

Théoriser (musicalement) la musique à l'ombre (antiphilosophique) de Wittgenstein ?¹

François Nicolas
(ENS, Paris)

Abstract

We will start from two orientations tested extensively in *mamuphi* seminar : theorizing music gets to be in the light of mathematics and in the shadow of philosophy; more Mathematics and Philosophy talk about music, unless they operate as light and shadow for a *musician* music theory. What then of these guidelines on Wittgenstein? Would it here *theorize music in the light of logic and the shadow of anti-philosophy*? Wittgenstein's anti-philosophy focusing on aesthetic acts whose music provides the paradigm, is it possible to refer to them by abandoning his relationship with music? It will be in this contribution neither to *compete* (on the music) nor to *criticize* (why?), but to *clarify*: clarify, when anti-philosophy is involved, what about the shadow and light?

ملخص

ستكون البداية من توجّهين تمّ امتحانهما طويلا خلال ندوة رياضيات-موسيقى-فلسفة : يكون تنظير الموسيقى ناجحا على ضوء الرياضيات و في ظلّ الفلسفة ، و كلما تكلمت أكثر رياضيات ما و فلسفة ما عن الموسيقى كلما قلّ فعلهما كضوء و كظلّ بالنسبة الى نظرية موسيقية في الموسيقى كيف يكون وضع هذين التوجّهين اذا ما تعلق الأمر بـفيتجنشتاين ؟ هل سيكون الحال هنا متمثلا في تنظير الموسيقى على ضوء المنطق و في ظلّ معارضة الفلسفة ؟ عندما يسلب فيتجنشتاين معارضته للفلسفة على اجراءات تكون الموسيقى نموذجها ، هل يمكنه الاحالة عليها و اهمال علاقته بالموسيقى ؟ لن يكون هدفنا في هذه المقالة المنافسة (بخصوص الموسيقى) و لا النقد (و ما فائدة ذلك ؟) و انما التوضيح توضيح ما يكون عليه الضوء و الظلّ عندما يقع استمالة معارضة الفلسفة

Résumé

On partira de deux orientations longuement mises à l'épreuve dans le séminaire *mamuphi* : théoriser la musique gagne à se faire à la lumière des mathématiques et à l'ombre de la philosophie ; plus une mathématique et une philosophie parlent de musique, moins elles opèrent comme lumière et ombre pour une théorie *musicienne* de la musique. Qu'en est-il alors de ces orientations concernant Wittgenstein ? S'agirait-il ici de théoriser la musique *à la lumière d'une logique et à l'ombre d'une antiphilosophie* ? Wittgenstein centrant son antiphilosophie sur des actes d'ordre esthétique dont la musique fournit le paradigme, est-il possible de s'y rapporter en délaissant son rapport à la musique ? Il s'agira en cette contribution ni de *rivaliser* (quant à la musique) ou de *critiquer* (à quoi bon ?) mais de *clarifier* : clarifier, lorsqu'une antiphilosophie s'en mêle, qu'en est-il de l'ombre et de la lumière ?

¹ Journée *mamuphi* Wittgenstein et la musique – 9 novembre 2013. www.entretiens.asso.fr/mathis.

On partira de deux orientations longuement mises à l'épreuve dans le séminaire *mamuphi* :

- théoriser la musique gagne à se faire à la lumière des mathématiques et à l'ombre de la philosophie ;
- plus une mathématique et une philosophie parlent de musique, moins elles opèrent comme lumière et ombre pour une théorie *musicienne* de la musique.

Qu'en est-il alors de ces orientations concernant Wittgenstein ?

- S'agirait-il ici de théoriser la musique *à la lumière d'une logique et à l'ombre d'une antiphilosophie* ?
- Wittgenstein centrant son antiphilosophie sur des actes d'ordre esthétique dont la musique fournit le paradigme, est-il possible de s'y rapporter en délaissant son rapport à la musique ?

Il s'agira en cette intervention ni de *rivaliser* (quant à la musique) ou de *critiquer* (à quoi bon ?) mais de *clarifier* : clarifier, lorsqu'une antiphilosophie s'en mêle, qu'en est-il de l'ombre et de la lumière ?

