

PRÉFACE

Musique, logos, transmission : les mots et la lyre

par Loïc Céry

Éditions de l'Institut
du Tout-Monde

Le dialogue qui suit provient initialement d'un entretien que m'avait accordé Bernard Fournier pour la série des « Grands entretiens de l'Institut du Tout-Monde », podcast en trois parties de près de quatre heures à destination du site Internet de l'ITM en 2020, en guise de célébration du 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven. Au fil du temps et devant le succès remporté par la diffusion de ce podcast, mais compte tenu aussi de sa longueur initiale, est apparue la nécessité d'une mise à disposition de la substance de cet échange dense, par écrit et selon une forme moins contraignante que celle des fichiers sonores. Aujourd'hui et depuis quelques années déjà, à la faveur des nouveaux usages du numérique, la recherche d'une diversification des modes de diffusion des ressources en ligne a favorisé l'émergence d'outils complémentaires, gardant trace eux-

mêmes à la fois de la souplesse d'utilisation et de la richesse du multimédia et d'Internet. Dans ce mouvement, le recours à l'écrit, à cet « objet livre » qui décidément confirme sa résistance, est symptomatique de cet enrichissement et de cette interaction avec les ressources numériques : le recours fréquent aujourd'hui notamment aux QR codes insérés au sein même des livres permet une référence aisée aux ressources en ligne (musique, iconographie, vidéos) et dressent le pont longtemps espéré entre l'édition papier et le numérique. La présente transcription de ce qui était à l'origine un vaste podcast est également représentative de ce phénomène, les nombreux extraits musicaux suscités par les analyses effectuées par Bernard Fournier lors du podcast étant dans ce livre représentés par ces liens codés qui renvoient pour chacun d'entre eux, aux extraits concernés. Bernard Fournier et moi-même, nous réjouissons de cette opportunité de partager aujourd'hui, la substance d'un dialogue dense qui nous avait mobilisés en 2020, pour célébrer le deux-cent cinquantième de la naissance de Beethoven.

En introduisant le podcast en question en 2020, je soulignais la chance que j'avais alors de dialoguer avec l'un des meilleurs spécialistes de l'œuvre de Beethoven par le monde. Bernard Fournier a consacré depuis bien longtemps déjà son temps, son énergie et son intelligence non seulement à un enrichissement substantiel des études beethovéniennes mais de surcroît, à diffuser, à transmettre et à faire partager auprès du plus grand nombre sa connaissance et sa passion pour une œuvre qui continue de

fasciner partout dans le monde et par-delà le temps. L'enthousiasme que j'ai eu à ce dialogue de 2020 me ramène aussi au temps d'enfance où une passion démesurée, profonde, constante et définitive pour Beethoven avait occupé le cœur même de mon identité de musicien, pour ne jamais plus quitter, jour après jour, l'horizon de mes préoccupations. Et plus précisément, cet enthousiasme me rappelait à quel point cette passion d'enfance s'était considérablement focalisée sur l'une des médiations essentielles que j'avais alors trouvée dans la découverte de ce que pouvait représenter *une certaine musicologie*, justement pour alimenter, éclairer, faire vivre et s'épanouir une telle passion pour un compositeur donné. Car alors même que dans les toutes premières années de cette passion, et surtout à partir de l'âge de neuf ans, j'avais entrepris une sorte de quête quasiment obsessionnelle pour en savoir toujours davantage sur Beethoven, sa vie et les circonstances de l'élaboration de son œuvre, le contact avec la grande biographie de Jean et Brigitte Massin avait été pour moi un cheminement lumineux entre tous. Je m'y étais immergé littéralement, au point de me représenter les jours du génie avec une acuité prononcée, une acuité favorisée par les qualités et même la force du travail des deux spécialistes. J'ai par la suite eu l'occasion de poursuivre amplement ce cheminement, mais le contact avec le *Beethoven* des Massin¹ aura été absolument déterminant et pour le redire, *lumineux* : fondamental et originel. Les Massin ne m'apparaissaient pas

¹ Jean et Brigitte Massin, *Beethoven*, Paris, Fayard, 1953.

