

VII. THÉORISER LE MONDE-*MUSIQUE* À L'OMBRE DE *LOGIQUES DES MONDES* (A. BADIOU)

1 – INTELLECTUALITÉ MUSICALE ET INTELLECTUALITÉ PHILOSOPHIQUE

Toute intellectualité musicale un peu conséquente se déclare à l'ombre d'une philosophie particulière : les intellectualités musicales de Rameau, Wagner et Schaeffer se sont ainsi déclarées à l'ombre des philosophies respectives de Descartes, Schopenhauer et Husserl.

La portée effective d'un tel type de déclaration reste à évaluer cas par cas : si la dimension cartésienne de la théorie ramiste est bien établie ^a, la dimension schopenhauerienne de l'esthétique wagnérienne semble plus discutable ^b; quant à la dimension husserlienne de la phénoménologie schaefferienne, elle relève d'un habillage *ad hoc* plutôt que d'une réelle appropriation ^c. Mais enfin, il a bien eu dans tous ces cas déclaration, et ce pour des raisons essentielles qu'il nous faut examiner.

Succinctement dit ^d, le musicien trouvera (comme bien d'autres) dans la philosophie trois types de points d'appui. Il y trouvera :

1. Une *météorologie* : la philosophie dégage un temps général de la pensée, donc ce que *contemporain* veut dire;
2. Une *cartographie* : la philosophie dégage les grandes *orientations de pensée* configurant la géographie des lieux contemporains de pensée;
3. Une *géologie* : la philosophie dégage les *conditions de possibilité* pour soutenir rationnellement tel ou tel type de discours.

À ce titre, une intellectualité musicale donnée pourra tirer parti de la philosophie pour s'orienter dans ce que *contemporain* veut dire et mieux assurer la rationalité de son discours théorique, critique ou esthétique.

A. Voir chapitre III. III

B. Voir chapitre III. VI

C. Voir chapitre II. XIII

D. Nous reviendrons sur les rapports de l'intellectualité musicale à la philosophie dans le chapitre IV. IX consacré à Deleuze.

Toute intellectualité musicale un peu conséquente fait cependant un peu plus que cela : elle élit *une* philosophie particulière, récusant ainsi une position d'indifférence face aux partages entre philosophies (partages qui en vérité sont constituants de la philosophie comme telle). Une intellectualité musicale donnée (celle de Rameau, celle de Wagner, ou celle qui se déploie dans ce livre) ne pourra s'orienter *grâce* à la philosophie qu'en s'orientant aussi *dans* la philosophie, en décidant donc d'adopter sur les questions philosophiques en partage le point de vue particulier de telle ou telle philosophie : il n'est jamais d'orientation que décidée.

D'où que pour cette intellectualité musicale, il ne s'agira pas seulement de privilégier la météorologie, la cartographie et la géologie que *cette* philosophie pourra fournir ; il s'agira, plus encore, d'assurer une *compatibilité* entre *cette* intellectualité musicale et *cette* philosophie ; autrement dit, il en ira pour cette intellectualité musicale d'une *compossibilité* entre son processus musicien d'idéation et la philosophie particulière à l'ombre de laquelle cette idéation aura décidé de se déployer.

Pourquoi un tel parti pris récurrent ? Proposons le rapprochement suivant.

Badiou soutient que la philosophie est conditionnée par l'ontologie (c'est-à-dire la mathématique) car, très sommairement posé, ce que la philosophie peut dire du sujet et des vérités dépend de ce que la pensée est en état de dire de l'être en tant qu'être. Pour assumer cette condition, un philosophe sélectionnera dans la pensée mathématique vive de son temps ce qui lui semblera susceptible de conditionner *sa* philosophie (la mathématique apte à conditionner une philosophie donnée n'est pas toute la mathématique). Cette mathématique « conditionnante » n'a guère de chance d'apparaître au *working mathematician* comme la plus intéressante ou la plus neuve (d'où que les mathématiciens se trouvent régulièrement désappointés devant ce que les philosophes retiennent de leurs travaux ^A) : la sélection de la mathématique apte à conditionner la philosophie appartient au philosophe, non au mathématicien.

L'intellectualité musicale va se rapporter à la philosophie sous le signe de la *compossibilité* tout de même que la philosophie se rapporte à la mathématique sous le signe du *conditionnement*. Une intellectualité musicale

A. On verra que tel est également le cas des musiciens devant la musique « conditionnante » pour telle ou telle philosophie – voir exemplairement Schoenberg face à Adorno...

donnée (exemplairement celle de Rameau, qui a inauguré le genre) va ainsi à la fois assurer une *compatibilité* avec une philosophie donnée – Rameau entreprendra de bâtir une théorie explicitement cartésienne de la musique (il va théoriser la musique en ordonnant sa théorisation musicienne au nouveau sens cartésien du mot « théorie ») – et délimiter ce qui de cette philosophie intéressera un tel type de compossibilité – à ce titre, Rameau exhaussera les différentes règles cartésiennes susceptibles de diriger l'esprit musicien, laissant par contre de côté bien des aspects non moins essentiels de la philosophie cartésienne.

2 – POURQUOI PRIVILÉGIER ICI LA PHILOSOPHIE DE BADIOU ?

Pour un musicien de notre temps – de cet entre-temps qui fait charnière entre les ^{XX}^e et ^{XXI}^e siècles –, trois philosophies ont une pertinence plus aiguë : celles d'Adorno, de Deleuze et de Badiou. À ce titre, nous consacrerons à chacune d'elles une monographie particulière de ce livre.

Pour sa part, l'intellectualité musicale qui se déploie dans ce livre se déclare explicitement à l'ombre de la philosophie d'Alain Badiou.

Pourquoi privilégier ainsi la philosophie de Badiou ? Pourquoi viser une *compossibilité* entre notre idéation musicienne – celle qui se déploie dans ce livre *Le monde-Musique* – et la philosophie qui s'affirme dans *L'Être et l'événement*¹ et *Logiques des mondes*² ?

Une telle décision a des origines à la fois personnelles et générales.

– Les premières – qui imposent que je parle ici en mon nom propre – tiennent à une très grande synchronie entre mon histoire intellectuelle et la constitution de la philosophie de Badiou, et ce dès le surgissement quasi-événementiel^a de cette philosophie à la fin des années soixante^b. Une camaraderie militante remontant à l'immédiat post-68 a ensuite ouvert

A. Il s'agit là d'une métaphore : on sait que pour Badiou, la philosophie ne produit pas de vérité propre et qu'elle n'est pas le lieu d'événements proprement dits...

B. Voir, avant même Mai 68, ses articles dans la revue *Cahiers pour l'analyse*, son intervention (*Concept de modèle*) au cours de philosophie pour scientifiques organisé par Althusser à la rue d'Ulm sans compter ses diverses prises de position politiques, toutes choses dont les couloirs du lycée Louis-le-Grand puis de l'École Polytechnique, tous deux voisins de l'Ens, bruisaient déjà...

une durable amitié avec le philosophe, l'ensemble m'incitant à un compagnonnage suivi et attentif de sa longue marche philosophique.

– Les raisons plus générales tiennent au fait, tout à fait singulier, que cette philosophie donne droit à la production de vérités dans les différents arts et reconnait comme pensées à part entière tant la musique que la politique militante, tant la mathématique que l'amour (tous domaines qui, de longue date, sont les miens à un titre ou à un autre). Dans cette heureuse acception de la philosophie, celle-ci abandonne toute posture surplombante (prétendant dire le vrai à ceux – musiciens, militants, mathématiciens, amants... – qui n'en sauraient rien ou si peu...) pour prendre plutôt en charge une sorte d'orchestration proprement philosophique des vérités déjà produites et donc déjà pensées pour leur compte propre par les précédents.

L'intellectualité musicale pourra d'autant mieux se rapporter à cette orchestration philosophique que celle-ci, respectant l'autonomie de pensée des musiciens, militants, mathématiciens et amants, s'attache à souligner les contemporanéités entre « procédures de vérité », à dégager les grandes figures du temps pour la pensée et à rehausser les conflits présents d'orientation aptes à constituer les lieux contemporains de pensée.

