

# ***En quoi la philosophie de Deleuze peut-elle servir à des musiciens, même et surtout quand elle ne parle pas de musique ?***

Séminaire *Musique & philosophie*  
(Ens, samedi 28 janvier 2006)

François NICOLAS

## **Résumé**

Quel rapport singulier le musicien (pensif) peut-il entretenir avec la philosophie de Deleuze ?

On entreprendra de clarifier ce point selon quatre axes : ceux de la confiance, de la défiance, de la méfiance et de la signifiante du rapport musicien à toute philosophie.

D'abord, cette philosophe n'échappera pas

- au rapport de *défiance* que le musicien entretient avec toute philosophie, défiance face au risque spécifique du *philosophème* (quand l'énoncé philosophique risque d'être purement et simplement transposé dans un régime musicien d'énonciation) : on sait combien le philosophème d'allure deleuzienne a pu proliférer, à l'écart des écrits de Gilles Deleuze... - ;
- au rapport de *méfiance* que le musicien entretient avec la philosophie quand elle parle spécifiquement de musique (le musicien en général n'y reconnaît guère « sa » musique) : on rappellera ici le caractère difficilement recevable par les musiciens de nombre d'énoncés deleuziens sur la musique.

On examinera ensuite le triple rapport de *confiance* que le musicien entretient avec une philosophie pouvant lui servir :

- de *météorologie* (en caractérisant le *contemporain* c'est-à-dire le temps présent de la pensée conditionnant la pensée musicale),
- de *cartographie* (pour l'aider à *s'orienter dans la pensée*),
- de *géologie* (en dégageant les *conditions de possibilité* des énoncés praticables par le musicien).

On mettra ici en évidence une triple difficulté pour l'auteur de ces lignes :

- en matière de *météorologie* deleuzienne, une difficulté liée au concept deleuzien de *temps* (et au rôle philosophique dévolu à la *mémoire*),
- en matière de *cartographie* deleuzienne, une difficulté liée au concept deleuzien de *territoire* (et au rôle philosophique dévolu à la *déterritorialisation* et au *pli*),
- en matière de *géologie* deleuzienne, une difficulté liée au concept deleuzien de *possible* (et au rôle philosophique dévolu au *virtuel*).

On examinera alors une quatrième voie qu'on appellera celle de la *signifiante* : lorsque le musicien entreprend, pour son propre compte, de donner signification musicale à des concepts philosophiques en vue d'éclairer quelque difficulté de pensée proprement musicienne.

On esquissera à ce titre quelques pistes de travail à partir des concepts deleuziens suivants :

- ceux de *chaosmos* et d'*effondement* (voir par exemple l'éclairage que leur articulation à la catégorie musicienne de « monde de la musique » peut apporter),
- celui de *logique de la sensation* (voir sa signification possible en matière d'écoute musicale, par exemple)
- celui de *synthèse disjonctive* (ce concept pouvant éclairer par exemple le non-rapport, constitutif de l'intellectualité musicale, entre un penser musical et un parler musicien).

—

<b>Introduction</b>	<b>3</b>
<i>Enjeu</i>	3
<i>Hypothèses</i>	3
<i>Une question...</i>	3
<i>...sans réponse</i>	3
<i>Méthode</i>	4
<b>Trois axes</b>	<b>4</b>
<i>Confiance musicienne</i>	4

Météorologie .....	4
Cartographie.....	4
Géologie.....	4
<b>Méfiance musicienne</b> .....	<b>4</b>
Méfiance de l'intellectualité musicale à l'égard du philosophème .....	5
Par contre, des <i>raisonances</i> .....	5
<b>Défiance musicienne</b> .....	<b>6</b>
<b>Confiance, méfiance, défiance</b> .....	<b>6</b>
<b>Méfiance</b> .....	<b>6</b>
<b>Défiance</b> .....	<b>6</b>
Définition .....	7
Autres énoncés sur la musique .....	7
<i>Énoncés-piège</i> .....	7
<i>Énoncés musicalement irrecevables</i> .....	8
<i>Énoncés encombrants</i> .....	8
<i>Énoncés irritants</i> .....	8
<i>Énoncés acceptables</i> .....	8
<b>Confiance</b> .....	<b>8</b>
Météorologie deleuzienne ? .....	8
<i>Ses concepts de temps et de mémoire</i> .....	9
Sa conception du temps .....	9
<i>Temps musical ?</i> .....	9
<i>Temps de la pensée ?</i> .....	9
Sa conception de la mémoire .....	9
Le problème .....	9
Cartographie deleuzienne ? .....	10
<i>Ses concepts de territoire et déterritorialisation</i> .....	10
Sa conception du territoire .....	10
Sa conception de la déterritorialisation .....	10
Problème .....	10
« Prendre les choses par le milieu »... ..	10
Géologie deleuzienne ? .....	11
<i>Ses concepts de possible et de virtuel</i> .....	11
Sa conception du possible .....	11
Sa conception du virtuel .....	11
Problème .....	11
<b>Signifiante</b> .....	<b>12</b>
<b>Concepts problématiques</b> .....	<b>12</b>
« Vie » .....	12
« Simulacre » .....	12
« Virtuel » .....	12
Une logique du taquin ? .....	12
<i>Incompatibilités</i> ... ..	12
<b>Compatibilisation</b> .....	<b>13</b>
<b>Pièges ?</b> .....	<b>13</b>
Le corps sans organe .....	13
<b>Concepts proposés</b> .....	<b>13</b>
Les stoïciens.....	14
« Le pli » .....	14
« Le chaosmos » .....	14
« L'effondement » .....	14
« La logique de la sensation ».....	14
« La synthèse disjonctive » .....	15
<i>Le concept deleuzien</i> .....	15
<i>Ses significances musicales</i> .....	16
L'intellectualité musicale .....	16
Wagner-Schoenberg ? .....	16
Kundry ? .....	16