comme des biographes ordinaires, ou de « simples » spécialistes. Ils m'apparaissaient comme de réels passionnés, des êtres réellement, authentiquement habités par une passion qui n'avait rien à voir avec une spécialisation de carrière. Comme je regrettais alors de n'avoir pas été encore de ce monde en 1970 lors du bicentenaire de Beethoven, où à la télévision française, les deux musicologues s'adressaient au plus grand nombre durant toute l'année et chaque semaine, Max-Pol Fouchet présentant de son ton théâtral le concert de chaque séance, dont l'œuvre était par la suite commentée et analysée par les Massin. Quelle chance... Ces émissions (sans compter leur pendant en radio) incarnaient ce que j'ai appris à admirer : le sens de la transmission.

Je pratique et je suis de près depuis lors, ce qu'il est convenu de nommer les « études beethovéniennes », non comme une marotte, mais comme le support de connaissance de cette passion qui est faite autant de plénitude que de questionnements. Et sur ce chemin, s'il est fréquent d'augmenter une bibliothèque déjà pléthorique par de nouvelles approches souvent enrichissantes et parfois novatrices, la trace des passionnés, de ceux qui ne peuvent dissimuler qu'ils sont « habités » par cette œuvre, ne m'a jamais échappé et m'a toujours saisi. Il faut reconnaître que la musicologie anglo-saxonne, et notamment américaine, a fourni lors de ces trente dernières années, les noms les plus représentatifs du renouveau de l'analyse de Beethoven – et évoquer les noms entre autres de William Kinderman, Lewis Lockwood, John Maynard Solomon ou encore Barry Cooper suffit à mesurer l'ampleur de leurs apports. En France, deux noms se sont incontestablement imposés au cours de ces

dernières années, ceux d'Élisabeth Brisson et de Bernard Fournier. Il est logique qu'ils soient, dans le monde francophone, tenus pour être les deux spécialistes dont les travaux ont été les plus déterminants en langue française lors des dernières décennies, chacun dans des champs différents. Les travaux d'Élisabeth Brisson² ont porté essentiellement sur l'approche biographique et la synthèse taxinomique du catalogue beethovénien, et Bernard Fournier s'est penché quant à lui sur une approche renouvelée de l'esthétique beethovénienne, à travers notamment ses études des quatuors et son maître-ouvrage, *Le Génie de Beethoven* en 2016.

Mais demeure une question, que je me suis d'abord adressée à moi-même puisque cette interrogation est avant tout personnelle – une interrogation que je me suis donc attaché à résoudre avant tout pour moi-même, avant d'en proposer des hypothèses de réponses : pour quelle raison, en considération de cette passion fondamentale pour Beethoven, ai-je souvent considéré la musicologie – à la condition insigne qu'elle soit pratiquée comme un art de l'élucidation et de l'éclairage (ce que savait accomplir au centuple Jean et Brigitte Massin) –, comme une manière non seulement de témoigner, de rendre compte mais finalement de s'unir à son objet, si fuyant, si

² Voir notamment ses biographie *Ludwig van Beethoven* (Fayard/Mirare, 2004) et *Beethoven* (Paris, Ellipses, 2016) ainsi que son *Guide de la musique de Beethoven* (Paris, Fayard, « Les indispensables de la musique », 2005) mais aussi la version allégée de sa thèse, *Le sacre du musicien. La référence à l'Antiquité chez Beethoven* (Paris, Éditions du CNRS, 2000).

mystérieux et qui m'apparaît toujours si suprême au cœur des arts, la musique ?

Pour répondre à cette question, il faut s'attarder d'entrée de jeu sur ce que peut représenter concrètement aujourd'hui pour tout un chacun le sacerdoce d'un spécialiste tel que Bernard Fournier pour la connaissance par tous, des quelques repères qui sont indispensables à une appréhension éclairée de Beethoven. J'en reviens donc avant tout à ce qui a motivé initialement les entretiens qu'on lira ici. De cette façon, il me faut mentionner un élément pratique, tangible (l'utilité que je considère factuelle des analyses de Bernard Fournier pour mieux appréhender Beethoven) pour apporter un début d'explication au sujet de ma considération toute particulière pour une certaine musicologie.

