

« Dieu nous a donné la musique, c'est d'abord pour qu'elle nous aide à nous élever plus haut. »

– Friedrich Nietzsche (âgé de 14 ans)

La musique de cet album a été largement inspirée par la philosophie de Nietzsche, en particulier par la parabole du funambule qui apparaît dans la première partie d'*Ainsi parlait Zarathoustra : Un livre pour tous et pour personne*. Le terme allemand de « Seiltänzer » utilisé par Nietzsche est généralement traduit en français par « **danseur de corde** » – ce que j'utiliserai moi aussi.

Nietzsche est de loin le plus musicien des philosophes. Il s'est investi dès son plus jeune âge dans la musique : il a composé, travaillé la théorie musicale et étudié la métrique de l'Antiquité. En outre, il s'est lié d'amitié avec des compositeurs et des critiques musicaux tels que Carl Fuchs, Heinrich Köselitz et, bien sûr, son idole Richard Wagner, dont il jouait *Tristan et Isolde* au piano à l'âge de 16 ans, avant même sa création.

C'est Wagner qui a tenu à rencontrer Nietzsche, après avoir été informé par un ami commun des vastes connaissances musicales de ce dernier. Nietzsche devint rapidement un habitué du domicile des Wagner. Avec Cosima, la femme du compositeur, il discutait de Schopenhauer, de mythologie grecque et de musique. Il participa même aux fêtes de Noël en famille. Wagner, qui aimait être appelé « le maître », a profité de l'adulation de Nietzsche et n'a pas hésité pas à lui soutirer de l'aide, allant de l'assistance pour son autobiographie à l'achat de sous-vêtements en soie sur mesure.

Nietzsche voulait à l'origine devenir compositeur. Lorsqu'il réalisa que son plus grand talent se trouvait non dans la musique mais dans les mots – Hans von Bülow avait qualifié ses *Manfred-Meditationen* de viol d'Euterpe, la muse de la musique – il en fut frustré. Mais il a également réalisé que « sans musique, la vie serait une erreur ». Jusqu'à la fin de sa vie, la musique allait jouer un rôle fondamental. Il n'est

pas surprenant qu'il ait suggéré que sa philosophie soit considérée comme son héritage musical. Dans une lettre, il a suggéré que son *Zarathoustra* appartienne à la même catégorie que les symphonies et, critiquant un ouvrage ancien, fit remarquer qu'il aurait dû « chanter, et non pas parler ». Même si les compositions de Nietzsche n'ont rien de révolutionnaire, on dit que ses improvisations au piano étaient excellentes. Chaque fois que Wagner promenait ses chiens, Nietzsche jouait sur le piano du maître. Son public n'était composé que de Cosima, qui aurait éprouvé une intoxication hallucinatoire en entendant les improvisations emportées de Nietzsche. Pendant ces moments privés passés au piano du Maître, les deux se retrouvaient dans un état de transe, un lien spirituel se développant entre eux.

Je crois qu'il existe une relation de réciprocité entre le grand talent de Nietzsche en matière d'improvisation et sa manière expérimentale de philosopher – qu'il adopta, ironiquement, après sa rupture avec Wagner en 1876. C'est par son détachement de Wagner que Nietzsche commença à élaborer son concept de « l'esprit libre ».

Les esprits libres se libèrent de toutes les contraintes et préjugés conventionnels, des idoles, des idéaux et des systèmes de croyance. Plutôt que de chercher des réponses définitives, ils continuent à explorer à la manière d'un scientifique. Un esprit libre est comme une « boule de neige pensante » qui, en changeant constamment, peut éviter de laisser ses opinions s'endurcir et devenir convictions. Les esprits libres refusent de se conformer aux opinions moralement correctes qui leur sont imposées. Ils préfèrent la pensée critique, sont méfiants à l'égard de tout ce qui est fixé et continuent d'examiner les hypothèses et les a priori des autres et d'eux-mêmes. Les esprits libres se rendent compte que la vérité est inépuisable, comme un *abîme* – et pourtant, ils n'ont pas peur de *la regarder*. Et tel un abîme, la vérité peut *les regarder à leur tour* et les déstabiliser. Mais les esprits libres ne se soucient pas plus de sécurité que de certitudes ; ils préfèrent « danser même

au bord de l'abîme », se tenir droit même sur les fils les plus fins – tel un danseur de corde.

Ainsi, le danseur de corde représente la liberté ; il n'est lié par rien. Le prix de cette liberté est qu'il n'a littéralement rien à quoi s'accrocher ; il est donc inévitable que le danseur de corde se retrouve en état de **déséquilibre**. En effet, un danseur de corde court un danger permanent : rester immobile par manque de courage ou se précipiter en avant par orgueil peut provoquer une plongée dans l'abîme.

Dans la parabole de Nietzsche, le danseur de corde est bientôt rejoint par un **bouffon** qui le distrait et finit par lui sauter dessus, provoquant ainsi sa chute et sa mort. Le bouffon veut atteindre l'autre côté de la corde aussi vite que possible, et pense que le danseur de corde est un obstacle gênant vers son but. L'homme est une corde tendue entre l'animal et le **Surhomme** – une corde au-dessus d'un abîme. Mais le bouffon veut devenir un Surhomme tout de suite, sans devoir d'abord tirer le meilleur parti de sa propre vie.

