

JACQUES DERRIDA ET FRANZ LISZT

ANDREA SERES

Récit de la conférence intitulée In memoriam Jacques Derrida, faite par Marie-Louise Mallet et Péter Szendy

Une conférence intitulée *In memoriam Jacques Derrida*¹ a eu lieu le 3 octobre, à l'*Institut Français*. Marie-Louise Mallet² et Péter Szendy³, conférenciers, venus de Paris, ils ont parlé du rapport de la philosophie à la musique et de la relation de Derrida et Liszt. La soirée était vraiment internationale grâce aux musiciens qui étaient arrivés de la Hongrie et de l'étranger pour donner un concert de piano et de violon.

Jacques Derrida et Franz Liszt – quelques affinités tangentielles

D'abord, dans l'introduction de sa conférence intitulée Jacques Derrida et Franz Liszt – quelques affinités tangentielles, Marie-Louise Mallet a présenté le rapport de Derrida à la musique.

Les amis de Derrida savaient bien que pendant son séjour en Amérique il écoutait beaucoup de jazz et il aimait bien la musique andalouse et arabe – il a passé son enfance en Algérie – en même temps, selon Mallet, le philosophe n'avait jamais écrit, voire même, n'avait jamais parlé de la musique ou des compositeurs. Certains membres de sa génération trouvaient que depuis Beethoven jusqu'à l'apparition de Bartók et Stravinski, il n'y avait pas de musique digne d'intérêt. C'est pourquoi Derrida ne parle ni de la musique de l'époque de Liszt, ni de la musique de Liszt. Alors, comment peut naître une conférence à ce sujet ? Selon la conférencière Derrida et Liszt ne sont pourtant pas loin l'un de l'autre. Pour prouver cette théorie elle a présenté quatre aspects bien importants pour les deux : être étranger, voyager, le concept large de la traduction, enfin le phénomène de la virtuosité.

Être étranger

Se sentir étranger, cela caractérisait et la vie du philosophe et celle du musicien. Derrida était séfarade-juif, français et maghrébin à la fois. Il est né en Algérie. En fait il n'appartenait à aucune nationalité pendant toute sa vie. (Orbán 2004) Liszt, lui aussi, il était étranger dès sa naissance. Il est né à Doborján, dans la Monarchie austro-hongroise – aujourd'hui Burgenland. Son père était autrichien, sa mère allemande. Son père, comme l'employé de la cour du prince Esterházy a souvent utilisé la langue hongroise dans son travail.

Liszt et Derrida, ils ont tous les deux expérimenté le refus même à l'école. Derrida a été renvoyé de l'école à l'âge de douze ans à cause du renforcement de l'antisémitisme du régime algérien. (Chérif 2008:107) Mallet a établi un parallèle entre cela et le cas de Liszt dont le talent exceptionnel s'était déjà révélé très tôt.

En 1823, alors qu'il avait onze ans, la famille est allée à Paris pour que le jeune Liszt puisse faire ses études au conservatoire de Paris. Malgré son savoir et les lettres de recommandation il n'a pas été admis sous prétexte qu'il était étranger et pas un citoyen français.

1 Jacques Derrida (1930-2004) l'un des plus importants et plus contestés philosophes du vingtième siècle. Il est né en Algérie, il arrive à Paris en 1949, il devient connu grâce à sa méthode de déconstruction. La base de sa pratique, c'est la dissection de la structure, de l'architecture, du langage, de l'écriture et des établissements de la métaphysique. (Orbán 2004)

2 Marie-Louise Mallet, philosophe française, musicologue, collaboratrice du *Collège International de Philosophie* de Paris. Amie de Derrida dont elle a organisé trois conférences, elle est éditrice de *Séminaires de Derrida*. Elle a joué un rôle important dans leur traduction en anglais.

3 Szendy Péter, philosophe d'origine hongroise, musicologue, collaborateur de l'*Université de Paris ouest Nanterre La Défense*. Sa spécialité, en premier lieu, c'est la philosophie de Kant, son livre intitulé « *Écoute, une histoire de nos oreilles* » est sorti en 2001.