Assurer une compatibilité entre une intellectualité musicale de cet entre-temps ^A et cette philosophie empiriquement synchrone constitue alors un atout majeur pour intensifier et diversifier le travail de pensée au principe de l'entreprise.

Comment assurer une compatibilité entre les thèses et catégories musicales de ce livre (*Le monde-Musique*) et les thèses et concepts philosophiques de *Logiques des mondes*? Tel est l'enjeu de ce chapitre.

3 – POURQUOI PRIVILÉGIER ICI *LOGIQUES DES MONDES* ?

En quoi ce livre de philosophie peut-il être particulièrement utile au musicien pensif? Pourquoi « monographier » ici *Logiques des mondes* plutôt que *L'être et l'événement* ?

Essentiellement parce que *Logiques des mondes* entreprend de déployer un *matérialisme* de type nouveau (qui en particulier n'a plus l'idéalisme

A. L'ensemble des initiatives que j'ai, avec d'autres, mises en place en matière d'intellectualité musicale se déploie depuis les années quatre-vingt sous le nom propre *Entretemps*.

pour principal adversaire), qu'il développe pour ce faire une *phénoméno-logie* elle-même d'un type nouveau (qui en particulier ne doit plus rien à la phénoménologie husserlienne) et qu'il refonde ce faisant une pratique proprement philosophique de la *logique* (qui contribue à déqualifier tout logicisme de pensée). Ce *matérialisme phénoméno-logique* est susceptible d'intéresser tout particulièrement le musicien (nous allons voir pourquoi) et c'est donc cette *phénoméno-logique matérialiste* qu'il nous faut examiner en détail pour caractériser, en musicien, le type de compossibilité entre notre intellectualité musicale et cette philosophie précise.

4 – UNE LUTTE SUR DEUX FRONTS

Le matérialisme philosophique de *Logiques des mondes* a d'abord ceci de nouveau qu'il se constitue et se déploie dans une lutte sur deux fronts, et non plus en seule opposition au vieil idéalisme (moribond, en vérité, si ce n'est déjà mort ^A). Le nouvel adversaire de ce matérialisme philosophique de type nouveau – adversaire principal –, est lui-même un matérialisme que Badiou appelle « démocratique » : ce matérialisme hégémonique et obscurantiste qui avance sous la bannière d'un « *Vivre sans idée!* ».

Comme on l'a vu, le musicien pensif d'aujourd'hui a de même deux adversaires : le vieux discours idéaliste sur la musique et ces nouveaux types de discours sur la musique de type scientistes et « matérialistes » qu'une musicologie positiviste rehausse à loisir.

La revue *Musique en jeu* (1970-1978) représente assez bien le moment proprement français de basculement idéologique vers ce matérialisme scientiste, puisque cette revue a été la synthèse conjonctive de deux faces disparates : d'un côté l'écho donné à des positions ouvertement subjectives (militantes) qui y dépensaient leur dernière énergie, d'un autre côté l'amplification d'un prestige accordé au positivisme langagier. ^B

A. L'énoncé « L'idéalisme est mort » doit s'entendre au sens de l'énoncé nietzschéen « Dieu est mort » ou de l'énoncé hégélien « L'Art est mort » : même si l'idéalisme survit ici ou là, cette survie n'est plus une vie véritable, elle n'est plus une pensée créatrice.

B. D'où la naissance d'une bulle musicologique destinée, comme toutes les bulles, à éclater sans restes lorsque la disproportion entre chatoisement de surface et vide abyssal central devient insoutenable... On trouvera un bon exemple de cette « bulle de savon » dans le maigre ouvrage de Nicholas Cook : *Music : A very short introduction* (Oxford University Press, 1998 ; trad. *Musique, une très brève introduction* ; éd. Allia, 2006) et les vifs échanges auxquels il a donné lieu dans un numéro spécial de la revue *Musicae Scientæ* (2001, Forum

Notre question devient alors celle-ci : comment le matérialisme philosophique de *Logiques des mondes* peut-il aider le musicien à assumer une intellectualité musicale matérialiste, contemporaine de ce matérialisme langagier et musicalement nihiliste ?

5 – AUTRES NOUVEAUTÉS DE CE MATÉRIALISME

Remarquons que le matérialisme de type nouveau que constitue *Logiques des mondes* s'y nomme « dialectique matérialiste » (et non pas « matérialisme dialectique ») : la dimension *matérialiste* intervient donc ici pour qualifier une dialectique (non l'inverse).

Ce matérialisme va en effet se constituer en dialectisant la polarité sur laquelle s'édifie le « matérialisme démocratique » – celle des corps et des langages – au moyen d'un nouveau terme excédentaire (*vérités*) établissant une nouvelle intelligence d'ensemble de la dialectique des corps et des langages. Ce matérialisme va donc subsumer la polarité des corps et des langages plutôt que la déqualifier : il va en proposer une nouvelle intelligence plutôt que la dénigrer ou la déconstruire.

Ceci bien sûr ne peut qu'intéresser le musicien pensif, attaché tant à ses corps-accord qu'à ses logiques discursives (celles qu'on a commencé ici de présenter sous leur modalité rythmique).

La constitution d'une figure matérialiste de cette dialectique des corps et des langages va se faire, dans la philosophie de Badiou, au fil singulier de déliaisons, de nouvelles liaisons et de pures et simples identifications.

Succinctement :

1. Deux déliaisons :
 - celle du phénomène et du sujet ;
 - celle de l'objet et du sujet.
2. Deux nouvelles liaisons :
 - celle de l'apparaître (ou de l'être-là) et de l'être ;
 - celle du monde et du sujet.
3. Et « *trois identités constitutives de cette philosophie* »³ :

de discussion n° 2). Ma propre contribution à ce numéro s'intitulait : « *Repliez ce livre!* » (pp. 111-117).

- Être = mathématiques : « *“mathématiques” et “être” sont une seule et même chose.* » ^A ;
- Apparaître = logique : « *“logique” et “apparaître” sont une seule et même chose.* » ^B ;
- Sujet = vérité_{localement} : « *“sujet” est une simple détermination locale de « vérité ».* » ^C.

Avant de revenir plus en détail sur les enjeux proprement musicaux de tous ces points, remarquons que la philosophie de Badiou contrepoinde ainsi les philosophies auxquelles les musiciens du xx^e siècle ont pris l'habitude de s'adosser, philosophies que l'on peut rassembler selon trois grandes orientations :

1. Avant tout la *phénoménologie* au sens husserlien du terme, qui constitue ce qu'on pourrait appeler la philosophie spontanée des musiciens (on la retrouve au principe de nombreux écrits de l'après-guerre : ceux de Boris de Schloezer, Gisèle Brelet, Pierre Schaeffer ^D, André Boucourechliev ^E...);

2. Ensuite l'*herméneutique*, du côté des musiciens dont l'intellectualité est d'ordre plus littéraire;

3. Enfin, pour les théoriciens de la musique dont la conception de la théorie prend une certaine science pour modèle, le *néopositivisme logique*.

Ces trois courants philosophiques partagent une même propriété : ils inscrivent la pensée sous la norme (implicite ou explicite) du langage et – au moins dans leur version vulgarisée pour musiciens – assument une compatibilité avec « le tournant langagier du xx^e siècle ».

Face à ce « tournant » (dont on a déjà indiqué combien il encombre tout projet contemporain d'intellectualité musicale), la philosophie de Badiou a pour premier mérite de réfuter toute « dimension constituante du langage pour la pensée » ^F, et ce d'une triple manière :

A. Cette identité date de *L'être et l'événement*.

B. Nouvelle identité, affirmée cette fois dans *Logiques des mondes*.

C. Identité déjà présente dans *L'être et l'événement*.

D. Voir notre chapitre II. XIII

E. Voir notre chapitre III. VIII, qui abordera également l'horizon phénoménologique de la pensée de Boris de Schloezer.

F. Le matérialisme « démocratique » pose qu'un des fondements du matérialisme serait de mesurer toute pensée à la matérialité des langages en sorte que pour le matérialisme démocratique, le transcendantal de la pensée serait... le langage.