L'extrait musical que j'avais utilisé pour le générique de la série des « Grands entretiens de l'Institut du Tout-Monde », peut aujourd'hui me fournir un support (sans en faire un prétexte) pour ce que je voudrais expliquer en quelques mots à propos de l'importance du sacerdoce exercé par un musicologue comme Fournier – le « détour » auquel je vais procéder ici n'est pas étranger à cette *esthétique du détour* que j'ai par ailleurs tant été amené à commenter, pour ce qui est des modes de raisonnement propres à Édouard Glissant. Donc... Cet extrait utilisé, c'était la *Mélodie hongroise* en si mineur, D. 817 de Schubert. On se souvient que selon les musicologues, alors même que l'admiration de Schubert pour Beethoven fut absolument démesurée – au point qu'à l'instar de toute une génération, il vécut une sorte de torpeur de l'héritage vis-à-vis du géant (tout comme Brahms qui

plus tard, devait dire qu'en composant bien tardivement sa Première Symphonie, il ressentait derrière lui les pas de Beethoven). C'est certainement cette torpeur où l'admiration se mue en paralysie qui peut expliquer que Schubert n'a jamais osé rencontrer en personne l'objet de son admiration, alors même qu'il lui avait adressé certaines de ses œuvres. On dit qu'il fut pourtant en mars 1827, l'un de ceux qui portèrent le cercueil de Beethoven lors de ses funérailles mémorables à Vienne. Une timidité quasi maladive l'avait empêché de franchir le pas du vivant du compositeur, bien qu'il ait plusieurs fois essayé avant de reculer quand cela devenait possible. Par une analogie sans doute singulière, j'ai tendance à voir dans cette sorte de paralysie admirative de Schubert, une certaine similitude avec notre rapport collectif à Beethoven. Au cours des deux siècles qui nous séparent de sa naissance, il n'a jamais cessé d'être admiré et il est aujourd'hui acquis qu'il constitue l'une des figures les plus célébrées de la culture mondiale. On a également pris acte de la construction d'une sorte de mythe autour de lui : le mythe du génie incompris, du musicien reclus et du visionnaire absolu. Je me souviens que c'est à cette figure intimidante et mythique qu'avait été consacrée en 2016 l'une des toutes premières expositions de la Philharmonie de Paris, une exposition en tout point excellente³. Mais je me souviens aussi qu'en sortant de ce vaste panorama de toutes les représentations de la haute figure mythifiée de Beethoven

³ On pourra en consulter le catalogue, *Ludwig van. Le mythe Beethoven*, Paris, Gallimard / Cité de la Musique – Philharmonie de Paris, 2016.

dans la culture (des plus béates aux plus subversives, depuis presque immédiatement sa propre mort en 1827, jusqu'à aujourd'hui) il m'était venu une sorte de grande perplexité. Cette déjà longue tradition de représentations mythiques, de discours laudateurs et d'images d'Épinal, ne constitue-t-elle pas également une sorte de paravent qui nous obstrue en quelque façon un accès direct, un réel contact et un rapport vivant à cette œuvre ? Tout se passe comme si, à la faveur de cette accumulation des représentations et des idéalizations, notre époque avait retenu l'accessoire au détriment d'une présence authentique de cette musique, une présence continuée au-delà du temps. La réponse à cette menace très réelle des mythes qui en viennent à dévorer la postérité même des œuvres, je crois qu'elle tient justement à la capacité d'une transmission exigeante à laquelle répondra une réception toujours neuve, résistant aux simplifications et aux paravents de légende. Un idéal certes, mais auquel il peut être si enthousiasmant d'aspirer. Seul le connaisseur vrai, mais surtout le pédagogue engagé par une passion d'éclairer peut réellement jouer le rôle d'une clef de voûte de cette transmission, qui est à même de déjouer la torpeur intimidée qui peut faire de nous aujourd'hui, à l'instar de Schubert, des pusillanimes dans notre rencontre décisive de Beethoven.