*

Je commencerai par une double citation. D'abord une affirmation :

« Personne n'a besoin de philosophie pour réfléchir sur quoi que ce soit : on croit donner beaucoup à la philosophie en en faisant l'art de la réflexion, mais on lui retire tout, car les mathématiciens comme tels n'ont jamais attendu les philosophes pour réfléchir sur les mathématiques, ni les artistes sur la peinture ou la musique ; dire qu'ils deviennent alors philosophes est une mauvaise plaisanterie, tant leur réflexion appartient à leur création respective. »¹

Une question ensuite :

« En quoi la philosophie peut servir à des mathématiciens ou même à des musiciens – même et surtout quand elle ne parle pas de musique ou de mathématiques ? »²

Il s'agissait là, vous l'aurez reconnu, de Gilles Deleuze, philosophe suffisamment consensuel de nos jours pour que ces propos puissent être aujourd'hui entendus par tous. Deleuze avance ici deux points qui vont guider mon exposé :

- Un musicien n'a nul besoin de philosophie pour réfléchir sur la musique, en particulier nul besoin de philosophie pour en saisir le vrai (et moins encore pour dire le vrai si tant est que la vérité puisse jamais être dite). Tout de même, un mathématicien n'a nul besoin de philosophie pour réfléchir sur la mathématique. Conséquence : si un musicien se réfère à la philosophie autrement qu'en homme normalement cultivé, si un musicien convoque la philosophie de l'intérieur même d'un propos musicien sur la musique, cela ne va aucunement de soi et il convient alors que le musicien, autant que faire se peut, précise pour quelles raisons il y procède.

¹ *Qu'est-ce que la philosophie ?* (p. 11)

² *Deux régimes de fous*, Ed. de Minuit, 2003

En tous les cas, nous précise Deleuze, si la philosophie peut servir au musicien, ce ne sera guère en parlant de musique. Et, tout de même, si la philosophie peut servir au mathématicien, ce ne sera guère en parlant de mathématique. Le musicien qui s'intéresserait à une philosophie pour autant qu'elle lui parlerait de musique aurait un rapport essentiellement narcissique à la philosophie et ce rapport ne pourrait alors qu'égarer sa pensée propre. Si un musicien choisit de se référer à une philosophie donnée, cela devra donc être essentiellement pour ce que cette philosophie peut énoncer en général plutôt que sur la musique en particulier. Autant dire que la philosophie la moins susceptible d'intéresser le musicien serait celle qui s'afficherait comme « philosophie de la musique » (si tant est que ce syntagme d'ailleurs ait un sens proprement philosophique). L'histoire atteste des frictions inévitables que toute supposée « philosophie de la musique » suscite entre musiciens et philosophes tant il est vrai qu'ils ne sauraient déjà s'accorder sur ce que le simple mot *musique* veut dire pour les uns et pour les autres (qu'il suffise de réexaminer sous cet angle les confrontations entre Rameau et Rousseau, Wagner et Nietzsche, Schoenberg et Adorno et d'autres encore). S'intéresser à des écrits philosophiques traitant de musique est en vérité le meilleur moyen pour le musicien non servile ou non-vassal de devenir anti-philosophe (au sens trivial du terme), ce qui n'a guère de vertu musicale.

Ces deux idées, qui pour *mamuphi* ont cet avantage supplémentaire de traiter mathématiciens et musiciens à égalité subjective face à la philosophie, me conduisent aux deux questions suivantes :

1. Pourquoi alors envisager de se tourner en musicien vers la philosophie, ce qui en fait voudra dire – j'y reviendrai – vers telle ou telle philosophie ?
2. Puisqu'il ne s'agit guère, dans ce cas, de se tourner vers quelque philosophie se présentant comme « philosophie de la musique » ou « philosophie sur la musique », quelle philosophie particulière alors privilégier ?

Je voudrais aborder notre sujet du jour « Wittgenstein et la musique » sous ces angles en me demandant – en nous demandant : pourquoi se tourner en musicien vers Wittgenstein, et spécifiquement vers Wittgenstein, sachant qu'il ne saurait alors s'agir pour l'essentiel du Wittgenstein qui parle de musique ?

Nous avons, dans *mamuphi*, une certaine habitude de pratiquer ce type de questions – nos rencontres ont commencé en 1999 (au siècle précédent !) – et je voudrais donc les éclairer par quelques petits rappels sur les orientations qui président au séminaire accueillant cette journée en ce lieu.

D'abord il convient, sur ces questions comme sur bien d'autres, de distinguer le plus clairement possible les positions respectives du musicien et du musicologue, chacune, bien sûr, ayant sa propre légitimité.