Ne pas avoir de patrie, cela fait penser au cosmopolitisme. On peut dire que Liszt était le musicien le plus européen de l'époque, ses amis et ses amours sont venus de différentes nationalités. Il n'était ni philosophe, ni politicien mais il s'intéressait à la question de l'identité. La preuve en est sa phrase bien connue qu'il a prononcé à un concert en Hongrie : « *Je suis hongrois.* » De plus, des notes contemporaines prouvent qu'il a posé la question déjà dans son enfance : pourquoi est-ce qu'ils ne parlaient pas hongrois dans la famille. Derrida aussi, il a expérimenté la solitude dans la langue : « *Je n'ai qu'une seule langue et cette langue n'est pas à moi.* » (*Le monolinguisme de l'autre*, 1996)

Liszt était vraiment cosmopolite mais il ne quittait jamais l'Europe. Derrida également, il était cosmopolite mais il a déjà franchi les frontières de l'Europe. Il s'est déclaré européen, en même temps il rappelait les racines orientales, les sources hébraïque et islamique de l'Europe. C'est bien en connexion avec sa méthode célèbre, la *déconstruction* qui cherche à disséquer tous les phénomènes⁴.

Voyager

Le voyage, c'est un élément fondamental dans l'oeuvre de Liszt ainsi que dans celui de Derrida. Tous les deux vivaient en voyage continu. Liszt a donné des concerts en toute l'Europe, Derrida a tenu des conférences dans le monde entier, même quand ils étaient malades, peu avant leur mort.

Tandis que Liszt était préoccupé par son mode de vie – amuser les salons au lieu de créer, voire même il s'est référé à Goethe qui avait dit que pour créer on avait besoin de calme – pour Derrida le voyage était du travail, comme pour Montaigne et Heidegger.

Déconstruction et transcription⁵

Il est bien connu que Liszt a préparé beaucoup de transcriptions (il a 678 oeuvres dont 354 transcriptions). Il s'intéressait aussi à la théorie de la transcription, non seulement à la pratique. La preuve en est sa lettre écrite en 1832 à un disciple. Dans cette lettre il analyse les différences entre traduction et transcription. Tandis que la traduction se réalise entre deux langues, la transcription est une action extra-linguistique qui est toujours présente dans la musique.

Derrida s'occupait de la question de la traduction et de la transcription d'une manière encore plus profonde. En général il aimait les expressions dont le premier élément était trans, puisque cela suppose un rapport à la déconstruction. En premier lieu il voulait réaliser la déconstruction dans la langue d'une façon extra-linguistique. C'est pourquoi son oeuvre est bien important du point de vue de la théorie de la littérature également. Il a mis l'accent sur la lecture intelligente. Selon Derrida la déconstruction est une forme de lecture supérieure, une interprétation et en fait une écriture, la récréation de l'oeuvre. Cependant ce n'est pas une analyse, ce n'est pas la quête du noyau final, comme Freud l'avait cherché dans les rêves.

L'intention de Liszt est semblable. Il a souvent transcrit des oeuvres orchestrales pour piano. Dont la condition est qu'il ait découvert la structure cachée des harmonies. Liszt a préparé des transcriptions uniquement des oeuvres de ses compositeurs préférés dont Berlioz, Beethoven. Il restait toujours fidèle à l'esprit original de l'oeuvre. Réécrire une oeuvre pour piano – c'était une traduction pour Liszt. Cela demande beaucoup de connaissance, un sens fin pour trouver l'invention de l'autre. L'approche de Liszt et de Derrida concorde. Selon Derrida les traducteurs sont les meilleurs lecteurs du point de vue de la découverte de l'oeuvre. Pour tous les deux auteurs la traduction et la transcription sont des exercices spirituels.

Mallet attire aussi l'attention à un élément d'histoire de culture. A l'époque de Liszt et en général avant l'enregistrement sonore, ce sont les transcriptions qui permettent de faire connaître la musique aux gens. Ce sont des musiciens amateurs qui font les transcriptions et qui les jouent pour emporter les oeuvres outre les salles de concert des grandes villes. Ces transcriptions sont plutôt des réductions, vu les circonstances modestes et le talent artistique des musiciens. Puis le développement technique supprime cette forme de la transcription, permettant l'enregistrement de la musique. A partir de ce moment-là, la musique qu'on entend outre les salles de concert, devient une sensation agréable, accompagnant une autre action – dit Mallet.

⁴ Il développe le concept de la déconstruction dans ses oeuvres philosophiques *De la grammatologie* et *L'écriture et la différence*, parues en 1967. Elles sont traduites en hongrois également.

⁵ Péter Szendy, *l'autre confrencier de la soirée, traite de la question de la traduction et de la transcription dans des détails. Dans la musique aussi, ainsi que dans la musique de Liszt. On peut lire son livre en français, en espagnol, en anglais et en japonais. Édition originale : Peter Szendy.(2001) : Écoute, une histoire de nos oreilles.* Minit.

Quand on parle de la traduction, on doit mentionner la problématique de l'originalité également. Derrida reprend plusieurs fois la déconstruction du concept de l'absolu, de l'origine propre. Quant à l'originalité dans la musique, Mallet raconte une histoire très intéressante sur Wagner, sur l'accord célèbre, connu comme accord Tristan. Wagner conte qu'il rougit de honte et qu'il se sent un pauvre musicien parce qu'il s'est servi d'un accord utilisé déjà par Liszt en 1834.