– au niveau de la pensée de *l'être* d'abord (dans *L'être et l'événement*) : l'ontologie, étant mathématique, est une pensée qui n'est pas un langage, elle est un « dire l'être » qui ne se dispose nullement sous la norme langagière mais tout au contraire entreprend d'arracher la pensée et le dire de l'être aux limitations et ambivalences propres au langage (d'où son formalisme d'écriture singulier);

– au niveau de la *logique* ensuite (dans *Logiques des mondes* cette fois) : la Grande logique philosophique va se subordonner la petite logique langagière;

– au niveau du *sujet* enfin : la pensée du sujet se déploie en exception des langages propres aux individus sexués et aux communautés humaines dans la guise de procédures spécifiées (politique, sciences, arts et amour) dont la pensée se déploie en bonne part à distance du langage.

6 – UN LIVRE QUI PARLE DE MUSIQUE

Remarquons une concordance frappante : il se trouve que *Logiques des mondes*, ce livre dont on soutient ici qu'il peut être particulièrement utile au musicien, est précisément un livre qui, exceptionnellement chez Badiou, parle beaucoup de musique. C'est à vrai dire le premier livre philosophique de Badiou à parler réellement de musique.

La musique était la grande absente des précédents livres de philosophie de Badiou ^A, singulièrement de ces deux précédents piliers que constituent *Théorie du Sujet* (1982) et *L'être et l'événement* (1988) mais également de ces deux « petits » livres où la présence de la musique aurait été plus naturellement attendue : *Petit manuel d'inesthétique* (1998) et *Le Siècle* (2005) ^B.

On trouve certes dans ces ouvrages, ça et là, des remarques et incidentes sur la musique mais rien cependant qui dispose la musique en égale de la poésie, ou même du cinéma.

Or, dès son entame, *Logiques des mondes* accorde une grande importance à la musique au point de lui consacrer une scolie intitulée « Une

A. Mais non de ses deux premiers romans *Almagestes* et *Portulans* (Seuil). Me faut-il témoigner de ce qu'Alain Badiou a pratiqué la musique (flûte traversière) et qu'il connaît parfaitement la musique pour souligner que cette absence de la musique dans ses écrits philosophiques antérieurs relevait d'un contournement délibéré plutôt que d'un désintérêt personnel?

B. « Ce Siècle *sans musique*... » m'écrivait-il dans l'amical envoi de son ouvrage.

variante musicale de la métaphysique du sujet»⁴ spécialement dédiée à la musique dodécaphonique et sérielle :

«La “musique contemporaine”, c’est-à-dire cela seul qui, au xx^e siècle, a mérité le nom de « musique » – si du moins la musique est un art, et non ce qu’un ministre a cru devoir subordonner à une éprouvante fête»⁵

La musique du xx^e siècle se trouve ainsi disposée en principal exemple de sa nouvelle conceptualisation philosophique du sujet. Le contraste avec les ouvrages antérieurs est d’autant plus prononcé que la musique va continuer d’intervenir dans la suite de *Logiques des mondes*, sous la forme par exemple d’un long développement sur l’opéra *Ariane et Barbe-bleue* de Paul Dukas⁶ venant cette fois exemplifier le nouveau concept de *transcendental*.

S’agirait-il donc, pour nous musiciens, de nous intéresser spécifiquement à *Logiques des mondes* parce que ce livre de philosophie parle de musique? Cette philosophie serait-elle pour un musicien d’autant plus attrayante qu’elle se mettrait à parler de musique?

7 – MALGRÉ LA MUSIQUE...

Nous soutiendrons tout au contraire la thèse radicale suivante : la philosophie de *Logiques des mondes* servira au musicien non parce qu’elle aborderait (enfin?) le rivage de la musique mais essentiellement pour la part de cette philosophie qui précisément n’en parle pas.^A

Ce n’est évidemment pas ce que ce livre dit de la musique soit sans intérêt : tout au contraire. La sensibilité musicienne d’Alain Badiou est originale et rafraîchissante : elle rehausse des œuvres inattendues (par exemple *Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas), elle offre des rapprochements et des éclairages surprenants, procédant de biais (du biais de la philosophie) plutôt qu’en lumière frontale (comme un musicien pour sa part se sentirait obligé de le faire).

Mais le musicien s’arrêtant à ce volet du livre se trouverait encombré des jugements musicaux portés par le philosophe lors même que ces jugements relèvent moins d’un motif proprement philosophique que spécifiquement

A. Bachelard soutient la même logique (mais inversée) quand il précise : « Nous avons choisi ces livres [*Histoire de la langue musicale* de Maurice Emmanuel...] pour soutenir une thèse métaphysique précisément parce qu’ils n’ont aucune visée métaphysique. » (*La dialectique de la durée*, Avant-propos; Puf, 1950)

musical : les choix musicaux de ce livre en effet procèdent de la sensibilité musicale propre du *dividu* Alain Badiou plutôt que de raisons intrinsèques à sa philosophie. Le musicien se méprendrait donc à vouloir nuancer ou discuter tel ou tel de ces jugements musicaux comme s'il en allait là de la philosophie même de *Logiques des mondes*.

En vérité, la musique fonctionne dans *Logiques des mondes* comme *exemple* de la démarche philosophique (et qui dit « exemple » dit relatif arbitraire, tenant à la sensibilité propre de l'auteur du livre ^A), nullement comme *condition* ^B pour cette philosophie. Et si la philosophie de Badiou aborde ici le rivage musical, ce n'est donc pas parce que la musique serait (enfin ?) devenue condition pour la philosophie mais parce qu'elle est convoquée ici comme exemple (au demeurant parmi d'autres ^C) des thèmes philosophiques ici abordés.

Pour un musicien, est-ce d'ailleurs vraiment un « cadeau » que telle ou telle séquence musicale soit prise comme condition par une philosophie donnée ?

Il y a toute raison de penser le contraire. Songeons par exemple à l'atterrement de Schoenberg devant la décision d'Adorno de conditionner sa philosophie naissante par l'événement « École de Vienne » ! Certes, l'embarras pour Schoenberg était redoublé du fait qu'il se trouvait personnellement au principe même de la musique promue par le philosophe. Mais enfin, le musicien a-t-il vraiment parti musical à tirer des hiérarchies et conceptions philosophiques des arts ? Rien n'est moins sûr et tout laisse au contraire à penser que tout conditionnement d'une philosophie par telle ou telle musique intensifiera le vieux réflexe antiphilosophique du musicien plutôt que son intérêt pour cette philosophie : par « nature », le musicien retrouve difficilement « ses » œuvres, « ses » passages préférés, « ses » intuitions dans un discours philosophique...

Mais pourquoi la musique intervient-elle alors comme exemple dans ce livre plutôt que dans les précédents ?

A. Très peu des exemples musicaux pris dans *Logiques des mondes* ont un statut qu'on pourrait dire « canonique » (si on appelle « canonique » un exemple dont l'exemplarité ne serait pas contingente).

B. Au sens précis que Badiou donne à ce terme...

C. Plus quantitativement, on peut relever dans *Logiques des mondes* quarante-huit occurrences du mot « musique » contre dix du mot « architecture », neuf du mot « cinéma » et cinq du mot « peinture »...

8 – UNE PHÉNOMÉNO-LOGIQUE

Ce sont assez exactement les mêmes raisons qui ont amené le philosophe à privilégier dans ce livre l'exemple de la musique qui vont amener le musicien à privilégier la lecture de ce livre parmi les nombreux autres ouvrages de Badiou et à le lire philosophiquement plutôt qu'en livre parlant aussi de musique.

Ces raisons sont que *Logiques des mondes* aborde le rivage des phénomènes. *Logiques des mondes* déploie en effet une logique des phénomènes, qu'on propose d'appeler ici une *phénoméno-logique* au double sens où elle constitue simultanément une logique des phénomènes et une phénoménologisation de la logique (c'est-à-dire une explicitation phénoménale de ce qu'est cette logique) ^a.