## INTRODUCTION

### Enjeu

Enjeu de cet exposé : délimiter la singularité d'un rapport musicien possible à la philosophie de Deleuze. Non pas cerner la singularité de cette philosophie mais bien la singularité du rapport possible d'un musicien (pensif, cela va de soi) à cette philosophie elle-même tout à fait singulière. En vérité clarifier mon propre rapport, de musicien pensif, à la philosophie de Deleuze.

J'opèrerai pour partie par différences d'avec les rapports qu'un musicien peut entretenir avec d'autres philosophies, particulièrement celle d'Adorno et celle de Badiou.

### Hypothèses

Je dessinerai ici des hypothèses de travail. J'esquisserai donc un programme de travail plutôt que je ne présenterai de conclusions : je ne suis ni un adepte, ni un familier de la philosophie de Deleuze (quoique l'ayant croisée, comme tout le monde, depuis les années 60, et m'étant à différentes occasions intéressé à tel ou tel de ses ouvrages – tout spécialement à son *Francis Bacon*).

### Une question...

Mon titre - *En quoi la philosophie de Deleuze peut-elle servir à des musiciens, même et surtout quand elle ne parle pas de musique ?* – est directement démarqué d'une question posée par Deleuze en 1979<sup>a</sup> :

« *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 ?* »<sup>1</sup>

Deleuze y défendait le type d'enseignement dispensé à Vincennes face aux menaces de « *lobotomie de l'enseignement* »<sup>2</sup> visant à faire disparaître la singularité de cette faculté : singularité de son public, de son type de (non-)sélection, de sa « distinction des années d'études », de sa conception des disciplines enseignées, etc.

Pour Deleuze, tout ceci n'était pas seulement affaire de circonstances mais touchait à ce qu'il nommera bien plus tard « *le rapport constitutif de la philosophie avec la non-philosophie* »<sup>3</sup>.

### ...sans réponse

Il est cependant frappant que Deleuze ne réponde pas exactement dans ce texte à la question qu'il pose : il indique bien que la philosophie peut servir « personnellement » à des non-philosophes (sans que pour autant l'enseignement philosophique dispensé ne relève d'une simple « *culture générale* ») ; il relève l'importance des « *résonances entre des niveaux et des domaines d'extériorité* »<sup>4</sup> et pointe que « *la discipline enseignée doit "prendre"* » sur les domaines propres aux auditeurs ou étudiants.

Mais il ne dit rien du contenu effectif de ces « résonances », de la manière dont la philosophie peut prendre et mordre sur la musique ou les mathématiques, peut finalement servir la pensée propre des mathématiciens ou des musiciens.

Il ne détaille pas plus la chose en distinguant ce qu'il en est du cas où la philosophie parle de mathématiques ou de musique et du cas où elle n'en parle pas. Il ne fait que pointer ce qu'on pourrait appeler la nécessité pour la philosophie d'assurer la possibilité d'un tel service rendu au mathématicien ou au musicien : il est pour lui de l'essence de la philosophie de ne pas s'enfermer dans des distinctions d'ordre purement disciplinaire, d'être une pensée qui « prend » sur d'autres domaines et par là d'offrir à des non-philosophes la possibilité de résonances « pour eux-mêmes ».

Notre problème est donc : quels sont ses services possibles, ces résonances envisageables, spécifiquement pour un musicien, tout spécialement quand il s'agit non plus de la philosophie en général mais bien de celle de Gilles Deleuze ?