Devant un tel monument, c'est dire combien peuvent être précieux ceux qui savent transmettre, quand un rapport esthétique menace de se résumer en une somme de clichés. Dans le domaine beethovénien, Bernard Fournier est de ces rares et précieux pédagogues qui savent renoncer à tout langage abscons pour aider à pénétrer un univers singulier.

Au cours de cette année 2020 marquant la commémoration du 250^e anniversaire, une année qui aura été si bousculée en raison de la pandémie du coronavirus, les rendez-vous prévus se sont rapidement raréfiés. En France, en février de cette autre « année Beethoven » que fut 2020 (celle qui était devenue mythique dans mon esprit et que je n'avais pas pu connaître, fut 1970, l'année fameuse et mémorable du bicentenaire), l'excellentissime Festival de la Folle Journée de Nantes avait consacré son édition 2020 à Beethoven comme il se devait. Un rendez-vous qu'il ne fallait pas manquer pour tout beethovénien qui se respecte, mais un rendez-vous qui fut surtout pour moi l'occasion de constater *de visu* ce que pouvait être le sens de la transmission chez un musicologue quand il a décidé de faire partager son savoir et non pas de le thésauriser – comme bien d'autres le font hélas. J'ai pu assister à ces conférences fascinantes données alors par Bernard Fournier, des conférences qui avaient été littéralement prises d'assaut par le public et où il était possible de faire une expérience très rare. Comprendre Beethoven, sa pensée musicale, son esthétique, la substance de son écriture, non pas *ex cathedra* comme le ferait beaucoup en assénant un savoir désincarné, mais tout au contraire, en le comprenant de l'intérieur en quelque sorte. Car le parti-pris de Bernard Fournier est de permettre à tout un chacun, musicien ou non, connaisseur ou pas, de franchir le seuil d'intelligibilité de cette musique, en immersion en quelque façon, à l'écoute et devant les partitions. Il s'agit en somme dans sa démarche, d'aider l'auditeur à pénétrer intégralement dans un univers sonore spécifique. Il réussit alors à faire comprendre l'organisation d'une écriture, sa

structure, ses repères, ses méandres même et ce, en sachant rester clair. Exercice exigeant, exercice rare, celui d'une connaissance mise au service de tout un chacun, au plus près de cette humanité palpitante que recèle chaque mesure écrite par Beethoven. Et c'est là une expérience qu'on peut renouveler à foison, en lisant les quelques ouvrages que Bernard Fournier a consacrés à l'œuvre du compositeur au fil des années, que ce soit *Le génie de Beethoven* en 2016 ou plus récemment sa présentation synthétique des quatuors, *À l'écoute des quatuors de Beethoven* – cet ouvrage paru justement en 2020 chez Buchet-Chastel et auquel les entretiens qu'on lira ici sont consacrés en grande partie. Car l'avant-poste de prédilection de Bernard Fournier dans l'œuvre de Beethoven fut l'analyse de ce qu'il nomme le « troisième pilier de la sagesse beethovénienne », ce corpus central des quatuors à cordes qui s'étend sur ses trois périodes créatrices. Le dialogue fécond que j'ai pu mener en 2020 avec lui a donc ce foyer incandescent comme fil rouge, et c'est à partir des quatuors sur lesquels il a tant écrit, que l'exploration se déroule.

Il est un autre argument qui milite à mes yeux pour cette considération toute particulière d'une certaine conception de la musicologie, au regard de Beethoven ou de tout autre compositeur d'ailleurs – cet autre argument donc, qui fut déterminant pour moi mais que je n'ai pu comprendre que bien plus tard que ma découverte émerveillée du livre de Jean et Brigitte Massin, et avant que je ne découvre à leur tour les ouvrages de Bernard Fournier dans les années deux-mille. Je le disais, la musicologie m'a toujours accompagné,

