

POSTLUDE

LE MONDE-MUSIQUE DE FRANÇOIS NICOLAS
PAR ALAIN BADIOU

On connaît les mots orgueilleux par lesquels Rousseau ouvre ses Confessions : «*Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateurs. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de sa nature. Et cet homme, ce sera moi.*» On a envie, après avoir lu l'immense fresque de François Nicolas (quatre volumes remplis de science, de pensée, et de perception vive) de la ressaisir dans des termes voisins : «*Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateurs. Je veux montrer à mes semblables un monde dans toute sa vérité. Et ce monde, ce sera la musique.*»

Le projet de François Nicolas n'entre en effet dans aucune des catégories reçues du rapport à la musique. Ce n'est pas un ouvrage historique et critique, consacré à tel ou tel grand musicien, ou à telle ou telle séquence de l'histoire de la musique occidentale, bien que les références historiques et les citations d'œuvres y fourmillent. Ce n'est pas un traité théorique, de contrepoint, d'harmonie, de sérialisme, bien que l'étude des structures fondamentales de la musique, tonale, atonale, serielle, postsérielle, y soit conduite avec force et clarté. Ce n'est pas une œuvre consacrée au rapport de la musique à son contexte culturel, bien que soient très fréquemment convoqués les témoins et les juges des moments-clefs de l'histoire de la musique, du XVI^e au XXI^e siècle. Ce n'est pas un traité d'esthétique, au sens philosophique du terme, bien que la philosophie, y compris la plus récente, soit très présente d'un bout à l'autre du livre. Ce n'est pas non plus un livre consacré à ce que son auteur appelle «l'intellectualité musicale», et qui est la pensée de la musique comme étant elle-même une pensée en acte, bien que tous ceux qui cherchent le noyau rationnel de cette intellectualité, de Rameau à Boulez, soient minutieusement relus, présentés et discutés. Ce n'est pas non plus une description impressionniste du rapport sensible de l'auteur, en tant qu'auditeur, à des «moments» musicaux particuliers, bien que la catégorie de «moment-faveur» soit expressément définie, travaillée et exemplifiée, dans des passages entiers de la somme. Il n'est pas non plus question de réduire le livre à un formalisme plus ou moins mathématisé, bien que la mathématique soit très présente. Ce qui ne saurait

étonner de la part d'un des fondateurs et animateurs du groupe, dont on mesurera un jour l'extrême importance dans la conjoncture intellectuelle des vingt dernières années, je veux parler du groupe nommé *mamuphi*, à savoir : « **mathématiques, musique, philosophie.** » Mais enfin, cela même ne peut servir unilatéralement à définir le livre dont nous parlons. Ajoutons que le lien intime de la musique aux langues, à leur multiplicité comme à leurs différences, est un souci permanent de François Nicolas, tant comme musicien que comme penseur. Cependant, la somme n'est pas non plus un traité du rapport entre musique et langage.

Pour comprendre cette entreprise, en effet « sans précédent », et dont « l'exécution » n'est pas près d'avoir des « imitateurs », pour mesurer son originalité totale, il faut partir de la notion de « monde ». Car ce qu'il s'agit de visiter, de cartographier, de penser dans sa structure comme dans ses détails sensibles, c'est le territoire entier de la musique « occidentale », depuis ses fondements les plus techniques, les plus assurés, jusqu'à ses vibrations locales les plus singulières. Il s'agit en somme de suivre le guide « François Nicolas » dans un parcours écrit total de ce qui existe sous le nom et la réalité de « musique ».

François Nicolas, qui est « *mamuphi* » en personne (mathéux, musicien, philosophe) ne laisse jamais rien, dans ses écrits, qui soit dépourvu de définition et abandonné sans qu'en soient explorées toutes les conséquences. « Monde » est un mot qui à la fois résume son entreprise et en fait partie. Il emprunte pour ce faire à la philosophie comme aux mathématiques, il en extrait des paramètres (transcendantal, objet, enveloppe, existence locale, voisinages, points...) qui lui permettent de situer chaque référence, chaque strate de son discours, dans une sorte de référence mobile à la notion de « monde ».

On pourrait dire que, lorsqu'il cite une partition, lorsqu'il analyse un moment-faveur, lorsqu'il discute les catégories d'une intellectualité de la musique, lorsqu'il cherche à situer l'apport le plus singulier d'un compositeur, lorsqu'il compare des structures musicales, lorsqu'il se soucie du rapport entre écriture-notation et exécution-audition, questionnant ainsi la notion de « concert », François Nicolas est toujours en train de situer une pensée singulière, ou un objet perceptible, dans le monde auquel ils appartiennent. Ce vaste édifice est largement de nature topologique : penser le monde-*Musique* et y entraîner ses lecteurs, c'est relier chaque développement particulier à la disposition dans le monde des objets qui le constituent.

Il faut bien voir aussi que sont prises en compte les capacités variables du lecteur. Elles définissent des niveaux de lecture possibles, lesquels, à leur tour, vous guident dans la topologie du monde. C'est que ce monde va des pures différences sensibles aux distinctions conceptuelles et aux « idées-musique » par la médiation d'innombrables références et exemples. Disons qu'on ne peut guère phrasier la différence exacte entre le timbre du cor anglais et celui du basson, mais qu'on peut aider à la faire entendre. Et, à l'autre extrémité, que l'on ne peut guère rendre immédiatement sensible l'idée de musique athématique, puisque le thème est le guide traditionnel de l'écoute des classiques, mais qu'on peut cependant l'exemplifier dans quelques séquences écrites.

Ainsi, le parcours, tendu historiquement entre Josquin des Prés et, disons, Brian Ferneyhough pour ce qui est des œuvres proprement dites, entre disons Rameau et Nicolas lui-même pour ce qui est de l'intellectualité, peut se lire à différents niveaux, que la distribution des chapitres, paragraphes et sous-paragraphes clarifie à tout instant, comme si elle était la portée sur laquelle s'écrit la partition du voyage dans le monde-*Musique*.

On aura compris que s'embarquer pour ce voyage est s'attendre constamment à de nouvelles questions, de nouveaux exemples, de nouvelles perspectives, et se prendre volontairement dans une toile où partitions, calculs, structures, jugements et plaisirs s'enchevêtrent sans que jamais disparaîsse l'horizon d'un monde unique.

Dirais-je enfin de quelle tension s'anime, subjectivement, cette Odyssée véritablement unique, qui, traversant tous les âges, s'acharne en direction du port d'attache, peut-être introuvable, de la musique contemporaine ? Il me semble que c'est une explication avec Boulez, et ce aux deux niveaux essentiels : celui de l'intellectualité de la musique, laissée inachevée – dit Nicolas – par le Maître, et au niveau de la composition, où des solutions provisoires, des consolidations peut-être plus apparentes que réelles, ont, elles aussi, déçu les promesses altières du commencement.

Qu'on ne se méprenne pas : ce ne sont pas là des « critiques » adressées à un maître vieillissant. Ce sont des impératifs tirés de son enseignement même, tant théorique que pratique, afin de faire ce qu'il fit : reculer les limites du monde-*Musique*, afin d'en sauver l'existence.

Et peut-être est-ce dans le multiple des langues qu'il faut puiser une des ressources de ce dépassement, tant il est vrai qu'aujourd'hui rien ne peut

IV. LES RAISONNANCES DU MONDE-MUSIQUE

valoir qui ne soit, pleinement, et affirmativement, transnational. François Nicolas, comme compositeur et comme théoricien, nous dit aussi pourquoi et comment le monde-*Musique* ne saurait échapper à cet impératif.