Virtuosité dans l'interprétation

Derrida souligne toujours la créativité et l'originalité de l'écriture et du langage. Il est notoire que Liszt était virtuose. Pendant ses récitals il jouait toujours par coeur, et il avait une technique extraordinaire. Ces deux auteurs hors pair, de plus en plus choquant pour leur entourage, ont provoqué une certaine aversion parmi leurs contemporains. Liszt s'est de plus en plus éloigné des formes de musique classique. Ses oeuvres tardives étaient souvent refusées. En même temps cela lui a apporté la solitude désirée car il était maintes fois paralysé par sa renommée, par l'idée qu'il devait divertir les salons. Derrida avait une expérience similaire. Il a été exclu du monde académique à cause de son style virtuose.

Généralement on joint la virtuosité à la rapidité. Dans ce cas considérons la virtuosité comme un geste qui veut triompher du temps par la vitesse. Chez Derrida la rapidité signifie l'évasion de la mort. La conférencière montre un parallèle dans cet aspect aussi : Liszt aimait bien un poème de Baudlaire dans lequel le poète présente la crainte provenant de la lenteur. Si on ne parle pas assez vite, le fantôme du poème s'en fuit. Cependant ce n'est pas une précipitation positive. Pour Derrida la lenteur est importante : on a besoin de temps pour tirer les conclusions. Mallet relève cette même idée dans la pièce de piano de Liszt intitulée *Nuages gris*.

Qu'est-ce qui reste du cosmopolitisme ? Liszt et Derrida

La deuxième conférence qui était beaucoup plus courte, a été faite par Péter Szendy en hongrois : *Qu'est-ce qui reste du cosmopolitisme ? Liszt et Derrida*. Il a présenté brièvement l'évolution du contenu du cosmopolitisme à partir du XIXe siècle et il a parlé de la musique du monde à propos de Liszt. Il s'est déjà révélé, de la première conférence aussi que Derrida s'était déclaré européen en même temps cosmopolite et il a refusé l'Europe comme centre. C'est lui qui écrit l'essai « *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort.* » (1997) Il aborde de nouveau dans cet écrit la transcription faisant référence au *Manifeste communiste* de Marx.

Transformation du cosmopolitisme

Selon Szendy, après Kant, être cosmopolite, cela signifie le non-alignement politique. *Mazzini*, politicien et penseur italien rédige que *le cosmopolitisme a franchi les frontières des nations et se manifeste au niveau de l'humanité*.

En même temps l'homme cosmopolite n'a pas de moyen pour influencer les processus du monde car il est non-aligné, mais il peut parler. L'homme cosmopolite est au centre d'un cercle au delà duquel il y a l'infini dans chaque direction. Se référant à Heidegger, le conférencier compare l'homme cosmopolite, et l'homme en général, à un satellite. L'homme contemple le monde de plus en plus comme un satellite, il entend de plus en plus d'oreilles d'un satellite. Ainsi, l'attachement nécessaire et fort de l'individu envers des groupes change et il commence à contempler du loin, d'une manière globale.

Liszt et la musique du monde

Liszt a composé des oeuvres musicales mais il a aussi écrit de la musique. Son oeuvre *Sur les tziganes et la musique tzigane en Hongrie* est parue dans une nouvelle édition il y a peu de temps. Liszt a été attiré par la musique tzigane et il a soutenu que la musique populaire hongroise est bien influencé par les tziganes. Il trouvait que le déclin de la musique tzigane est dû au changement du goût du vaste public. Dans la nouvelle édition du livre il y a une idée cosmique. Il parle de la culture nomade des tziganes, de la musique jouée sous le ciel étoilé. C'est une question si cela peut être considéré comme *les signes précoces de la musique du monde*. A cette époque-là on connaissait déjà l'expression *Weltliteratur* de Goethe.

A propos de Liszt on peut parler du cosmopolitisme musical qui est en connexion avec la notion connue musique du monde. Selon le conférencier, l'idée de la musique du monde commence chez Liszt mais vraisemblablement jusqu'ici on n'a pas réussi à le reconnaître.

Sources :

Chérif, Mustapha (2008) : *Islam and the West: a conversation with Jacques Derrida*, The University of Chicago Press, Chicago, p. 107.

Jolán Orbán (2004) : Jacques Derrida. Aki szóra bírta a nyelvet. *Élet és Irodalom*, XLVIII/42. du 15 octobre 2004

*

institute@southeast-europe.org
www.southeast-europe.org

© DKE 2011.