Pour les délimiter au plus bref, je dirai que le musicien se caractérise de faire (de) la musique et le musicologue d'en parler. D'où deux rapports à la musique disjoints : le musicologue parle de musique en extériorité objectivante (la musique est pour lui un objet - *son* objet) quand le musicien fait de la musique en intériorité subjectivante (il la

compose et/ou il la joue, la fait entendre, la donne à écouter). Et quand ce musicien, qui a priori n'a guère besoin de parler de musique, choisit cependant d'ajouter à sa pratique ordinaire de musicien artisan (de *working musician*) un « dire la musique » (j'appelle ce type de musicien *le musicien pensif* et j'appelle *intellectualité musicale* cette activité d'un *dire musicien*), la musique n'y joue nullement un rôle d'objet ; en particulier la musique n'y est aucunement à définir : son existence concrète et assurée constitue tout au contraire pour le musicien l'axiome de départ rendant possible son éventuel dire.

Pour filer une métaphore mamuphique, un musicien pensif ne définit pas plus la musique qu'un mathématicien de la théorie des ensembles ne définit un ensemble ou qu'un géomètre ne définit l'espace en général. Ceci débouche alors sur deux types de « discours sur la musique », en particulier sur deux manières entièrement différentes de théoriser la musique. Nous avons l'habitude, dans *mamuphi*, de confronter différentes manières de théoriser la musique (je renvoie pour cela à notre dernier ouvrage collectif *Théoriser la musique à la lumière des mathématiques et à l'ombre de la philosophie*).

En gros, nous pratiquons la confrontation entre quatre manières de théoriser la musique : les théories mathématiques de la musique, les théories musicales de la musique, les théories musicologiques de la musique, les théories philosophiques de la musique. Ce faisant, nous excluons a priori de notre champ d'investigation bien d'autres manières de théoriser la musique : les théories psychologiques ou psychanalytiques, sociologiques ou économiques, politiques ou politologiques, ethnologiques ou anthropologiques, etc.

Tout ceci pour rappeler qu'une théorie ne se caractérise nullement d'un supposé objet préexistant mais présuppose un cadre de référence qui délimitera ce que *théorie* et *musique* vont pouvoir vouloir dire dans le syntagme abstrait « théorie de la musique »...

Concernant notre journée, il conviendra donc d'admettre d'emblée que le rapport à Wittgenstein sera tout différent pour un musicien et pour un musicologue ; il va de soi qu'il le sera tout autant pour un philosophe ou pour un historien de la philosophie, pour un mathématicien ou pour un épistémologue, et je me réjouis au demeurant que cette journée, par sa diversité d'intervenants, nous fournisse l'occasion de mettre en résonance différents rapports subjectifs au même intitulé : « Wittgenstein et la musique ».

Pour ma part, je ne suis pas musicologue ; je ne suis pas non plus philosophe ou mathématicien (même si j'essaie d'être ordinairement cultivé dans ces domaines, comme en d'autres) : je suis compositeur, donc musicien. Et c'est sous cet angle subjectif – celui-là même dont il est question dans les propos de Deleuze – que ma contribution va s'inscrire. Pourquoi alors se tourner en musicien vers Wittgenstein, s'agissant de préférence du Wittgenstein qui ne parle pas de musique ?

Il me faut immédiatement préciser, avec une tonalité un peu polémique qui, sur ce sujet, me semble difficilement évitable (après tout, Wittgenstein en était familier) : heureusement qu'il ne s'agit pas *pour le musicien pensif* de s'intéresser à la supposée

« philosophie musicale » de Wittgenstein car celle-ci n'est guère susceptible d'appâter le compositeur contemporain. Quelques délimitations minimales sur ce point.

Voici d'abord un grand intellectuel viennois du début du XX^e siècle, musicalement cultivé – il connaissait la musique et jouait honnêtement de la clarinette – qui affecte d'ignorer purement et simplement la musique de l'École de Vienne – la comparaison avec le jeune Adorno est ici écrasante –, qui déclare n'aimer guère Mahler et dont les références musicales semblent unilatéralement tournées vers une Vienne antérieure et devenue confite de ces traditions que la modernité intellectuelle n'a de cesse de borcarder. Ce choix musical de Wittgenstein constitue évidemment son choix personnel tout à fait légitime mais on conviendra qu'il ne présage guère d'une vive acuité intellectuelle en matière de pensée musicale contemporaine !