Cette attention à la dimension phénoménologique de l'être est toute nouvelle par rapport à *L'être et l'événement* ^b où il n'y avait alors rien sur l'être en situation ^c, sur l'apparaître proprement dit, et donc sur la dimension phénoménale des étants et des choses. ^d

Or il est clair que le déploiement d'une logique des phénomènes est susceptible d'intéresser au premier chef le musicien, singulièrement le musicien pensif qui entreprend de verbaliser ce qu'est la *logique* musicale et par là de caractériser en quoi un *phénomène* pourra être dit spécifiquement musical et pas seulement sonore.

a. Comme on va y revenir, la logique des phénomènes prend en effet ici la forme d'un phénomène singulier, d'une apparition spécifique en sorte que cette logique réglementant l'apparaître va elle-même apparaître dans les mêmes conditions générales qu'elle prescrit (ce sera chez Badiou le propre du *transcendantal* d'un monde que d'être à la fois ce qui réglemente l'intensité des différences et identités dans un monde en même temps que d'apparaître en tant qu'objet au même titre que les autres et selon les mêmes lois générales de l'apparaître).

b. Ce précédent livre se concentrait sur l'être multiple de toute chose, sur ce qu'il était possible d'en dire et sur la manière dont *vérité* (et donc *sujet*) procédait d'un événement surgissant sur un tel fond d'être.

c. Les situations étaient certes différenciées – situations *historique* ou *naturelle*, etc. – mais elles l'étaient essentiellement du point de l'événement qui pouvait y advenir selon des principes ontologiques ignorant toute figure d'être-là.

d. Soulignons l'importance de compléter l'ontologie de *L'être et l'événement* par la phénoménologie de *Logiques des mondes* : l'être générique d'une vérité que construit le sujet est moins un nouvel être qu'un nouvel être-là. Le travail du sujet est ainsi logique (phénoméno-logique) plutôt que strictement ontologique : il fait *apparaître* un être générique dans un monde donné.

C'est donc bien au titre, proprement philosophique, d'une nouvelle phénoménologie que *Logiques des mondes* sollicitera la lecture du musicien.

9 – SEPT THÈMES

Le nouveau matérialisme de *Logiques des mondes*, celui d'une dialectique et d'une phénoménologie *matérialistes*, peut être thématiqué selon sept dimensions :

1. Un matérialisme du *transcendantal*;
2. Un matérialisme de l'*objet* (et de l'*atome*);
3. Un matérialisme de l'*infini*;
4. Un matérialisme de la *relation* (et de la *clôture* des mondes);
5. Un matérialisme de l'événement;
6. Un matérialisme du *monde* (et de ses *points*) tel que radiographié par l'événement;
7. Un matérialisme du *sujet* (et de son *corps* de type nouveau).

Examinons ces différentes dimensions une à une, en nous attachant spécialement à l'ombre qu'elles sont susceptibles de porter sur notre propre intellectualité musicale.

10 – UN MATÉRIALISME DU TRANSCENDANTAL

La première dimension concerne la question suivante : s'il est vrai qu'il y a des phénomènes, donc des étants (entendus comme découpages dans l'être multiple) qui « apparaissent » ici ou là en y prenant l'apparence de « choses » (d'« étants-là »), comment cet « il y a » singulier est-il réglé ?, comment le monde des choses (et non plus le chaos des étants) est-il « apparemment » stable et doté d'une cohésion phénoménale ?

La réponse courante à cette question, à laquelle Badiou va s'opposer, est celle du sujet transcendantal kantien, considéré comme constitutif de cette stabilité phénoménale, soit une conception idéaliste du sujet s'il est vrai que

« depuis Descartes, la marque essentielle d'une philosophie idéaliste est que le sujet y soit requis, non comme problème, mais comme solution de l'aporie de l'Un (le monde n'est que multiplicité informe, or il en existe un *Dasein* unifié) »⁷.

À cette adversité d'ordre idéaliste, *Logiques des mondes* va opposer le matérialisme d'une « *constitution transcendantale sans sujet* »⁸.

Le point de départ est le suivant : une logique des phénomènes ne saurait être la logique classique (binaire) de l'être – celle que Parménide a inscrite au fronton de la philosophie et qu'Hamlet a ensuite dramatisée (« être ou ne pas être ») – mais doit être une logique nuancée des intensités, des apparitions plus ou moins fortes, apte à assurer une consistance phénoménale ^A.

C'est à cette cause philosophique que vont servir diverses *notions* mathématiques ^B en sorte qu'un monde, tel que philosophiquement conçu dans ce livre, aura sa logique phénoménale gagée par l'existence, à l'intérieur même de ce monde, d'une « chose » spécifique que Badiou appelle le *transcendantal* du monde en question.

Le matérialisme de ce transcendantal est attaché à une double caractéristique :

1. Il ne relève pas d'un sujet (préexistant et exogène) ; il ne dispose donc nullement l'existence phénoménale à l'ombre d'une « dualité » première du type esprit/matière ;

2. Il est immanent au monde (ou à la situation) considéré : le « il y a des phénomènes stables et logiquement compatibles entre eux » inclut un « il y a parmi ces phénomènes, et au même titre qu'eux, un phénomène singulier qui configure précisément la logique phénoménale de l'ensemble ». ^C

Ainsi qu'il y ait phénomènes, et logique spécifique de ces phénomènes, ne présuppose nulle pensée, nul sujet constituant, nulle position d'exception et d'extériorité ; tout au contraire cette phénoméno-logique prend elle-même et dans ce même monde une forme phénoménale ordinaire, celle d'un phénomène particulier – d'une « chose » répondant aux mêmes caractéristiques immanentes de « chose » que les autres.

Soit deux traits de ce matérialisme :

1. L'existence et la logique des phénomènes, pas plus que celles des étants, ne requièrent l'existence d'un sujet, d'une position subjective ; ^D

A. Par exemple l'intensité d'apparition du phénomène A+B doit être logiquement corrélée aux deux intensités d'apparition séparée de A et de B.

B. On distingue ici *notions* mathématiques, *concepts* philosophiques et *catégories* musicales.

C. Reconnaissons que nous accusons ici un trait – le transcendantal comme objet du monde – qui est plus mathématique (théorie des topos) que philosophiquement thématiqué dans *Logiques des mondes*.

D. À preuve que le même monde apparaît aussi bien aux animaux qui le peuplent qu'aux hommes qui l'habitent, et qu'une fourmi sait tout aussi bien qu'un *dividu* distinguer une

2. L'existence et la logique des phénomènes relèvent d'une objectivité matérialiste, aussi ferme et précise (quoique de type différent) que celle de l'être et des étants.

Ombre portée sur l'intellectualité musicale

L'ombre portée de ce matérialisme sur notre intellectualité musicale va tenir aux points suivants :

1. La question d'un monde-*Musique* doit être disjointe de celle des œuvres d'art musical : la constitution des œuvres musicales passe par celle d'un monde-*Musique*, non l'inverse (il peut y avoir un monde-*Musique* désœuvré, sans œuvres donc; il peut – malheureusement! – y avoir une musique sans qu'il y ait *ipso facto* d'art musical).

2. La cohésion d'un tel monde-*Musique* va se nouer autour de son solfège le quel est immanent à ce monde.

3. Ce solfège, noyau logique du monde-*Musique*, va apparaître dans ce monde selon les mêmes lois d'apparaître que tout autre objet de ce monde : comme un recueil de morceaux – voir les livres de solfège avec lesquels tout écolier apprend la musique.

4. La constitution d'une logique spécifique du musical (distingué du pur et simple sonore) ne convoque aucune subjectivation proprement dite : cette constitution relève d'une incorporation au monde-*Musique*, *via* le solfège, d'un matériau sonore. Elle est de part en part « objective » au sens proprement musical de l'objectivité : elle transite en un nouveau « morceau » de musique.

Remarque quant à l'immanence du transcendantal

Remarquons, au passage, qu'il n'y a aucun mystère au fait que le transcendantal d'un monde se donne comme objet de ce monde, selon les mêmes lois d'objectivation que tout autre objet – très exactement : selon les lois d'objectivation que précisément ce transcendantal établit.