parallèlement à ma spécialisation initiale dans le champ de l'analyse littéraire. Je l'ai toujours conçue comme l'adjuvant de ma passion musicale originelle et définitive. Et l'expérience de la pratique de l'analyse littéraire, selon une certaine forme ennemie du jargon et attachée à la seule mission de l'éclairage, devait me confirmer que ce à quoi j'étais attaché dans tout discours porté sur la musique, tenait justement à cette capacité d'entrer, sans paravent théorique ou spéculatif, sans béquille conceptuelle ou appareillage surplombant, en connivence avec son objet, pour incarner à son tour le sacerdoce de la transmission. Et c'est par la découverte, dans les années quatre-vingt-dix, d'un essai essentiel, que j'ai pu, pour moi-même encore une fois, résoudre pour de bon la question de la juste place de ce type de discipline d'élucidation, face à l'art qui est son propos. Ce livre, essai cardinal s'il en est pour quiconque serait en quête d'un éclaircissement à propos des enjeux à la fois esthétiques, historiques, culturels mais aussi sociologiques qu'embrasse le phénomène multiple de la musique, ce fut *Le sens musical* de John Blacking. Je ne crois pas qu'on puisse mesurer exactement ce qu'a pu représenter la publication de cet essai dans le monde de la théorie musicale, sans y avoir été confronté personnellement. Pour ma part, je considère cet ouvrage un peu à l'aune de ce que fut *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss dans le monde intellectuel en général, participant de la révolution structuraliste. Et en l'occurrence, la comparaison n'est pas usurpée, puisque ce que je considère comme un bouleversement notable dans la pensée musicale, est donc intervenu dans un champ longtemps considéré comme annexe, l'ethnomusicologie. C'est en effet

dans ce domaine et moyennant ses méthodes que John Blacking devait (à partir de son « terrain », auprès des Vendas d’Afrique du Sud – Nord Transvaal – à la fin des années cinquante) remettre en question comme une sorte de péripétie, le devenir social à l’origine des grandes dichotomies instituées dans les pratiques musicales en Occident – notamment la dichotomie interprète / public.

Sans crier gare, ce court et très dense essai, sans effet tonitruant ni prétention théorique envahissante, a tenu lieu de véritable révolution pour beaucoup des lecteurs qui y ont été confrontés⁴. Il n’est pas ici le lieu de parler de l’ampleur des implications d’un livre aussi important dans l’évolution de la réflexion sur l’esthétique musicale. Je veux témoigner pour ma part, que sa lecture joua pour moi, et de manière décisive, un rôle d’éclaircissement. Non seulement quant à l’un de ses aspects essentiels, qui réside dans le panorama du périmètre d’universalité que recouvre le phénomène musical en toutes traditions, en toutes sociétés et en tous lieux, mais aussi sur la mise en perspective cruciale selon le prisme ethnomusicologique, de la notion même d’« activité » musicale. Peu de démonstrations initialement issues de l’ethnomusicologie ont eu à vrai dire de telles conséquences sur les mises au point possibles dans ce domaine – et ils se trouve que les questions traitées par Blacking apportaient des réponses inespérées à bien des interrogations que je me

⁴ John Blacking, *Le sens musical*, Paris, Éditions de Minuit, 1980. Avant sa traduction, l’essai initial de John Blacking avait été publié en anglais en 1973 aux Presses de l’Université de Washington.

posais⁵. Ainsi, la description à la fois de la centralité du phénomène musical en toute culture instituée, mais plus particulièrement, pour le préciser clairement, des limites (historiquement normées et arbitraires) des distributions traditionnelles entre les musiciens et les auditeurs, m'ont considérablement marqué. Ce qu'elles ont même permis de résoudre, alors que j'étais moi-même musicien, c'est donc une question que je me posais moi-même, sur la validité de la séparation entre celui qui pratique la musique, et celui qui l'écoute. Le premier étant, à la faveur d'une certaine tradition, survalorisé dans un rôle actif de transmetteur (de lien, à ce titre, entre le compositeur et son public), et le second, l'auditeur, étant réduit à la position passive et le plus souvent servile de celui qui reçoit sans agir (autrement que par la prétendue interaction du public lors du concert, argument qui me paraissait pour ce qu'il était, un prétexte qui ne parvenait pas à amoindrir une relégation foncière). Sur tous ces points, et sur le fond de cette sorte de conception hémiplegique de l'auditeur, Blacking contribuait à pulvériser les catégories, en des perspectives d'une richesse insoupçonnée. La tradition occidentale, à la faveur d'un certain tournant, avait rendu l'auditeur veuf de cette alliance ancestrale entre musique émise et musique entendue, où les frontières étaient poreuses, comme les hautes traditions de l'Antiquité en avaient la réputation. Cette alliance, encore vivace en certaines sociétés, devait

⁵ Je pense en particulier aux trois sections principales de la démonstration de Blacking, « La musique dans la société et la culture », « La culture et la société dans la musique » et « L'humanité toniquement organisée ».