Ensuite comment le musicien pourrait-il reconnaître son art dans les fameuses propositions du *Tractatus* sur la musique :

- la première aligne « *le disque de phonographe, la pensée musicale, la notation musicale, les ondes sonores* »¹ [4.014], coinçant ainsi la pensée musicale entre une technique – latérale – productrice d'images de la musique (plutôt que la reproduisant – c'est tout différent), et une pensée littérale (le solfège) – elle centrale – spécifiant rien moins que la logique musicale proprement dite : comment le musicien pourrait-il se sentir concerné par une telle confusion catégorielle ?
- la seconde accuse l'alignement précédent et nous en livre la clé conceptuelle en formatant l'activité musicale sur un fonctionnement langagier : « *Qu'il y ait une règle générale grâce à laquelle le musicien peut extraire la symphonie de la partition, et grâce à laquelle on peut extraire la symphonie des sillons du disque, et derechef, selon la première règle, retrouver la partition, c'est en cela que repose la similitude interne de ces figurations apparemment si différentes. Et cette règle est la loi de projection qui projette la symphonie dans la langue de la notation musicale. C'est la règle de traduction de la langue de la notation musicale dans la langue du disque.* »² [4.0141] Ainsi, voilà l'écriture musicale – le solfège – rabattue sur une langue : « la langue de la notation musicale » ! Comment le musicien pensif, s'attachant à soigneusement situer la pensée musicale à l'œuvre dans le réseau complexe d'une partition musicalement écrite, d'exécutions sonores infiniment diversifiées et d'enregistrements mécaniques portant trace projective de cette activité pourrait-il s'accorder à une telle problématique de la traduction entre langues diverses ?!

Petite précision en ce point. Le statut de la partition au regard de l'œuvre musicale me semble assez simple à clarifier : c'est ce qui autorise l'existence du morceau de musique comme faisceau d'exécutions musicales toutes différentes.

¹ "Die Grammophonplatte, der musikalische Gedanke, die Notenschrift, die Schallwellen..."

² "Daß es eine allgemeine Regel gibt, durch die der Musiker aus der Partitur die Symphonie entnehmen kann, durch welche man aus der Linie auf der Grammophonplatte die Symphonie und nach der ersten Regel wieder die Partitur ableiten kann, darin besteht eben die innere Ähnlichkeit dieser scheinbar so ganz verschiedenen Gebilde. Und jene Regel ist das Gesetz der Projektion, welches die Symphonie in die Notensprache projiziert. Sie ist die Regel der Übersetzung der Notensprache in die Sprache der Grammophonplatte."

Pour le musicien pensif, il faut donc bien, comme Deleuze le lui conseille, laisser de côté ce que Wittgenstein dit de la musique et se tourner plutôt vers le reste de ses propositions.

Opération de tri difficile à opérer au demeurant, s'il est vrai que la musique fonctionne comme paradigme, latent ou déclaré, de cette philosophie, si – plus encore – il est vrai que dans cette philosophie, « la musique serait partout » ! : comment alors découper dans cette philosophie une part significative qui enfin « ne parle plus de musique » ?

Mamuphi nous suggère alors une première réponse : il faut aller examiner ce que devient cette philosophie quand elle parle plutôt de mathématique. Mais, comme on va le voir, les difficultés sur ce nouveau versant ne sont pas moindres : elles s'avèrent même bien plus graves.

À se tourner vers ce Wittgenstein qui ne traite pas explicitement de musique, le musicien mamuphi voit à nouveau les obstacles s'accumuler.

J'en énumérerai au moins quatre, et non des moindres, qui touchent tous au type très particulier de discours philosophique qu'est celui de Wittgenstein.

1. D'abord, et pour aller au plus direct, comment un musicien *pensif* pourrait-il se reconnaître dans l'énoncé [7] célèbre concluant le *Tractatus* : « *De cela dont il est impossible de parler, il n'y a qu'à faire silence.* »¹.

Pour tous les intellectuels qui ne se reconnaissent aucunement dans un supposé tournant langagier de la pensée et qui identifient dans la sophistique analytique anglo-saxonne la même scolastique qu'un Lacan pouvait reconnaître dans l'école psychologisante de Chicago ou qu'un Boulez pouvait discerner dans un certain dodécaphonisme académisant d'outre-mer, cet énoncé du *Tractatus* délimite très précisément ce contre quoi la pensée ne peut que se dresser *par principe* - je cite, en vrac :

- « *Ce qu'on peut pas dire, il faut l'écrire* » (Michel Deguy²)
- « *Dire désormais pour soit mal dit. [...] Dit est mal dit. [...] Désormais plus tantôt dit et tantôt mal dit.* » (Samuel Beckett³)
- « *Il n'est rien devant quoi la pensée doit se taire. [...] Ce qu'on ne peut pas dire, puisqu'on doit le dire, on peut le dire.* » (Guy Lardreau⁴)
- « *L'intellectuel est celui qui tente de dire au point même où l'on ne peut dire.* » (François Regnault)
- « *À l'égard de ce dont on ne peut parler, le devoir est de bien dire. Qu'est-ce d'ailleurs que l'inconscient sinon précisément une frontière dont la psychanalyse se propose de penser à la fois les deux côtés ?* » (Jean-Claude Milner⁵)
- etc., etc.