Pour devenir un Surhomme, un danseur de corde doit être prêt à remettre en question ses points de vue. Il doit ajuster son équilibre à chaque pas qu'il fait ; il serait même dangereux pour lui de s'en tenir à un seul et même point de vue. Il n'y a pas une seule façon permanente de maintenir l'équilibre, chaque situation demande de nouveaux ajustements. Mais le danseur de corde doit se **méfier du bouffon**. Il peut trop facilement se retrouver en-dessous de celui qui crie le plus fort, qui ne veut pas écouter ou examiner ses propres convictions. On pourrait dire que le danseur de corde est en danger constant de devenir lui-même un bouffon.

Constamment aux prises avec sa santé, Nietzsche fut un éternel convalescent qui eut de plus en plus besoin de musique en guise de soulagement physiologique. La musique de Wagner ne pouvait lui offrir cela. Avec Wagner, affirme Nietzsche, « on perd pied » ; au lieu de marcher et de danser, on entre dans une mer sauvage de peintures sonores et de mélodies infinies, ce qui finit par pro-

voquer la noyade. Ainsi, Nietzsche a observé que *le Maître ne pouvait* tout simplement *pas danser*, car *ses pieds n'étaient pas assez légers*.

L'une des compositions de Nietzsche porte le titre de *Das Fragment an sich* [Le fragment en soi] (1871), se moquant peut-être de ses propres difficultés au niveau de la forme et de la structure compositionnelles. Fait inhabituel, la pièce consiste en une mélodie qui comporte un signe de *da capo* (repris depuis le commencement), mais pas de double barre de mesure conclusive. La seule façon de jouer correctement la pièce serait donc de la répéter sans cesse, pour l'éternité. On peut supposer que Nietzsche avait cela à l'esprit lorsqu'il a développé le concept d'*éternel retour* et qu'il a invoqué l'image du Surhomme, « l'homme le plus impétueux, le plus vivant, le plus affirmateur qu'il y ait sur la terre » qui « veut aussi que le même état de choses continue, tel qu'il a été et tel qu'il est, et cela pour toute éternité, criant insatiablement *da capo* ». Ainsi, Nietzsche a astucieusement transformé sa faiblesse en tant que compositeur en force.

Le Surhomme en tant qu'idéal humain peut s'expliquer par la célèbre parabole qui suit celle du danseur de corde dans *Ainsi parlait Zarathoustra* : les *trois métamorphoses de l'esprit*. Les métamorphoses se rapportent à trois étapes de ce que Nietzsche appelait l'auto-crédation : de l'esprit au chameau, du chameau au lion et du lion à l'enfant. Le chameau aime porter son fardeau : il obéit à ses maîtres et à ses idoles, se conforme aux valeurs existantes sans les remettre en question. Le lion, comme un esprit libre, est synonyme d'indépendance : il veut dire « non » à toute autorité, à Dieu, à la morale et à toute valeur existante. En tant que bête de proie, ses pattes sont faites pour se battre et non pour embrasser. Mais le lion ne peut pas s'empêcher de se battre et reste donc incapable de créer des valeurs nouvelles. Pour y parvenir, l'étape finale des métamorphoses est nécessaire : l'enfant. L'enfant est un nouveau départ, une innocence béate qui a la capacité d'embrasser les valeurs existantes et de jouer avec elles. L'enfant regarde le monde

avec curiosité et émerveillement, comme s'il voyait tout pour la première fois. L'enfant veut explorer, jouer et danser avec la vie. Ainsi, le but ultime de notre danse sur la corde, le Surhomme, se révèle être une créature joyeuse dont les pieds sont les plus légers de tous – *un enfant qui rit*.

© Joris Roelofs 2020

Le clarinettiste basse et compositeur **Joris Roelofs** a commencé à étudier la clarinette à l'âge de six ans et le saxophone alto à douze. Étudiant au Conservatoire d'Amsterdam, il a obtenu un diplôme de maîtrise en 2007. Joris a été membre de l'Orchestre de jazz du Concertgebouw et du Vienna Art Orchestra. Il a également joué entre autres avec Brad Mehldau, Lionel Loueke et le Vanguard Jazz Orchestra.

En 2008, Joris s'est installé à New York. Sur son premier album, *Introducing Joris Roelofs*, il joue en compagnie d'Ari Hoenig, de Matt Penman et de Aaron Goldberg alors que sur *Chamber Tones* et *The Ninth Planet*, il joue avec Jesse van Ruller et Clemens van der Feen. Roelofs a également réalisé deux albums en trio en compagnie de Matt Penman et de Ted Poor : *Aliens Deliberating* et *Amateur Dentist*. L'année 2018 a vu la sortie d'*Icarus*, un album réalisé en duo avec le légendaire batteur néerlandais Han Bennink.

En tant que compositeur, Joris Roelofs a composé pour des effectifs allant du piano solo à l'orchestre symphonique avec big band. Il a reçu en 2019 une bourse du Fonds des arts du spectacle (FPK) des Pays-Bas pour la composition de deux œuvres basées sur la philosophie de Nietzsche : *Nietzsche Serenade* pour ténor, basson, violoncelle et cor, et *Truth and Lies* pour clarinette basse et basson.

En 2021, Joris Roelofs était établi à Amsterdam et dirigeait le département de clarinette (jazz) du Conservatoire d'Amsterdam en plus d'y enseigner un cours de maîtrise consacré à la musique et la philosophie intitulé « Liberté et improvisation ».