Ainsi, l'exemple du monde-*Musique* où le solfège se donne comme objet de ce monde (et non pas comme constituant hétéronome) lors même que ce solfège est ce qui constitue transcendentalelement ce même monde – ce qui autorise donc qu'il y ait en ce monde des choses sonores objectivables en objets musicaux (en morceaux de musique) – se retrouve immédiatement

odeur, une autre fourmi, une herbe...

dans d'autres « mondes ». Par exemple, si l'on admet l'idée que le transcendantal du monde mathématique relève de sa procédure démonstrative (inventée, comme on l'a vu, par les Grecs du VI^e siècle avant Jésus-Christ) – la démonstration est ce qui donne mesure proprement mathématique des énoncés (une conjecture est ainsi mathématiquement constituée comme énoncé mathématique bien formé, mathématiquement « intéressant » mais non démontré – c'est ce qui le distingue d'un théorème) –, on constate bien qu'il existe une présentation proprement mathématisée de la procédure démonstrative dans le cadre de la logique mathématique (voir la « théorie de la démonstration »).

Tout de même, si l'on admet l'idée que le transcendantal du monde de la physique s'attache à sa logique expérimentale, force est de constater que les appareils expérimentaux sont eux-mêmes des appareils physiques, soumis aux mêmes lois physiques que les phénomènes qu'il s'y agit d'examiner. Ainsi le dispositif expérimental qui prend mesure proprement physique des lois physiques se présente bien lui-même comme objet physique, non comme dispositif hétéronome.

On peut également constater que, si le langage est le transcendantal de la pensée langagière (ce qui n'est pas dire, on y a plusieurs fois insisté, le transcendantal de la pensée en général), alors ce langage se présente bien lui aussi comme objet dans le cadre même de cette pensée langagière sous la modalité de la linguistique, laquelle est bien exposée et déployée selon les ressources mêmes du langage qu'elle examine.

A contrario, constituer le transcendantal d'un monde en donnée exogène et hétéronome à ce même monde oriente la pensée vers une conception transcendante du transcendantal.

Deux exemples d'un transcendantal transcendant nommé « Dieu » :

Pour les croyants monothéistes, l'égalité entre les hommes relève fondamentalement du partage d'un rapport inégal à Dieu (celui qui sépare les créatures du Créateur). Ici, pas de transcendantal immanent puisque seule une transcendance « non-mondaine » fonde alors l'égalité dans le « monde ici-bas »...

Tout de même, pour les monothéistes de la Trinité chrétienne, le Créateur ne saurait faire Un au même sens où ses propres créatures font un...

11 – UN MATÉRIALISME DE L'OBJET

Deuxième dimension du matérialisme de *Logiques des mondes* : un matérialisme de l'objet. La conceptualisation philosophique va ici se déployer en trois temps.

1. Un découplage objet/sujet

L'enjeu général est la constitution d'un concept d'objet qui non seulement ne soit plus constitué par/pour un sujet mais qui, plus radicalement encore, ne doive plus rien à une figure de sujet. Le premier enjeu est donc de radicalement découpler concepts d'*objet* et de *sujet*.

Ici l'adversaire philosophique est à nouveau constitué par l'idéalisme kantien du couple objet/sujet :

« En gros Kant appelle "objet" ce qui représente, dans l'expérience, une unité de la représentation. [...] Pour Kant, l'objet est le résultat de l'opération synthétique de la conscience. [...] Dans ma propre conception, il n'y a ni réception, ni constitution, puisque le transcendantal est une détermination intrinsèque de l'être. [...] Le concept d'objet n'implique aucun sujet. »⁹

Badiou va accorder à Kant de définir l'objet comme « *ce qui est compté pour un dans l'apparaître* »¹⁰ pour mieux s'en écarter aussitôt : l'opérateur de compte-pour-un dans l'apparaître va être, pour Badiou, le *transcendantal* quand il était, pour Kant, le *sujet*.

Ombre portée

L'ombre portée sur l'intellectualité musicale est immédiate; elle est grandement facilitée par l'habitude qu'ont les musiciens de nommer *objet* ce qui compte-pour-un dans l'apparaître c'est-à-dire pour eux dans la perception : un objet musical est ce qu'une perception compte pour *un* motif, pour *un* rythme, pour *un* timbre, pour *un* geste, pour *une* chose délimitable, pour *une* situation, fut-ce pour *une* figure sur *un* fond.

La conséquence matérialiste immédiate est alors de considérer qu'il n'y a nul besoin d'un quelconque *sujet* (musical et/ou musicien) pour identifier un tel objet mais qu'il suffit :

- pour l'objet sonore, du transcendantal physiologique fourni par tout corps humain ^A,
- pour l'objet musical, d'un monde-*Musique* constitué autour de son solfège.

2. Un nouveau concept d'objet

Quel est ce nouveau concept d'objet, radicalement découplé de tout concept de sujet ?

Il va correspondre à l'idée de sites spécifiques découpés dans le monde considéré.

Attention ! Ce nouveau concept d'objet dans *Logiques des mondes* est à l'origine d'une fréquente méprise ^B : l'objet est ici repensé non pas comme une chose (appréhendable de l'extérieur et manipulable tel un outil) mais comme un site comptable-pour-un par les opérations intérieures particulières qui le caractérise. Un objet n'est donc pas dans *Logiques des mondes* une chose manipulable (un « objet d'expérience » avec lequel entrer en relation exogène) mais une figure régionale de stabilité pour l'expérience du monde, un site pour une expérience stable du monde.

Ombre portée

L'ombre portée de ce point sur l'intellectualité musicale ouvre à quelques difficultés.

La catégorie musicienne ordinaire d'objet sonore ou musical ne correspond guère à ce concept philosophique d'objet. Comme on le verra dans notre prochain chapitre, elle n'est pas non plus ajustée à notre idéation d'un monde-*Musique*, laquelle impliquera la constitution de notre propre catégorie d'objet musical : celle de morceau de musique.

Notre décision, pour autant, ne s'accorde guère au concept badiouzien d'objet même si, en un certain sens, on peut tenir qu'elle lui reste compatible s'il est vrai qu'un morceau de musique peut être vu comme un site délimitant un certain nombre d'expériences (ou exécutions) musicales.

A. Remarquons à nouveau que n'importe quel animal – oiseau ou mammifère – est doté d'un même type de capacité transcendantale à percevoir...

B. Méprise au demeurant en tout point équivalente à la fréquente méprise, cette fois propre à *L'être et l'événement*, consistant à comprendre le sujet chez Badiou comme individu...

Disons que catégorie musicale et concept philosophique d'*objet* seront homonymes sans être pour autant homologues tout en restant compatibles! Bon exemple donc d'un lieu de pensée à l'ombre de la philosophie où l'autonomie de l'intellectualité musicale maintient ses droits.

3. Un concept d'*atome*

Reste le concept badiouzien d'*atome* qui va correspondre à la question philosophique suivante, plus dialectiquement tendue : si matérialisme veut dire que l'apparaître est ancré dans l'être (il n'y a d'être-là que d'être), matérialisme va également vouloir dire qu'il y a un effet en retour de l'être-là sur l'être.

Le nouveau concept philosophique d'*objet* va précisément servir à configurer cette rétroaction dialectique de l'être-là sur l'être en offrant le cadre adéquat à l'apparition (en lui) de composantes d'*objet* puis d'*atomes*, soit d'une instance de l'un atomique (non sécable) dans l'apparaître.

L'adversaire explicite ne sera plus ici l'idéalisme (kantien) mais l'empirisme de Deleuze en sa conception spécifique du virtuel :

« Deleuze est empiriste (ce qu'il a toujours revendiqué). »¹¹

Il s'agit en effet d'exclure « *que l'apparaître puisse s'enraciner dans du virtuel* » : « *Là où l'un apparaît, l'Un est.* »¹² Il s'agit de s'opposer « *directement au présupposé bergsonien, ou deleuzien, d'un primat du virtuel* » en stipulant « *que c'est toujours dans la composition ontologique actuelle d'un apparaissant que s'enracine la virtualité de son apparaître dans tel ou tel monde.* »¹³

L'enjeu matérialiste est ici de capitonner ^ l'apparaître et l'être-là sur l'être : non seulement il n'y a d'être-là que d'être, mais plus encore il n'y a d'un de l'être-là qui ne renvoie à de l'un dans l'être (« *de l'Un-dans-le-monde croise toujours de l'Un-dans-l'être.* »¹⁴). Il n'y a donc pas ici d'espace pour une virtualité appelée à éventuellement s'actualiser, pour un jeu entre l'un du virtuel et le non-un de l'actuel. Il y a maintien d'une législation ontologique sur tout *atome* phénoménologique.

