chose » serait son côté dionysiaque.

³ Comme l'avait formulé Paul Klee dans sa *Théorie de l'art moderne* : « *L'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible.* » Paul Klee, *Op. cit.*, *Credo du créateur*, p. 34, d'où l'importance d'apprendre « *à voir derrière la façade, à saisir une chose à la racine. On apprend à reconnaître les forces sous-jacentes ; on apprend la préhistoire du visible* » comme il l'explique plus loin (p. 49).

⁴ *L'Abécédaire de Gilles Deleuze, Lettre O comme Opéra*, 35'. Sur le concept de « ritournelle » et de « ritournelle cosmique » en musique, voir : 32'52''. Toujours à cette lettre O, Deleuze explique qu'à l'image des arts qui rendent perceptibles des forces cachées : « *Le philosophe rend pensables des forces qui ne sont pas pensables, qui sont d'une nature brute, d'une nature brutale.* » 35'45''. Du même auteur, voir également le chapitre *Percept, affect et concept* dans *Qu'est-ce que la philosophie ?*, p. 172, 173 notamment.

⁵ Deleuze emploie cette expression pour définir l'une des principales qualités des animaux. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze, Lettre A comme Animal*. Il la reprendra plus tard dans l'abécédaire (à la lettre *C comme Culture* par exemple) pour se décrire lorsqu'il visite une exposition de peinture ou va au cinéma... C'est-à-dire lorsqu'il espère faire une rencontre avec une œuvre.

⁶ Très belles pages de Nietzsche dans *La naissance de la tragédie* sur l'influence de l'art sur la perception du monde de celui qui est à son contact, l'« auditeur artiste ». Friedrich Nietzsche, *Op. cit.*, p.128 à 132 (chapitre 22).

⁷ Wassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art*, p. 55, 56.

⁸ Cf. la rencontre entre Silène et Midas dans *La naissance de la Tragédie*, p. 36 : lorsque Midas demande à Silène (compagnon de Dionysos) quel serait le plus grand bien qu'un homme puisse espérer sur Terre, Silène finit par lui révéler que ce serait de ne pas être né, de ne pas exister, ou à défaut de mourir, et le plus rapidement possible...

dionysiaque met en avant). Nietzsche fait un rapprochement qui me semble extrêmement fécond entre art dionysiaque et dissonance musicale : l'élément dionysiaque provoque une dissonance (qui est complexe, car elle est à la fois « souffrance » et « jubilation », comme la dissonance musicale) avec la nature, notre rapport banal au monde et nous met donc en mouvement⁹.

Selon Nietzsche dans *La naissance de la tragédie*, notre civilisation est « socratique », c'est-à-dire qu'elle est fondée sur la logique et sur l'optimisme de l'élargissement de la connaissance du monde¹⁰. Mais la science qui en est l'émanation se heurte toujours à ses limites, et cette déconvenue, cette faillite de la croyance en la science comme explication satisfaisante du monde, provoque un désarroi et un besoin d'art toujours renouvelé. L'art dionysiaque permet d'avoir cet autre rapport au monde, non-scientifique, intuitif, et dérangeant notre confort intellectuel. Cette irruption d'un art aussi puissant dans la vie peut provoquer un grand trouble, une grande confusion et remettre en cause nos certitudes, mais nous met également sur la voie du refus de la banalité, des évidences, et donc d'un élargissement de notre conscience d'exister. Comme la littérature ou la philosophie lorsqu'elles sont portées à leur plus haut niveau d'intransigeance comme chez Sade ou Nietzsche, et qu'elles s'opposent de toutes leurs forces aux « valeurs qui naissent vieilles, et qui, dès leur naissance, témoignent de leur conformité, de leur conformisme, de leur inaptitude à troubler tout ordre établi » selon la formule de Deleuze dans son second ouvrage consacré à Nietzsche¹¹.

Dans la conclusion de *Qu'est-ce que la philosophie ?* qui traite du rapport complexe qu'entretiennent la philosophie, l'art et la science avec le chaos, Deleuze explique que nous avons besoin de nous appuyer sur des règles constantes (causalité, ressemblance, espace et temps ordonnés, etc.) pour élaborer et fixer nos idées, et nous faire une opinion. Il s'agit d'une sorte d'ombrelle qui nous protège du chaos et sous le firmament de laquelle nous écrivons nos conventions. Mais la philosophie, la science et l'art doivent sortir de ce cadre rassurant et « plonger dans le chaos », l'affronter. « Nous ne le vaincrons qu'à ce prix. Et j'ai trois fois vainqueur traversé l'Achéron. Le philosophe, le savant, l'artiste semblent revenir du pays des morts. »¹² Le musicien par exemple doit affronter ses limites techniques, émotionnelles, intellectuelles et physiques, mais aussi ses peurs pour conquérir l'intensité de son interprétation¹³. Ce combat laisse forcément des traces (fausses notes, son non-contrôlé, déceptions ou blessures psychologiques...), mais c'est le seul moyen de progresser et de se fabriquer des armes (en se connaissant toujours mieux) dans cette tentative d'appréhender et de révéler des forces cachées, de les arracher au chaos.

(...)

⁹ Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, p. 139 à 141.

¹⁰ Cf. Friedrich Nietzsche, *Op. cit.*, chapitre 18.

¹¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche*, p. 31.

¹² Gilles Deleuze, avec Félix Guattari, *Op. cit.*, p. 190.

¹³ Viktor Tretiakov encourageait toujours ses étudiants à ne pas se contenter d'une interprétation réussie, maîtrisée, mais au contraire de prendre des risques en permanence.