¹ traduction d'Étienne Balibar / « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire. » (Pierre Klossowski) / « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence. » (Gilles-Gaston Granger) / "Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen."

² *Memento in Critique de la raison phénoménologique* (p. 215)

³ *Cap au pire*

⁴ *Fictions philosophiques et science-fiction* (p. 235)

⁵ *L'œuvre claire*

- J'ajouterais pour ma part que l'intellectualité musicale du musicien pensif est précisément ce qui s'attache à dire la musique au point même où la pensée musicale n'est pas un dire.

Donc, premier problème pour le musicien *pensif*: comment se référer à un discours philosophique qui lui enjoint, au lieu même de sa propre réflexion, de faire silence et de s'en tenir à sa fonction principale de musicien artisan : montrer la musique en la faisant ?

2. Seconde difficulté : comment se référer à un discours « philosophique » qui déclare expressément cantonner la philosophie à une activité de délimitation dont l'impensable serait le réel ? Deux énoncés : « *La philosophie n'est pas une théorie, mais une activité.* »¹ [4.112] « *[La philosophie] doit marquer les frontières du pensable, et partant de l'impensable. Elle doit délimiter l'impensable de l'intérieur par le moyen du pensable.* »² [4.114]. Quel intérêt le musicien pensif aurait-il à se référer à une telle philosophie, lui qui précisément tente d'arracher la musique à la sphère convenue de l'impensable, de l'irrationnel, de l'ineffable et de l'indicible ?
3. Troisième difficulté, non moins massive : comment, pour un musicien mathématique, se référer à une philosophie qui non seulement confond mathématiques et logique – c'est là l'orientation dite *logiciste* : « *La mathématique est une méthode logique.* »³ [6.2] – mais, pire encore, n'a de cesse de rabattre la mathématique à une non-pensée : « *La proposition [de la] mathématique n'exprime aucune pensée.* »⁴ [6.21] Je sais bien que ce que Wittgenstein appelle ici « pensée » ne s'accorde guère à ce que le musicien pensif appelle *pensée* – par exemple dans le syntagme « pensée musicale »⁵ – mais précisément, pourquoi alors se référer à une philosophie qui thématise ce que *penser* veut dire en excluant les mathématiques, chères à *mathématique* ?
4. Quatrième difficulté : comment le musicien pensif habitué du séminaire *mathématique* et donc un peu instruit de logique contemporaine – toute notre année 2005-2006 par exemple fut consacrée aux *Questions de logiques*⁶ – pourrait-il se référer à une philosophie qui enserme la logique dans une acception si réductrice : celle de la bonne vieille logique propositionnelle ? Quelques énoncés, là encore du *Tractatus*, pour faire ressortir la difficulté : « *Les propositions de la logique sont des tautologies. / Les propositions de la logique ne disent donc rien. / Les théories qui font apparaître une proposition de la logique comme ayant un contenu sont toujours fausses.* »⁷ [6.1-6.11-6.111]. Comment accorder ces énoncés aux développements les plus stimulants de la logique mathématisée contemporaine : celle qui a abandonné le vieux fantasme de fonder les mathématiques pour mieux tirer parti de sa propre fondation dans la géométrie contemporaine et ainsi recaractériser ses enjeux propres de pensée : non la grammaire formelle des tautologies propositionnelles mais la structure formelle de la preuve et de la démonstration ?

¹ «Die Philosophie ist keine Lehre, sondern eine Tätigkeit.»

² «Theorien, die einen Satz der Logik gebaltvoll erscheinen lassen, sind immer falsch.»

³ «Die Mathematik ist eine logische Methode.»

⁴ «Der Satz der Mathematik drückt keinen Gedanken aus.»

⁵ À ce titre, les rapprochements avec la même expression dans l'intellectualité musicale de Schoenberg me paraissent inappropriés, mais j'imagine que nous aurons, lors de cette journée, l'occasion de revenir sur ce point...

⁶ Noter le pluriel de « logiques »...

⁷ «Die Sätze der Logik sind Tautologien. / Die Sätze der Logik sagen also Nichts. / Theorien, die einen Satz der Logik gebaltvoll erscheinen lassen, sind immer falsch.»