A. Au sens où Lacan parlait d'un point de capiton (celui qui connecte les deux faces d'un même matelas)

Tout ceci soutient donc non seulement que l'apparaître est ancré dans l'être (aspect principal) mais qu'il y a un effet en retour sur l'être du fait d'être-là (aspect secondaire), que l'être se trouve affecté par la structure de l'être-là : « *D'avoir à exister (ou à apparaître) affecte rétroactivement l'être d'une consistance nouvelle distincte de sa propre dissémination multiple* »¹⁵.

Ou encore : le monde des phénomènes ne doit pas être conçu comme un monde bâti sur un socle d'être en sorte de profiler, au-dessus de cette terre ferme, des nuages évanescents et mobiles – il y aurait la terre ferme de l'être actuel et le ciel enchanteur des phénomènes virtuels – mais comme atomiquement greffé sur le *chaosmos* de l'être, qui ainsi le fibre ou l'ossature en tout point.

Dit autrement : ce n'est pas parce qu'il y a des phénomènes qu'il y aurait pour autant des fantômes; et si l'on peut croire un moment discerner des fantômes parmi les phénomènes, c'est tout simplement qu'on a mal regardé et mal discerné les innombrables attaches ponctuelles de ces phénomènes dans l'être même.

Tout ceci, dans *Logiques des mondes*, va prendre la forme technique suivante : dans tout phénomène structuré en objet (en un objet intérieurement diversifié), un atome peut apparaître comme tel, c'est-à-dire comme une entité phénoménalement insécable. Ce n'est pas dire, pour autant, que l'être de cet atome n'est pas multiple : « *Un atome d'apparaître peut être une composante phénoménale ontologiquement multiple* »¹⁶. C'est seulement dire que cet atome inscrit « *un seuil minimal d'apparaître* », « *une atomicité perceptive* »¹⁷.

L'enjeu matérialiste de ce point va se donner dans ce que Badiou appelle « *le postulat du matérialisme* » est qu'il inscrit ainsi : « *Tout atome d'apparaître est réel.* »¹⁸.

Ainsi le capitonnage de l'être-là sur l'être, marquant ce dernier de nouveaux points de suture, s'opère selon la logique propre des phénomènes, selon un principe de découpage (une fibration) qui n'appartient qu'à l'apparaître, principe qui se condense en un atome lequel vient ainsi marquer l'être de manière inattendue.

En ce postulat du matérialisme se joue, non pas une simple assurance locale du développement philosophique mais bien une décision stratégique,

donc globale, portant sur la nature matérialiste tout entière de la dialectique philosophique ici déployée.

C'est en cela que « *la logique atomique est le cœur de la Grande Logique* »¹⁹

Ombre portée

L'ombre portée d'un tel développement philosophique, à la fois précis et tendu, sur notre intellectualité musicale ne va guère de soi.

On pourrait envisager d'y procéder ainsi : tout phénomène proprement musical a un ancrage dans le sonore, y compris tout phénomène infime et phénoménalement insécable ; toute nuance musicale, toute subtilité si fine qu'on ne saurait musicalement la décomposer, soutient une inscription sonore, qui gage sa matérialité. Ainsi, d'un côté la musique doit être tenue comme un lieu d'infinies nuances (l'interprétation en est tressée) faisant le charme de ce qu'on appelle l'expression musicale (et le discernement de ce qui compose une telle expressivité musicale est souvent très laborieux, ne serait-ce que parce que bien vite les mots y manquent). Mais d'un autre côté, il est requis de soutenir, en musicien matérialiste, que si les mots peuvent manquer au point où inscrire une telle nuance, le matériau sonore, par contre, n'y manque pas car cette infime nuance musicale reste de droit inscrite dans le matériau sonore, y reste donc identifiable si bien que le travail musical sur le cortège des nuances (cortège aussi vaste et diversifié que celui des innombrables anges, archanges, séraphins et chérubins de l'angélogologie soclastique) reste ancré dans cette matérialité sonore qui constitue non seulement son socle mais sa référence en tout point.

À ce titre, un matérialisme de type nouveau serait aussi un matérialisme de l'ancrage *en tout point* du musical dans le sonore.

12 – UN MATÉRIALISME DE L'INFINI

Avec cette nouvelle dimension, on aborde la question des relations dans l'apparaître.

L'enjeu matérialiste est le suivant : si le monde des phénomènes est exemplairement un monde de relations – et bien sûr « *une relation dans l'apparaître conserve toute la logique atomique des objets* »²⁰ –, la composition des relations va-t-elle ou non rester *dans* ce monde ou peut-elle générer

un débord du monde, une sortie cette fois par le haut, une sorte d'ascension hors du monde en question ?

En ce point, Badiou va poser de nouvelles thèses matérialistes :

- d'abord « *tout monde est infini* »²¹, ne peut être qu'infini ;
- ensuite « *son type d'infinité est l'inaccessible* » : cette infinité doit être de type inaccessible^A si l'on veut qu'elle soit close, c'est-à-dire si l'on veut que la clôture *opératoire* de ce monde (on n'en sort pas par des opérations immanentes, fut-ce en combinant toutes les parties de ce monde) soit garantie par sa taille *ontologique*.

La première thèse s'oppose au matérialisme vulgaire de la finitude et de la mort, tant à ce présupposé que tout véritable matérialisme devrait non seulement prendre en compte notre nature mortelle mais de plus la situer au cœur de la pensée (selon la thèse implicite suivante : l'« être-pour-la-mort » serait un socle du matérialisme...), qu'à cet autre présupposé : tout véritable matérialisme devrait récuser les mirages trompeurs de l'infini et astreindre la pensée à la maîtrise précautionneuse d'une succession finie de pas.

En ce matérialisme d'un type nouveau, l'infini n'est donc plus réduit à une catégorie de l'idéalisme (« *l'index d'un unique Tout* »²²) mais devient au contraire un site matérialiste « naturel ».

Remarquons que, ce faisant, Badiou oppose au matérialisme de la vie et de la mort un matérialisme de l'existence et de l'inexistence qui donne droit à l'inexistence localisée en tout objet (« *l'inexistant propre d'un objet* »²³).

Ombre portée

L'ombre portée de ce point sur notre intellectualité musicale est immédiate : on soutiendra^B que notre monde-*Musique* est infini (à l'égal de tout autre monde), de même qu'on devrait soutenir que tout phénomène sonore est acoustiquement infini. On disposera donc bien notre intellectualité musicale à l'ombre d'une philosophie où l'infini est l'ordinaire des choses, et nullement un horizon inaccessible. En ce sens notre idéation est composable avec ce matérialisme de l'infini.

A. Ceci désigne, dans le langage technique de la mathématique des grands cardinaux, un type d'infinité dont peut dire qu'il est infiniment infini, et même plus encore...

B. II. x. 5

13 – UN MATÉRIALISME DE LA RELATION

Du dispositif précédent, Badiou tire philosophiquement une seconde conclusion :

« La mesure ontologique d'un monde quelconque est un infini de type inaccessible »²⁴

car « *un monde est transitif* »²⁵, sans matière en dessous qui le soutiendrait, ni principe au-dessus qui en gagerait la cohésion.

Comme écrit Badiou, « le principe “*ni sub-sistance, ni transcendance*” aboutit à la nécessité que tout monde soit ontologiquement infini de type inaccessible »²⁶ c'est-à-dire « *clos pour les opérations qui déploient l'être-entrant-qu'être de ce qui apparaît* ». »²⁷

D'où ce qu'il appelle « la seconde thèse constitutive du matérialisme », thèse globale là où la première (le postulat : *tout atome est réel*) était locale, qui va se dire de deux manières couplées :

– comme « *subordination de la complétude logique à la clôture ontologique* »²⁸ ;

– ou ainsi : « *Toute relation est universellement exposée* »²⁹.