<sup>a</sup> Je remercie Mathilde Lequin d'avoir attiré notre attention collective sur ce texte.

## Méthode

Méthode : je repartirai des « *raisonances* » déjà distinguées entre musique et philosophie à différentes occasions, je tenterai de situer la philosophie propre de Deleuze dans ce dispositif, ce qui me conduira, bien naturellement, à le remanier en sorte de donner place aux *raisonances* singulières que cette singularité philosophique appelle.

## TROIS AXES

### Confiance musicienne

À la lumière des rapports entretenus tant avec la philosophie de Badiou qu'avec celle d'Adorno, j'ai proposé de distinguer trois manières de se rapporter *en musicien* à la philosophie : s'y rapporter comme *météorologie*, comme *cartographie* (nomination plus ajustée que celle de *géographie*), comme *géologie*.

Rapidement – on y reviendra à propos de Deleuze - :

#### Météorologie

La dimension météorologique désigne la configuration par la philosophie d'un contemporain - d'un temps présent pour la pensée – qui enveloppe la pensée proprement musicale et musicienne (je réitère l'importance à mes yeux de distinguer ces deux dimensions).

#### Cartographie

La dimension cartographique désigne la distinction par la philosophie de ce qui constituera les grandes orientations de pensée envisageables dans l'espace contemporain précédemment configuré, grandes orientations de pensée dont l'ombre recouvre les différentes intellectualités musicales concevables en un moment donné de la pensée.

#### Géologie

Enfin la dimension géologique désignera l'aptitude de la philosophie à dégager les conditions de possibilité des différents énoncés concevables dans les différents types de discours. Un point général concerne ici au premier chef le musicien que je suis : la capacité de la philosophie d'aider le musicien pensif à réfléchir la pensée musicale à distance de sa compréhension comme langage (voir ce monstre du Loch-Ness qu'est le trop fameux « langage musical »). En ce point, la philosophie peut « servir » le musicien voulant réfléchir la pensée musicale sous un schème non-langagier et devant ce faisant thématiser l'articulation entre pensée (musicale) et langage (musicien – thèse : il n'y a pas de langage musical mais, s'il n'y a pas en musique de langage à l'œuvre, il y a par contre un langage du musicien).

\*

Donc météorologie, cartographie et géologie composent ce qu'on pourrait appeler une *confiance* musicienne en la philosophie.

Confiance n'est pas croyance : la confiance est une pratique matérialiste, qui s'éprouve, se teste, s'évalue sur la base matérielle de rapports identifiables (ici ce que j'ai appelé météorologie, cartographie et géologie), éprouvables, et perpétuellement ajustables – il s'agira très précisément pour moi tout à l'heure d'évaluer la confiance rationnelle qu'il m'est possible d'entretenir à ce titre avec la philosophie de Deleuze - .

La croyance, elle, est plus idéaliste et n'inclut pas par elle-même le principe d'un protocole immanent d'évaluation rationnelle.

\*

Il est patent que cette confiance se distingue sur fond de deux autres rapports (ou non-rapports) à la philosophie, que – pour rester dans un vocabulaire homogène – je nommerai *méfiance* et *défiance*.

### Méfiance musicienne

Méfiance du musicien pour la philosophie ?

Je n'entends pas ici relever cette méfiance anti-intellectuelle de beaucoup de musiciens, se voulant en particulier simples artisans, qu'ils soient alors incultes ou tout au contraire qu'ils se réclament d'être cultivés pour d'autant mieux dénigrer l'intellectualité (voir l'anti-intellectualité musicale qui est tou-

jours l'affaire propre de musiciens cultivés, tels Chopin, Debussy, Varèse, Berio ou Grisey). J'entends par méfiance musicienne vis-à-vis de la philosophie une dimension spécifique du rapport qu'entretient le musicien pensif (et donc l'intellectualité musicale) avec la philosophie. Il s'agit donc d'une méfiance interne à l'intellectualité musicale.

### Méfiance de l'intellectualité musicale à l'égard du philosophème

Méfiance pour quoi ? Très précisément pour le philosophème.

J'entends par *philosophème* quelque chose d'assez précis : c'est un énoncé (plus qu'un simple concept – j'y reviendrai -) d'ordre philosophique qui se trouve transféré tel quel dans un tout autre ordre de discours, singulièrement ici dans un ordre musicien du discours, dans le cours même d'une intellectualité musicale.

Je rappelle quelques exemples.

Le premier me concerne, ce qui me permettra de souligner que ce que je vous expose est le résultat d'un travail en cours, qui ne s'exempte aucunement des travers, impasses, dangers dont je parle d'autant mieux que ces travers, impasses et dangers sont *avant tout* ceux de mon propre travail (plus encore que ceux des autres...).