Ainsi le musicien pensif, qui s'acharne à dire la musique, qui se tourne vers la philosophie pour l'aider à s'orienter dans les lumières que les différentes sciences peuvent lui apporter, qui attend de la philosophie qu'elle l'encourage dans son effort pour formuler dans la langue commune une pensée musicale non langagière, qui attend pour ce faire de la mathématique (laquelle partage avec la musique cette expérience d'une pensée non langagière se soumettant à l'épreuve répétée de sa projection dans la langue vernaculaire) quelque lumière de pensée, qui s'attache à tirer parti de la logique mathématisée de la *démonstration* pour mieux la confronter à la logique musicale de la *dédution*, comment ce musicien pourrait-il tirer parti d'une telle « philosophie » ?

À ces difficultés, massives, décourageantes pour tout musicien de bonne volonté qui ne fait bien sûr pas métier de commenter *ad libitum* les commentaires philosophiques – Wittgenstein n'a-t-il pas lui-même suffisamment raillé le bavardage universitaire pour décourager toute personne de s'y livrer à son endroit ?-, la philosophie (j'entends la philosophie créatrice de concepts et de nouvelles théories - n'en déplaise à Ludwig W.) va cependant apporter une première réponse – et c'est là sa fonction que nous appelons d'ombre, d'ombre portée pourrait-on préciser (à se disposer sous des branchages bien choisis plutôt que sous un soleil à son zénith, le contraste ombre/lumière est plus apparent). Je la trouverai en ce qui me concerne chez le philosophe Alain Badiou qui caractérise ce type précis de discours philosophique comme constituant une *antiphilosophie*¹ : disons un type de discours qui rapproche Wittgenstein de Rousseau, Kierkegaard ou Nietzsche (pour n'évoquer ici que des discours dont les musiciens cultivés sont un peu familiers, en raison en particulier de la place que la musique y joue).

On m'objectera que c'est là le choix d'une ombre très spécifique : c'est l'ombre d'une philosophie, non de la philosophie en général. Mais c'est précisément une loi de la pensée qu'un *non-philosophe* ne saurait bâtir son intelligence propre de la philosophie qu'en choisissant une philosophie spécifique pour le guider dans le dédale de propositions dont la somme brute se présente sinon de prime abord comme fatras contradictoire, comme jungle inextricable, comme ce verbiage que Wittgenstein critique : c'est seulement du point d'une philosophie donnée qu'on peut espérer comprendre les autres philosophies – en se déclarant par exemple aristotélien pour explorer Platon, ou kantien pour étudier Hume, ou sartrien pour explorer Hegel, etc., dans mon cas badiouien pour mieux comprendre Wittgenstein)

Wittgenstein serait antiphilosophe au triple titre suivant :

1. il dissout toute consistance *théorique* du discours philosophique en rabattant la philosophie sur une pure activité ;
2. la réduction de la philosophie à une pure activité a pour contrepartie une déqualification du concept philosophique de *vérité* (désormais tenu pour inepte : la philosophie n'a plus pour propos de théoriser ce que vérité veut dire) et une promotion de la catégorie de *sens* (et l'on sait que la religion, donc la mystique, rode en tous ces lieux où la figure du sens veut mettre la notion de vérité sous tutelle) ;

¹ Alain Badiou, *L'antiphilosophie de Wittgenstein*, éditions Nous, Collection Antiphilosophique, 2009

3. Wittgenstein oppose alors à l'acte philosophique (dissimulé et sournois, pure et simple manipulation par un Maître retiré dans les coulisses énonciatives) un acte d'un tout autre type dont l'essence serait d'être gagé sur la position de qui le pose, un acte gagé sur l'acteur plutôt que caractérisable par l'action en soi.

L'antiphilosophie se déploie donc en se dressant contre la prétention philosophique à discourir sur ce qu'est ou n'est pas la vérité – sur le concept de *vérité* – et en prônant à l'inverse un ordonnancement des actions à une logique du sens qui récuse ultimement toute séparation radicale entre énoncé et énonciation.

Si l'on s'inscrit à l'ombre de cette proposition badiouienne¹, on voit alors comment mes quatre points précédents se déchantent.

Je les rappelle sommairement :

- l'existence d'un supposé *impensable* (à rebours de l'axiome rationaliste hégélien : « tout le réel est rationnel » et donc bien sûr pensable) que Wittgenstein installe au principe de sa disjonction radicale du dire et du montrer et qui vient se dresser, *bonens volens*, entre les pratiques du musicien pensif et celles du musicien artisan ;
- la philosophie exclue de la pensée véritable et condamnée au bavardage professoral : comment alors désirer s'installer à l'ombre d'une telle logorrhée ?
- la mathématique réduite à la logique et par là dépourvue de tout contenu de pensée propre (sans même parler de son « contenu de vérité » !), l'énoncé mathématique aurait chez Wittgenstein pour paradigme la figure d'une simple égalité et son activité essentielle tiendrait ainsi à de simples permutations de part et d'autre du signe égal ! – allez expliquer cela à Euclide, Euler, Galois, Riemann, Hilbert !) : quelles lumières attendre d'un tel jeu formel ?
- ultimement, la logique réduite au vieux calcul propositionnel et donc à la figure tutélaire des propositions tautologiques : à quoi dialectiser la logique musicale si les figures contemporaines de logique se réduisent à ces platitudes ?