Cette thèse part de l'idée que la relation n'est pas dans l'être (point déjà souligné dans *L'être et l'événement*) mais constitue une donnée particulière (constitutive) de l'apparaître pour soutenir que cette relation pour autant n'est pas purement « virtuelle » (ne constitue donc pas une sorte de fantasme phénoménal sans conséquence ontologique dans l'être). En effet, d'une part cette relation n'est pas liaison « imaginaire » plaquée sur une matière hors-monde ; et d'autre part le jeu des relations (relation de relations, etc.) ne génère pas une ascension hors-monde, symétrique de la descente hors-monde par la matière. Au total, on ne sortira donc pas du monde, soit vers le bas par dissémination, soit vers le haut par relation de relations.

L'adversaire dialectique de cette seconde thèse constitutive du matérialisme est l'idéalisme, en une double figure :

– soit vers le bas : celle d'une « *cosmologie idéaliste* »³⁰ où l'être du monde, sa matière, serait hors-monde,

– soit vers le haut : celle d'une transcendance venant gager la structuration du monde par un surplomb.

Ombre portée

Tout ceci affecte *a minima* l'intellectualité musicale en ce point : les relations entre choses musicales sont (doivent être) elles-mêmes musicales plutôt que sociologiques, économiques, psychologiques, faute de quoi on sortirait très vite du monde-*Musique* par de simples relations ordinaires entre morceaux de musique.

On a déjà abordé ce point en montrant que les rapports entre œuvres musicales tels qu'ils peuvent se matérialiser lors d'un concert relèvent de la musique elle-même et non pas des seules nécessités économiques, sociales ou institutionnelles. Soit, finalement, une autre modalité de cet adage, qu'on peut dire baudelairien, que ce qui parle le mieux d'une œuvre, c'est une autre œuvre, que ce qui critique le mieux une œuvre, c'est une autre œuvre, et que finalement si une œuvre a bien une adresse, c'est qu'elle s'adresse à d'autres œuvres.

On examinera ce point plus en détail – quelles sont les relations proprement musicales (et donc internes au monde-*Musique*) entre objets musicaux? – dans un prochain chapitre.

14 – UN MATÉRIALISME DE L'ÉVÉNEMENT

Venons-en plus rapidement aux trois dernières dimensions de ce matérialisme de type nouveau, et d'abord à celle de l'événement.

L'événement prend dans *Logiques des mondes* une figure philosophique sensiblement nouvelle par rapport à sa figure dans *L'être et l'événement*. On peut préciser cette nouveauté de plusieurs traits :

1. L'événement n'est plus attaché à un site particulier d'où il émergeait (ce que Badiou appelait un site *historique*, situé au bord du vide car rendu instable par sa non-transitivité ^A) mais à un monde dans lequel il apparaît lui-même comme site singulier. Corrélativement, si les mondes sont diversifiés dans *Logiques des mondes*, ils vont l'être non plus tant en fonction des événements qui peuvent ou non s'y produire qu'en fonction des points qu'il s'agira de traiter dans la procédure post-événementielle, points qui serviront ensuite de terrain d'épreuve pour le sujet. L'événement, comme site singulier, est alors marqué par trois propriétés ontologiques ³¹ qui viennent

A. La non-transitivité s'entend ici ainsi : les éléments des éléments d'un site historique ne sont pas des éléments du site.

nuancer plutôt qu'infléchir la problématique de *L'être et l'événement* : l'événement est une multiplicité réflexive (autoappartenance), une révélation du vide, une figure évanouissante.

2. La véritable nouveauté de *Logiques des mondes* est que l'événement n'est plus attaché essentiellement à un nom (qui assure la garde d'un être s'autoappartenant une fois celui-ci évanoui) mais à un changement de logique en matière d'existence (changement indexé à une inversion du minimum et du maximum, l'inexistant devenant porteur de l'intensité maximale d'existence). L'événement a donc dans *Logiques des mondes* un statut logique et plus seulement ontologique.

3. L'événement se voit dans *Logiques des mondes* intégré à une typologie du changement en quatre types : la simple *modification*, le *fait*, la *singularité faible*, et l'événement lui-même (ou singularité forte).

Le matérialisme de l'événement a deux adversaires :

– l'un, le plus vulgaire, qu'on pourrait appeler un matérialisme journalistique des faits, ce matérialisme qui promet comme événement le simple *fait* soit ce qui précisément ne requiert nulle décision quant à son existence (l'existence du fait n'est pas évanouissante mais tout au contraire stable, incontestable et substantielle) et ne tire donc à aucune conséquence ;

– l'autre, plus intéressant, constituée à nouveau par la conception deleuzienne de l'événement.

En ce point précis de l'événement, il s'agit en effet pour Badiou de « rompre avec l'empirisme »³² en conceptualisant un événement « *comme advenue de ce qui est soustrait à toute expérience* », ce qui peut s'inscrire dans l'axiomatique suivante, envers³³ ou négatif de celle de Deleuze :

1. L'événement comme coupure et supplémentation, conjonction d'un manque et d'un excès au regard de la continuité vitale ;³⁴

2. L'événement comme évanouissant séparateur, extrayant d'un temps la possibilité d'un autre temps et nous faisant présent d'un autre présent ;³⁵

3. L'événement comme principe immanent des exceptions ;³⁶

4. L'événement comme décomposition des mondes par de multiples sites événementiels.³⁷

Ombre portée

La projection de ceci en musique est relativement claire : on peut y retrouver, au même titre il est vrai que dans toute autre procédure de vérité,

des exemples d'événement (et ceux que Badiou indique sont suffisamment convaincants : Haydn, Schoenberg par exemple).

On retiendra alors l'idée de diversifier les formes du changement intervenant dans le monde-*Musique* :

- les simples *modifications* de ce monde (par exemple la chromatisation de l'harmonie au cours du XIX^e siècle) ;
- les *faits* intervenant dans ce monde (par exemple la transformation-Schubert du développement musical) ;
- les *singularités faibles* (par exemple la singularité-Mozart, dont les conséquences ne sont pas maximales, même pour Beethoven) ;
- et les événements proprement dits (sans doute Wagner, sûrement Haydn et Schoenberg).

Le point le plus important est ici de soutenir un matérialisme de l'évanouissant, lequel tend à être rejeté dans l'idéalisme par un matérialisme vulgaire et positiviste, restant attaché à la stabilité substantielle des modifications et des faits.

On sait combien le débat sur Schoenberg reste ainsi traversé par ces différentes orientations de pensée :

- le courant positiviste tenant coûte que coûte à asseoir la grandeur de son œuvre sur l'existence de nouvelles lois combinatoires, positivement attestables (le dodécaphonisme) – on reconnaîtra là la filiation américaine du Schoenberg *dodécaphonique*^A, mais aussi celle prônée en France par Leibowitz ;
- le courant idéaliste et le courant empiriste promouvant le Schoenberg *expressionniste*, celui dont la singularité musicale est la plus évanescence, la plus fluide ;
- enfin la voie que j'ai détaillée dans mon livre sur Schoenberg³⁸ s'attachant plutôt à discerner en lui une singularité forte (l'événement même ouvrant à la musique dite contemporaine) faite ni de recettes ou de nouvelles lois, ni d'intentions mais de nouveaux soucis tirant à de nouvelles conséquences (une nouvelle *intension diagonale*, génératrice de nouveaux *inspects*...).

A. Voir cette *music theory* dont on a parlé au chapitre précédent.

15 – UN MATÉRIALISME DU MONDE

Avant-dernière dimension du matérialisme de type nouveau : un matérialisme des mondes tels qu'espacés par les points servant d'épreuve à l'apparaître d'une vérité.

Il ne s'agit plus seulement du matérialisme du monde en tant que centré sur son transcendantal propre, en tant que clos logiquement (du point de la relation) et complet ontologiquement, mais du matérialisme de ce même monde en tant qu'il opère comme terrain d'épreuve pour une vérité et donc pour un sujet, et qu'il en sort marqué, n'étant ainsi pas indifférent à ce qui s'y joue.

En quelque sorte, on retrouve ici un mouvement analogue à celui qu'on a décrit plus haut entre être et être-là : de même que l'être-là s'enracine en l'être tout en étant apte à le marquer en retour, de même l'ensemble événement-sujets-vérité s'enracine dans un monde tout en étant capable de l'affecter en retour, non seulement logiquement (c'est l'effet de l'événement) mais aussi topologiquement (c'est cette fois l'effet des points qui vont topologiquement espacer le monde où ils opèrent) – la dimension proprement dialectique de ce matérialisme de type nouveau se joue, bien sûr, en ces différents points de rétroaction.