Discourir ainsi sur « l'œuvre comme sujet musical face au musicien-sujet » comme j'ai pu le faire dans mon livre *La singularité Schoenberg* relève très précisément de ce péril du philosophème. Certes cela permet de fournir une sorte de traduction philosophique d'énoncés musiciens (je préfère dire désormais que l'œuvre est le véritable *acteur* de la musique, là où le musicien n'en est que le *porteur*) mais en vérité, ce genre de philosophèmes vient bien plutôt à la place d'un énoncé musicien mal dégrossi (l'énoncé musicien précédent qui était censé être traduit dans la langue philosophique n'était d'ailleurs pas à l'époque dégagé et le philosophème venait ainsi boucher un trou de l'intellectualité musicale).

De nombreux exemples se trouvent, à mon sens, sous la plume d'Adorno ou, du moins, sous la plume de qui lit (sans doute mal) Adorno : comme musicien plutôt que comme philosophe. Son livre *Philosophie de la nouvelle musique* (qui fut en France celui qui a malheureusement donné le ton à l'adornolâtrie de certains musicologues) est saturé de tels énoncés, au statut philosophique incertain (la philosophie d'Adorno n'était pas à l'époque entièrement constituée) et plus aisément compréhensibles comme (faux) énoncés musiciens.

\*

Cette méfiance musicienne vis-à-vis du risque du philosophème me semble, donc, de bon aloi.

Le risque du philosophème n'est pas seulement le risque du musicien (le mien, par exemple). Il est tout aussi bien le risque du philosophe (celui d'Adorno par exemple), singulièrement de ces philosophes qui prétendent déployer une philosophie « de la musique », une « esthétique musicale » où la musique est censée être philosophiquement ressaisie comme objet de pensée pour la philosophie (ce qui constitue toujours cette pente savonneuse où le philosophe en viendra naturellement à tenir qu'il s'agit alors pour lui de penser ce que les musiciens - pire encore : les œuvres musicales - n'ont pas su penser par eux-mêmes ; ou le philosophe en vient inéluctablement à apprendre aux musiciens à penser leur art !).

La directive, face au risque du philosophème, me semble celle-ci : ne pas transférer d'énoncés philosophiques en faisant fi des positions d'énonciation, comme si en particulier énonciation musicienne et énonciation philosophique étaient homogènes, ou transitives.

### Par contre, des résonances

Il y a certes des résonances - mieux : des *résonances* – entre philosophie et musique mais cela n'induit nul transfert d'énoncés ou même de concepts comme tels : entre *concepts* philosophiques et *catégories* musicales, il n'y a aucune transitivité. Une éventuelle homonymie ne doit nullement créer ici la confusion entre ces deux ordres – pour n'en donner qu'un exemple, qui me concerne au premier chef, je soutiens qu'il y a lieu de parler musicalement de « sublime », d'établir une catégorie musicienne du sublime en musique qui, pour autant, n'est nullement un transfert en musique du concept philosophique homonyme (et ce, même si cette homonymie pointe vers des *résonances* effectives entre les deux : voir, pour plus de détail, voir mon dernier cours sur *Parsifal*).

J'y reviendrai tout à l'heure quand il s'agira de se rapporter à la philosophie de Deleuze : il est me patent que cette philosophie fournit au musicien inattentif ou paresseux de nombreuses tentations vers le philosophème...

## Défiance musicienne

La défiance maintenant.

Elle se distingue de la méfiance précédente par une touche sceptique (quand la méfiance relève plutôt de l'hostilité constituée).

Cette défiance du musicien porte me semble-t-il sur la partie de la philosophie qui entreprend, comme le dit Deleuze, de « parler de musique ».

Cette partie de la philosophie est en général pour le musicien sa partie la plus faible car il n'y retrouve pas « sa » musique.

J'ai déjà eu l'occasion d'indiquer par exemple l'indifférence du musicien aux définitions de la musique, définitions dont pour sa part il n'a nul besoin. Et parmi les définitions inutiles de la musique, celles que fournit la philosophie sont pour le musicien particulièrement inutiles si ce n'est irritantes. On verra que celle de Deleuze n'échappe pas à cette loi subjective.

Plus généralement, quand un philosophe parle philosophiquement de musique, il est très rare que le musicien s'y retrouve : en effet les mots pour lui n'ont pas le même sens que pour le philosophe et quand le discours philosophique se mêle de musique, il apparaît alors au musicien, au lieu même où ce discours

devrait atteindre une intensité maximale, comme désincarné, abstrait, et pour tout dire peu convaincant.