être retrouvée et en tout cas, en s'avanouissant dans un devenir historicisé de l'art, avait redistribué les rôles. Ce qui découlait de cette trajectoire-là, je me l'étais formulé alors et depuis, je cherche encore à en argumenter l'hypothèse : en émergeant au XIX^e siècle en Allemagne dans le mouvement même des sciences humaines, la musicologie (balbutiante et d'abord restreinte aux disciplines descriptives, des années 1830 aux années 1860) allait peu à peu devenir ce champ d'un souhait, celui d'une réappropriation par l'auditeur, de son rôle actif. Récepteur de l'acte de création certes, mais récepteur conscient et éveillé au phénomène multiforme de la musique qu'il reçoit. Ce que je dis là, j'en suis conscient, nécessiterait un exposé théorique bien plus vaste – et la création de la collection « Musicologie » aux Éditions de l'Institut du Tout-Monde n'est pas étrangère à la volonté d'y contribuer, mais surtout par la pratique : j'aurai l'occasion d'y revenir au sein même de cette collection.

Du reste, le fait que ladite collection débute simultanément en mettant au premier plan les travaux de Bernard Fournier⁶ n'est pas fortuit et a quasiment valeur de manifeste. Car il s'agit, justement, *en pratique*, d'illustrer ce que devrait viser idéalement la musicologie, quand elle est pratiquée en effet comme cet art de l'éclairage qui permet à l'auditeur d'être à nouveau et à son tour le sujet agissant d'une écoute active, consciente et intelligente. C'est en ce territoire, gagné sur

⁶ Le présent volume d'entretiens paraît en effet simultanément à la publication de la vaste étude de Bernard Fournier, *La Missa solemnis de Beethoven. Immanence et transcendance* (Éditions de l'Institut du Tout-Monde, collection « Musicologie », 2024).

l'indistinct et le subalterne, que la musicologie devient ce à quoi elle aspirait en sa promesse originelle : le beau risque à courir d'un *logos* porté sur cet art de l'ineffable qu'est la musique. Et on s'en rendra aisément compte, l'essentiel du dialogue qu'on va lire ici, porte les déclinaisons de cette exploration passionnante entre toutes, que peut entreprendre un logos de la musique, une musicologie qui renoue avec l'humanisme dont elle est issue, devant la création artistique et son infini. Le pari des mots du logos, qui tenteraient de dire les harmoniques inouïes et immémoriales de la lyre.

Ces entretiens qui ont les quatuors comme point focal, font donc écho au colossal ouvrage de Bernard Fournier sur *La Missa solemnis de Beethoven*, et auront je l'ai dit, valeur de manifeste pour notre collection « Musicologie ». En ces prémices, je précise que le geste même de la fondation de ce nouvel espace au sein des Éditions de l'Institut du Tout-Monde, répond à un vœu initial d'Édouard Glissant. Dans la vision de Glissant, l'Institut du Tout-Monde, qu'il avait fondé à Paris en 2006, devait incarner un observatoire des poétiques du monde, de la création de notre temps et des temps anciens, autant qu'un levier nouveau de diffusion et d'animation des présences entremêlées des arts dans le temps et les espaces. Dans cette vision, la musique fut une préoccupation fondamentale et constante de l'écrivain, avec la passion qu'il nourrissait pour les arts plastiques. On connaît bien sûr le goût prononcé de Glissant pour le jazz, mais ce que l'on sait moins, c'est sa passion pour Beethoven.