Un désert de la pensée ayant été ainsi systématiquement établi, l'antiphilosophie n'a plus en effet qu'à s'avancer pour promettre le charme de son acte inouï.

Quel est cet acte pour Wittgenstein ? Il est essentiellement de modèle esthétique, et qui plus est une esthétique dont le paradigme interne est musical.

Ainsi, nous étant éloignés le plus possible de ce qui du discours wittgensteinien pouvait concerner la musique, nous la retrouvons finalement, logée au cœur même de son discours.

Autant dire que l'impasse pour le musicien pensif se présente ici comme totale : comment envisager de théoriser la musique en musicien à la lumière de la mathématique à l'ombre de cette antiphilosophie wittgensteinienne si d'une part la musique n'est pas une pensée mais une manière d'agir l'impensable, si d'autre part la mathématique n'est qu'une extension prétentieuse des tautologies logiques et si l'anti-philosophie en question prend la musique pour modèle de l'acte de monstration qu'elle promet ?

¹ J'aimerais, au passage, que ceux qui récuse cette disposition prennent au moins soin de répondre de manière précise aux questions philosophiques détaillées que le livre de Badiou adresse attentivement au *Tractatus*...

En ce point, le musicien se trouve condamné au dilemme suivant : soit, gonflé d'orgueil d'être ainsi disposé sur un piédestal, il enfle, telle la grenouille de la fable, à la mesure de l'excellence antiphilosophique qu'on lui prête ; soit il se tourne ailleurs. Je ne voudrais cependant pas m'en tenir ici à ce seul dilemme et à la conclusion qui pour moi s'en impose : théoriser en musicien la musique implique une tout autre ombre philosophique que celle procurée par les écrits de Wittgenstein. Bien sûr, cette conclusion proprement musicienne ne concerne pas directement les activités musicologiques, moins encore philosophiques qui répondent à de tout autres critères que ceux du musicien. Qu'en est-il pour le mathématicien pensif ? J'ai tendance à penser qu'il ne doit guère mieux y trouver son compte que le musicien, et je soupçonne qu'il en va de même pour le logicien contemporain...

Je ne voudrais donc pas me limiter à cette impasse, non seulement parce que le musicien, pensif ou non, reste a priori un homme ordinairement cultivé qui pourra donc continuer, en toute innocence si je puis dire, de lire et relire Wittgenstein à de toutes autres fins cette fois que celles de théoriser la musique (les enjeux de la culture et ceux de la pensée ne sont nullement les mêmes) mais également pour des raisons moins pragmatiques et plus essentielles au musicien pensif : c'est que son intellectualité musicale – son activité verbale tentant de projeter la pensée musicale à l'œuvre dans la langue vernaculaire – ne se réduit nullement à sa dimension théorique.

Petite précision : La projection dont il est ici question – celle d'une pensée musicale non langagière dans la langue ordinaire du musicien – n'est pas la même que celle dont il est question dans le *Tractatus*. Je m'étonne un peu qu'on n'éclaire pas davantage cette notion de projection en ayant recours aux lumières mathématiques de la géométrie projective...

Massivement dit, l'activité du musicien pensif entrelace un discours *théorique*, un discours *critique* et un discours disons *esthétique* :

- le discours *théorique* s'attache à théoriser le monde que constitue la musique par elle-même (« monde » étant ici pris en un tout autre sens que celui de Wittgenstein) et il le fait en ayant pour interlocuteur principal les discours scientifiques, singulièrement mathématique ;
- le discours *critique* s'attache à formuler la pensée musicale à l'œuvre dans tel ou tel morceau de musique en examinant le dialogue que les œuvres entretiennent musicalement entre elles ; le discours critique s'y attache en prenant pour principal interlocuteur les autres arts et les autres intellectualités artistiques ;
- enfin le discours qu'on dira « *esthétique* » s'attache à dégager les *raisonances* extérieures que le monde-*Musique* et la pensée musicale (qui y est à l'œuvre) entretiennent avec d'autres mondes (plus largement, avec le *chaosmos*) et avec d'autres pensées ; ce discours prendra pour interlocuteur les discours non scientifiques des disciplines qu'on dit « humaines » : politique, psychanalyse, histoire, anthropologie...