Il va de soi que cet effet subjectif est de structure et se retrouve quelle que soit la philosophie considérée : il est indépendant de l'adhésion ou non du lecteur musicien à la philosophie examinée.

\*

Ces trois voies précisées – confiance, méfiance, défiance -, examinons ce qu'il en spécifiquement pour la philosophie de Deleuze.

## **CONFIANCE, MÉFIANCE, DÉFIANCE**

Examinons tout cela

### Méfiance

Méfiance vis-à-vis du risque de philosophème.

Ce risque à proprement parler ne concerne pas les écrits de Deleuze, plutôt ceux de ses disciples et épigones. Disons que ce risque concerne le deleuzisme plutôt que la philosophie-Deleuze.

Il est vrai, cependant, que la philosophie de Deleuze semble rendre le philosophème (deleuziste) aisé, un peu comme la philosophie d'Adorno suscite le philosophème (adornien) mais pas pour les mêmes raisons : dans le cas d'Adorno, ceci touchait à sa conception de la sororisation entre musique et philosophie (voir séminaire l'année dernière).

Dans le cas de Deleuze, cela tient sans doute à ce qu'Alain Badiou appelle une méprise sur sa philosophie, un « *crucial malentendu* »<sup>5</sup> ou un contre-sens qui tend à la présenter comme éloge des multiplicités diverses, des désirs hétérogènes, des rhizomes proliférants, éloge qui semblerait autoriser la citation vague, la référence confuse, une manière innocente de se rapporter au texte deleuzien, de le citer sans que cela tire à conséquence.

Bien sûr, ce petit jeu des références rhizomatiques n'a pas plus de légitimité qu'à l'égard d'Adorno, son grand rival sur ce plan des références sans principes.

Posons donc que Deleuze n'est nullement responsable de cet usage en philosophèmes de sa philosophie et considérons donc que la défiance du musicien n'est à son endroit que de nature ordinaire.

### Défiance

Il s'agit cette fois de la défiance du musicien concernant cette part du discours philosophique qui traite explicitement de musique.

On sait que Deleuze, comme tout philosophe, s'est essayé à définir la musique et que, même si la musique était pour sa philosophie un art moins décisif que la peinture ou le cinéma, il en a cependant parlé à de nombreuses reprises.

Je dirai à cet égard que la défiance ordinaire du musicien est ici particulièrement de mise.

## Définition

Comme l'on sait la définition philosophique que Deleuze propose de la musique est celle-ci : la musique est « *la déterritorialisation de la ritournelle* ». « *La musique arrache la ritournelle à sa territorialité. La musique est l'opération active, créatrice, qui consiste à déterritorialiser la ritournelle.* »<sup>6</sup>

La belle affaire pour le musicien, lequel le plus souvent commettra ici le contresens de croire que cette définition rehausserait la dimension musicale de la ritournelle<sup>b</sup>...

La difficulté d'appropriation musicale de cette définition proprement philosophique tient bien sûr à la consistance proprement philosophique des énoncés qui l'établissent, donc a minima au caractère philosophique des concepts de *territoire* et de *déterritorialisation*<sup>c</sup>, mais aussi à celui de *ritournelle* en sorte que le mot « musique » dans cette définition doit être ultimement compris non pas comme désignant une réalité musicale empirique qui préexisterait à l'énoncé deleuzien mais bien comme construisant ce qui pour la philosophie deleuzienne mérite de s'appeler *musique*. Entre « la musique » telle que philosophiquement définie par cet énoncé et « la musique pour le musicien », le rapport ne va nullement de soi. Au mieux peut-être une synthèse disjonctive. En tous les cas un espace de pensée qui n'a nulle évidence pour le musicien fut-il pensif.

Rien là de spécifique à la philosophie de Deleuze me direz-vous, mais rien là non plus qui encourage beaucoup le musicien à aller y voir de plus près.

## Autres énoncés sur la musique

Les autres énoncés de Deleuze sur la musique ne sont souvent pas moins déroutants. Certains apparaissent même au musicien irrecevables si on les entend (à tort bien sûr) comme des philosophèmes, c'est-à-dire hors de leur consistance philosophique d'énonciation. D'autres sont à mon sens des énoncés-piège (pour le musicien toujours), d'autres des énoncés encombrants, ou irritants...

Voyons tout cela.

### Énoncés-piège

Par exemple ces énoncés, tous extraits de *Mille plateaux*, qui attache le destin de la musique à celui de la ritournelle :

« La ritournelle est le contenu proprement musical, le bloc de contenu propre à la musique. »<sup>7</sup>

« La musique existe parce que la ritournelle existe ». <sup>8</sup>

« Le problème de la musique est celui de la ritournelle. »<sup>9</sup>

« La musique est l'aventure d'une ritournelle »<sup>10</sup>

Énoncés-piège car ils attachent le destin de la musique à un concept philosophique (celui de ritournelle) et ils posent cette ritournelle comme problème pour la musique (nullement comme son destin naturel).