Le matérialisme des points tient alors à ceci : les points du monde, sur lesquels les sujets se prononcent, à la fois constituent un plan d'épreuve matériel pour le processus de vérité en même temps que leur ensemble est doté d'une consistance d'espace topologique. Ainsi, même si les points simplifient, par projection, la structure phénoménale du monde, ils ne brutalisent cependant pas sa richesse phénoménale.

Au total, ce dispositif philosophique récuse à de nombreux titres ce qu'on propose d'appeler un « effet-*Matrix* » puisqu'il récuse le principe d'une cohésion phénoménale (celle du monde) et d'une consistance subjective (celle du réseau de points) qui seraient fantomatiquement descellées de tout réel : non seulement la cohésion phénoménale du monde fait retour sur la structure de l'être (c'est l'enjeu même de la logique atomique), mais l'ensemble des points subjectivables espace topologiquement ce monde : le sujet n'est donc pas le fantôme d'un monde lui-même fantomatique !

Le matérialisme ici en jeu insiste sur le fait que le monde, marqué de l'événement, du processus-sujet et d'une vérité au travail, n'est pas un autre

monde, un monde des idées par exemple – adversaire idéaliste – ni non plus un monde en évolution objective – adversaire matérialiste vulgaire, prenant ici la figure du matérialisme historiciste – mais bien le même monde que celui qui était, jusqu'à l'événement, tranquillement centré sur son transcendantal.

Le matérialisme de *Logiques des mondes* conduit sur cette base à une typologie singulière des mondes (mondes *atones, tendus, intermédiaires* 39 mais aussi mondes *stables, inconséquents, inactifs, inorganiques...* 40), typologie d'autant plus frappante qu'elle différencie les mondes du point même de leur aptitude à servir d'espace de travail pour des vérités.

Ombre portée

L'ombre portée de cette dimension est plus délicate, à mesure du fait que l'usage fait du mot *monde* dans notre expression monde-*Musique* s'avère en torsion sensible par rapport au concept philosophique homonyme constitué dans *Logiques des mondes*.

Stricto sensu, un monde en musique (au sens du concept philosophique de Badiou) représenterait une situation musicale donnée plutôt que la généralité de notre monde-*Musique* : un monde musical serait par exemple un état donné du jazz, ou le moment de la musique baroque (en ce sens un monde en musique serait à la fois plus épais et moins étendu que notre monde-*Musique*). Il serait alors possible d'explorer les projections musicales possibles des différents types de monde distingués par le philosophe : quelles situations musicales sont plus atones, lesquelles sont plus tendues ?, etc. ^A

À ce titre, il s'agirait donc de déployer un matérialisme des situations musicales du point non plus de leur pérennité ou de leur progressive modification mais de leur disposition plus ou moins favorable à l'émergence d'une nouvelle détermination artistique.

Nous ne nous y engagerons guère dans ce livre.

A. Nous nous demanderons ainsi, en II. XIII, si notre monde-*Musique* est aujourd'hui devenu atone...

16 – UN MATÉRIALISME DU SUJET

Tout ceci culmine en un matérialisme du sujet, qui constitue la détermination originelle de toute la philosophie d'Alain Badiou, celle qu'on trouve déjà au principe de sa *Théorie du sujet* et même, déjà en germe, dans ses préoccupations philosophiques antérieures.

L'enjeu est de dégager en quoi *Sujet* n'est pas un concept idéaliste ni non plus ce qui nommerait adéquatement, dans le matérialisme démocratique, l'animal humain individuel.

Dans *Logiques des mondes*, le concept matérialiste de sujet va prendre deux tours singuliers :

1. Il va y avoir une typologie et donc une diversification des sujets (là où *L'être et l'événement* n'en retenait qu'une seule forme) selon quatre types : le sujet *fidèle*, le sujet *réactif*, le sujet *obscur* et le sujet *fidèle* 2 (dans la mouture d'une résurrection)^A ;

2. L'arrimage du sujet à une objectivité singulière : celle de corps de type nouveau – appelé « corps subjectivable » – et doté d'organes diversifiés selon les points qu'il s'agira au sujet de traiter. Ainsi la matérialité du sujet se trouve arrimée au corps (de type singulier^B) qu'il est.

Rappelons que dans ce dispositif philosophique, le sujet n'est pas *constituant* (du monde des phénomènes) mais *constitué* par l'événement et son régime propre de conséquences. Le sujet est conséquence et non pas origine, il est résultat plutôt que « donation »⁴¹.

La constitution d'un groupe de sujets rivaux, attachés à l'objectivité de corps de type nouveau (différents des corps dont il est question dans l'énoncé princeps du matérialisme démocratique : « *Il n'y a que de corps et des langages* ») se constitue explicitement contre ce matérialisme des seuls corps et des langages.

A. Badiou insiste sur l'importance de combler la brèche laissée ouverte par sa problématique de la nomination dans *L'être et l'événement* : le nom, seule trace dans la situation historique (non naturelle) de l'événement évanoui, y était *constituant* d'un sujet qui par ailleurs semblait être le seul apte à constituer cette même nomination; d'où une circularité entre *constituant* et *constitué*...

B. Il va de soi que ce corps subjectivable du sujet n'est pas un objet, moins encore « son » objet!

Ombre portée

L'ombre portée sur notre intellectualité musicale est ici directe : ce qui en musique tient lieu de sujet, c'est l'œuvre musicale, en tant qu'elle diffère précisément d'une simple pièce de musique, d'un banal morceau de musique.

Ce sujet musical – ou œuvre de musique – est une pensée en acte, une pensée à l'œuvre qui n'a aucunement le langage pour paradigme. On verra, lorsque nous examinerons ce que *logique musicale* veut dire (II. XII) la portée musicienne des quatre types de sujets distingués dans *Logiques des mondes*.

Resterait la question du corps subjectivable et de ses organes en musique, question qu'on n'abordera pas directement ici [^].

17 – CONCLUSION

L'intérêt de ces différentes « ombres portées » n'est pas de déduire mécaniquement des conséquences de cette philosophie pour la musique – il ne saurait d'ailleurs y avoir, à proprement parler, de *conséquences* philosophiques pour le musicien – mais plutôt d'examiner de quelle manière cette dialectique matérialiste peut encourager un matérialisme propre de l'intellectualité musicale, sachant que celle-ci décidera un réseau de catégories qui n'a nulle nécessité d'être isomorphe au réseau philosophique des concepts. (*voir schéma p. 173*)

Somme toute, l'intellectualité musicale peut ainsi expérimenter, à l'ombre d'une philosophie contemporaine – ici celle de Badiou – comme elle sait le faire à la lumière d'une mathématique contemporaine.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Références

1. Seuil, 1985
2. Seuil, 2006
3. p. 109

A. Y aurait-il une figure musicale singulière du corps-accord pour les œuvres ? L'écoute engagerait-elle une figure proprement corporelle qui lui soit propre ? Ce type de questions ne semble pas s'accorder facilement à tout ce que nous avons écrit précédemment (II. II) des corps en musique...

4. pp. 89-99
5. pp. 91-92
6. p. 125 et suivantes...
7. p. 111
8. p. 112
9. p. 245
10. p. 248
11. p. 410
12. p. 232
13. p. 265
14. p. 293
15. p. 315
16. p. 229
17. p. 225
18. p. 231
19. p. 235
20. p. 328
21. p. 322
22. p. 121
23. p. 339
24. p. 322
25. p. 323
26. p. 325
27. p. 326
28. p. 334
29. p. 359
30. p. 350
31. p. 389
32. p. 410
33. p. 406
34. p. 406
35. p. 407
36. p. 407
37. p. 408
38. *La singularité Schoenberg* (Ircam, 1997)
39. p. 444...
40. p. 512...
41. p. 42

THÉORISER LE MONDE-MUSIQUE À L'OMBRE
DE LOGIQUES DES MONDES (A. BADIOU)