Au sein des actes édités de notre colloque de 2012⁷, Christine Januel rappelait que, répondant au questionnaire de Proust pour le magazine *L'Express* en 2005, à la question « Quel est votre compositeur préféré ? », Édouard Glissant avait répondu spontanément « Beethoven ». La spontanéité de cette réponse n'est pas anodine à mes yeux.

Le pôle éditorial de l'ITM se devait par conséquent de réserver une collection particulière à une nouvelle proposition de mise en présence et en Relation des expressions musicales, déclinée au gré d'une définition ouverte et dynamique de la musicologie. Cette nouvelle collection sera le lieu d'une attention renouvelée aux différentes formes que peut revêtir l'art musical dans le monde et dans l'histoire, non dans la recherche d'une indistinction mais au contraire, à la faveur d'une vision soucieuse du Divers et de ses singularités. C'est au titre de cette attention minutieuse aux richesses spécifiques de la musique, que nos éditions s'ouvriront au « monde entier des sons », pour pasticher Saint-John Perse, et aux échos du Tout-Monde, sous l'inspiration d'Édouard Glissant.

Et c'est donc sous les signes les plus fastes que s'ouvre cette collection, inaugurée comme je l'ai dit par la publication – concomitante à celle des présents entretiens –

⁷ *Saint-John Perse, Aimé Césaire, Édouard Glissant : regards croisés*, Actes du colloque international de l'Institut du Tout-Monde (UNESCO, BnF, Maison de l'Amérique latine, septembre 2012), textes réunis et présentés par Loïc Céry, Paris, Éditions de l'Institut du Tout-Monde, collection « Recherche », 2020.

du *magnum opus* de Bernard Fournier concernant la *Missa solemnis* de Beethoven. Dans cette double perspective beethovénienne et dans cette double perspective où nous avons Bernard Fournier comme guide d'une certaine conception de la musicologie, il serait vain de ma part, de dissimuler une vision personnelle qui va se décliner au fur et à mesure du développement de cette nouvelle collection des Éditions de l'Institut du Tout-Monde. Créer une collection de cet ordre à l'enseigne éditoriale d'une institution fondée par un intellectuel aussi considérable qu'Édouard Glissant ne va pas sans un engagement personnel, marquant une continuité qui pour autant ne saurait s'identifier à une hantise de la répétition. Comme Glissant le disait souvent, il est important de toujours « trouver des accents nouveaux », dans la réflexion comme dans l'action – et il s'agissait aussi pour lui de suggérer la nécessité de demeurer fidèle à une conception ontologique du mouvement (tout comme Saint-John Perse d'ailleurs, mais selon des modalités différentes). Ce qui doit se jouer ici, nécessairement et dans la fidélité à cette primeur du mouvement, c'est une exploration et une avancée constante, par les voies mêmes de la musique (voies fluviales et hautes mers), dans la richesse extrême de l'art mais aussi de la tentative idéale d'en rendre compte par les mots. Nous allons tenter de nous déplacer dans un élément lui-même mouvant, rejouant la devise du Nautilus, *mobilis in mobile*, et découvrant des sextants insoupçonnés. On trouvera donc ici, parallèlement à l'ouvrage inaugural sur la *Missa solemnis*, l'un des points de départ de cette exploration que sera notre collection Musicologie : des entretiens menés avec Bernard Fournier en considération de

l'une des galaxies les plus étendues de l'histoire de la musique, de la pensée humaine et de sa projection dans l'art, l'œuvre inépuisable de Beethoven. Des entretiens d'abord animés par une interrogation personnelle que je porte encore, intacte, face à cette musique. Sans chercher à l'expliquer rationnellement en nourrissant l'illusion des *vade mecum* exhaustifs, mais en voulant en habiter la substance par le jeu périlleux du logos : celui qui garde la promesse du compagnonnage le plus humble qui puisse se concevoir et qui annihile la tentation de la moindre réification. Interrogation personnelle donc que j'ai l'honneur de partager avec Bernard Fournier, entretiens tout aussi personnels avec un esprit habité par la musique et qui par surcroît, en viennent aujourd'hui à être largement partagés. Avec le souhait que le mouvement initié soit à son tour perpétué. « *Celui qui comprendra ma musique saura se délivrer des malheurs où les autres se traînent.* »