Un autre énoncé relie cette fois musique et cosmos :

« Il n'y a que la musique pour être l'art comme cosmos »<sup>11</sup>

Cet énoncé me semble également un piège (risque du philosophème !) car il désigne moins l'existence d'un monde de la musique (de la musique comme monde) qu'à l'inverse l'existence du monde comme musique soit le caractère musical du cosmos... Où l'on retrouve au demeurant cette disposition philosophique, particulièrement prononcée chez Deleuze : la musique sert à la philosophie plutôt que l'inverse ; ainsi le rapport philosophique à la musique configure « une image musicale de la pensée »<sup>d</sup> plutôt qu'une image philosophique de la pensée musicale !

Il est vrai qu'il y a une musicalité de la prose philosophique de Deleuze, mais cette musicalité, qui nous apprend sur la prose philosophique de Deleuze, n'apprend guère (singulièrement au musicien) sur la musique.

On retrouve ici l'équivalent de ce que Badiou relève à propos du cinéma :

<sup>b</sup> laquelle doit être philosophiquement (et non pas musicalement) comprise...

<sup>c</sup> L'exposé de Mathilde Lequin nous a rappelé la constitution progressive du concept de *territoire* à partir de ceux de *code*, de *milieu*, de *rythme* et de *territorialisation*, le territoire étant produit d'une territorialisation (et non l'inverse) – cf. *Mille plateaux* p. 386. Bref, rien d'évident – comme il est naturel – en ce travail conceptuel proprement philosophique.

<sup>d</sup> Rappel : pour Deleuze, la philosophie est « une image de la pensée » (*Dialogues*, 20). Une image musicale de la pensée, c'est donc tout aussi bien une philosophie musicalisée.

« la plasticité locale des descriptions de film y [*dans les deux volumes sur le cinéma de Deleuze*] semble versée au bénéfice de la philosophie ». <sup>12</sup>

### Énoncés musicalement irrecevables

« Le “mode” mineur, en vertu de la nature de ses intervalles et de la moindre stabilité de ses accords, confère à la musique tonale un caractère fuyant, échappé, décentré. » <sup>13</sup>

« La moindre stabilité » du mode mineur ne tient pas à ses accords mais au caractère double, bifide de ses pentes mélodiques (selon que l'on monte de la dominante vers la tonique ou que l'on descend de celle-ci à celle-là).

Et ceci n'entraîne nul décentrement de la tonalité (qui reste tout autant polarisée par le rapport tonique-dominante).

Mais attention : il semble qu'il faille surtout entendre ici la dualité majeur/mineur comme une différence d'intensités de nature plus philosophique que musicale <sup>e</sup>.

« La musique n'est jamais tragique » <sup>14</sup>

Et Brahms ? Et B. A. Zimmermann ?

« La musique a soif de destruction. [...] N'est-ce pas son “fascisme” potentiel ? » <sup>15</sup>  
!?

« L'art n'est jamais une fin, il n'est qu'un instrument » <sup>16</sup>

Difficile à entendre pour un musicien !

« Les grands auteurs de cinéma sont comme les grands peintres ou les grands musiciens : c'est eux qui parlent le mieux de ce qu'ils font. » <sup>17</sup>

Et Jean-Sébastien Bach, Haydn, Chopin, Brahms, Messiaen, Berio (sans parler des grands interprètes dont, à quelques rares exceptions près, Charles Ramond nous a rappelés la fois dernière l'indigence des propos sur la musique) ?

### Énoncés encombrants

« La ritournelle d'enfant, qui n'est pas de la musique, fait bloc avec le devenir-enfant de la musique. » <sup>18</sup>

Que faire musicalement d'un tel énoncé philosophique ?

« La musique débarrasse les corps de leur inertie, de la matérialité de leur présence. Elle *désincarne* les corps. Si bien qu'on peut parler avec exactitude de corps sonore, et même de corps à corps dans la musique. » <sup>19</sup>

Corps à corps, certes (*corps-accord*), mais précisément nullement au sens d'un corps sonore (du moins tel qu'on utilise, en musique, cette expression : le son musical n'est pas un corps, mais une trace, la trace d'un corps-accord).

« La musique n'a pas pour essence clinique l'hystérie, et se confronte davantage à une schizophrénie galopante. » <sup>20</sup>

### Énoncés irritants

« La Nature comme musique » <sup>21</sup>

Toujours cette sensation que la musique sert à caractériser la Nature, le monde, l'image de la pensée qu'est la philosophie, mais n'est guère traitée pour elle-même... La musique comme « instrument », no comme fin...