Au total, l'entrelacs de ces trois formes de discursivité composera une intellectualité musicale proprement dite (celle par exemple de Rameau, qui en quelque sorte l'inventa, mais aussi de Schumann, de Wagner, de Schoenberg, de Boulez et de certains autres – ils ne sont pas si nombreux...) et c'est au niveau global de cet entrelacs que le musicien pensif prendra pour interlocuteur la philosophie comme telle – mieux : une philosophie

donnée, celle qui lui semblera le mieux convenir aux enjeux propres de son intellectualité musicale (ce sera clairement Descartes pour Rameau ; on peut se demander s'il s'agit bien de Schopenhauer pour Wagner ; quant aux autres, la question reste en partie ouverte, ce qui traduit d'ailleurs bien qu'il ne s'agit pas ici d'une nécessité absolue).

Seconde précision générale avant d'en revenir à Wittgenstein et à son possible apport pour une intellectualité musicale non théorique. Si la philosophie procure au musicien pensif un abri intellectuel apte à lui faciliter la délicate opération d'entrelacer une théorie, une critique et une esthétique, elle le fait de trois manières que je vais rapidement décrire en recourant métaphoriquement au lexique des « sciences de la nature », les seules sciences - comme l'on sait - qu'admettait Wittgenstein.

L'ombre philosophique guide le musicien (plutôt qu'elle ne l'éclaire) d'une manière simultanément géographique, géologique et météorologique :

- géographiquement, la philosophie aide chacun, donc aussi le musicien pensif qui le souhaite, à s'orienter dans le dédale des orientations de pensée contradictoires et rivales ;
- géologiquement, la philosophie aide chacun à discerner les conditions intellectuelles de possibilité pour ses propres énoncés ;
- météorologiquement, la philosophie dégage le temps qu'il fait pour la pensée, les questions urgentes de l'heure.

Au total, la philosophie fournit ainsi à qui veut l'ombre à l'abri de laquelle examiner tranquillement – non pas sous les pleins feux du soleil – la carte, les soubassements et l'air ambiant dans lesquelles toute pensée doit apprendre à se mouvoir par elle-même. Il ne s'agit pas là de la lumière propre aux résultats mathématiques – qu'ils soient sous formes de théorèmes, de notions ou de méthodes – mais bien d'ombre protectrice, telle celle qu'un vaste chêne peut fournir au dos d'un marcheur au long cours. En quelque sorte, l'ombre apaisante (ici philosophique) guide et oriente – voir l'image du cadran solaire - quand la chaude lumière (ici mathématique) éclaire et vivifie.

Si l'on adopte cette problématique de l'ombre, les écrits de Wittgenstein sont-ils susceptibles de s'y inscrire pour le musicien critique et soucieux des *raisonances* avec les disciplines non artistiques et non scientifiques ? Peuvent-ils l'aider à diriger son discours, à le stabiliser sur un socle un peu ferme et à le sensibiliser aux questions de l'heure ? Peuvent-ils abriter l'édification d'une pensée musicienne qui soit à la fois orientée, stable et contemporaine ?

En ce point, où il n'est plus exactement question de mathématiques, ni même de logique mathématisée, le champ des pensées d'ordre philosophique susceptibles d'opérer comme abri pour le musicien pensif s'élargit considérablement. Il n'est d'ailleurs nullement nécessaire au musicien de caler son propre entrelacs sur une seule philosophie donnée : le musicien peut recourir à des ombres philosophiques différentes selon les circonstances et la nature théorique, critique ou esthétique de son propos sans qu'il doive ipso facto s'assurer de la consistance proprement philosophique de l'entrelacs résultant. D'une certaine façon, le musicien pensif au travail fait feu de tout bois pour

trouver par ci le concept ou la notion qui va le stimuler, par là la méthode d'investigation qui le dynamisera, encore ailleurs le groupe d'énoncés susceptibles de consolider telle ou telle de ses hypothèses.

Mon propos précédent a ainsi privilégié le seul *Tractatus*. Mais qui ne sait que la bibliographie *de* et *sur* Wittgenstein est sans limites ; je ne saurais donc raturer la possibilité d'y trouver d'autres ombres pour d'autres orientations musicales que la mienne.

Tout l'intérêt de cette journée musicale qui s'engage va précisément être de nous indiquer ce qu'il en est d'autres approches, musicales peut-être, musicologiques sûrement, et philosophiques et mathématiciennes.

Donc, que mille orientations s'épanouissent et rivalisent musicalement lors de notre journée !