### Énoncés acceptables

« C'est comme dans la musique où le principe de composition n'est pas donné dans une relation directement perceptible, audible, avec ce qu'il donne. » <sup>22</sup>

« Dans la musique, le principe d'organisation ou de développement n'apparaît pas pour lui-même en relation directe avec ce qui se développe ou s'organise : il y a un principe compositionnel transcendant qui n'est pas sonore, qui n'est pas “audible” par lui-même ou pour lui-même. » <sup>23</sup>

Oui, et important...

## Confiance

Venons-en à la confiance et à ses trois axes.

### **Météorologie deleuzienne ?**

Son présent empirique fut le mien mais je ne me reconnais pas dans sa conception philosophique du

<sup>e</sup> Voir par exemple François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, p. 41

moment présent pour la pensée. Ceci tient entre autres à ses concepts de temps et de mémoire.

### Ses concepts de *temps* et de *mémoire*

#### *Sa conception du temps*

Deux méprises, me semble-t-il, concernant le concept de temps chez Deleuze.

La première est de le concevoir comme adéquat au temps musical ; la seconde est de le concevoir comme apte à configurer un moment contemporain de la pensée en général.

#### Temps musical ?

Première méprise peut être encouragée par des énoncés tel celui-ci :

« La musique fait entendre la force sonore du temps »<sup>24</sup>

mais aussi suscitée par le fait que Deleuze a ressaisit la dualité boulézienne du temps lisse et du temps strié. Attention ici aux méprises !

Faut-il d'ailleurs rappeler que la distinction temps lisse/strié exposé par Boulez dans son *Penser la musique aujourd'hui* (1963) est en vérité une conception spatialisée du temps, qui lui vient de son interprétation (assez lâche) de la coupure en mathématique ?

Cf. « Rendre le Temps sensible en lui-même, tâche commune au peintre, au musicien, parfois à l'écrivain ».<sup>25</sup>

Cela montre bien que pour lui le Temps en question n'est nullement le temps singulier du musicien, n'est nullement le temps musical.

Certes ceci n'est pas déterminant en matière de météorologie de la pensée : le contemporain désigne un temps de la pensée, nullement un temps de type musical (lequel reste interne à l'œuvre musicale).

#### Temps de la pensée ?

Pour Badiou, chez Deleuze « le temps est la vérité » et l'être du temps est l'être de la vérité<sup>26</sup>. D'où : « de la durée même ou du temps, nous pouvons dire qu'il est le tout des relations. »<sup>27</sup>

#### *Sa conception de la mémoire*

La conception deleuzienne du Temps s'associe à une fonction centrale de la mémoire.

« Mémoire est le vrai nom du rapport à soi. [...] Le temps comme sujet, ou plutôt subjectivation, s'appelle mémoire. Non pas cette courte mémoire qui vient après, et s'oppose à l'oubli, mais l'"absolue mémoire" qui double le présent, qui redouble le dehors, et qui ne fait qu'un avec l'oubli, puisqu'elle est elle-même et sans cesse oubliée pour être refaite. [...] Seul l'oubli (le dépli) retrouve ce qui est plié dans la mémoire (dans le pli lui-même). [...] Ce qui s'oppose à la mémoire n'est pas l'oubli, mais l'oubli de l'oubli. »<sup>28</sup>

On reviendra tout à l'heure sur le lien du temps et de la mémoire avec le concept deleuzien de pli. Notons incidemment que cette conception de la mémoire a pour nous musiciens une vertu : déprendre l'art (et donc, j'espère, la musique) d'un travail de type psychologique sur la mémoire :

« La mémoire intervient peu dans l'art (même et surtout chez Proust). »<sup>29</sup>

#### *Le problème*

Au total, le problème (pour moi !) est sa conception du présent, qui n'est pas conçu comme moment, établi sur la base d'une coupure (délimitant un passé). Il n'y a pas chez Deleuze, me semble-t-il, l'idée d'un moment présent pour la pensée et donc le principe même d'une logique du contemporain.

Ceci renvoie à sa conception même de la philosophie et à sa différence d'avec celle de Badiou. Il est vrai que ma conception de la philosophie comme météorologie du contemporain est directement ajustée à la conception badiouienne de la philosophie : comme contemporanéisation des différentes procédures de vérité qui opèrent pour la philosophie comme ses conditions externes.

La conception deleuzienne de la philosophie n'est pas exactement celle-là (Badiou soutient que tout ceci consono avec la conviction – ou le goût ! – de Deleuze qu'« il n'y a pas vraiment *des* pensées » et que « seule la philosophie mérite pleinement le nom de pensée »<sup>30</sup>) et ceci, bien sûr, s'articule à une autre conception du temps, de la mémoire, et finalement du moment présent et du contemporain – qui est ce qui nous importe ici -.

Dit autrement : il semble que l'idée de contemporain soit, chez Deleuze, thématifiée sous le concept de « bloc d'enfance » :

« Le souvenir a toujours une fonction de reterritorialisation. Au contraire, un vecteur de déterritorialisation n'est nullement indéterminé [...] : c'est la déterritorialisation qui fait "tenir" ensemble les com-

posantes moléculaires. On oppose de ce point de vue un *bloc d'enfance*, ou un devenir-enfant, au *souvenir d'enfance*. »<sup>31</sup>

Derrière la difficulté pour un musicien de manier une telle nomination (la musique contemporaine deviendrait le bloc d'enfance de la musique...), se joue la difficulté supplémentaire de penser avec cela ce qu'elle a ou n'a pas en partage avec les mathématiques, la poésie, la politique...

### Cartographie deleuzienne ?

Qu'en est-il maintenant en matière de cartographie, c'est-à-dire d'orientations pour la pensée ?

On prendra soin de noter que Deleuze parle de Michel Foucault (du moins de celui de « Surveiller et punir ») comme d'un « nouveau cartographe »<sup>32</sup>...

La capacité de la philosophie deleuzienne de cartographier la pensée pour le musicien me semble s'affirmer en matière de « logique de la sensation ».

Mais cette capacité est moins patente pour moi quand Deleuze ne parle plus explicitement d'art. Cf. sa conception du territoire et de la terre, directement engagée, bien sûr, dans cette notion de cartographie.

#### Ses concepts de territoire et déterritorialisation

##### *Sa conception du territoire*

« Penser se fait dans le rapport du territoire et de la terre. [...] Ce sont deux composantes, le territoire et la terre, avec deux zones d'indiscernabilité, la déterritorialisation (du territoire à la terre) et le reterritorialisation (de la terre au territoire). »<sup>33</sup>

##### *Sa conception de la déterritorialisation*

« La déterritorialisation comme débordement du territoire (espace d'actualisation) par le virtuel de toute actualisation »<sup>34</sup>.

##### *Problème*

Il y a prévalence de la déterritorialisation sur la territorialisation (qui dépose un territoire) comme il y a prévalence du virtuel sur l'actuel (débordement de l'actuel par le virtuel). Ceci conduit, me semble-t-il, la philosophie Deleuze à ne pas se soucier d'orienter la pensée dans un territoire trop immobilisé. Et s'il lui faut en venir à distinguer des orientations, il s'agira alors de faire aussitôt valoir la diagonale de cette distinction, la ligne de fuite à vitesse infinie qui brouillera cette bifurcation.

Bref, cette pensée semble préoccupée moins d'orientation que de vitesse.

D'où le fait qu'il nous faudrait alors nous orienter selon un ordre d'intensités plutôt que sur des options différentes en des points de bifurcation.

Pour Deleuze, un point de bifurcation où une décision est requise, où un choix doit être posé, est une figure trop statique de la pensée.

On sait qu'il récusait le principe du choix comme constituant une figure éminente de la liberté. Pour lui, comme pour Dreyer ou Bresson, « ne choisit bien, ne choisit effectivement que celui qui est choisi. »<sup>35</sup>. C'est donc dire que le point de bifurcation où la pensée devrait se prononcer n'est nullement pour Deleuze la pierre de touche.

Le point est que pour lui la cartographie n'est pas associée à une orientation de la carte ni du territoire mais plutôt à une manière de les parcourir où les différences qui comptent sont des différences d'intensités et de vitesses plutôt que d'orientations. En un sens, ce qui importe est la vitesse et l'intensité qui vous emporte et vous choisit plutôt que la direction que vous choisirez !

Cartographier pour lui, ce n'est pas relever une territoire de pensée préexistant et l'orienter, c'est s'assurer que les trajets de ce territoire sont à même, par leurs intensités et vitesses, de déposer une trace. Chez Deleuze, la cartographie ne précède pas le trajet car c'est le trajet lui-même qui cartographie, qui trace la carte.

En un tel sens, la question de l'orientation devient alors relativement indifférente.

#### « Prendre les choses par le milieu »...

Ceci devrait sans doute être rapproché de cette maxime méthodique sur laquelle Deleuze ne cesse d'insister : « prendre les choses par le milieu ». Badiou interprète cette directive ainsi : « Ne pas tenter de trouver d'abord un des bouts, et d'aller ensuite vers l'autre. Non. Saisir le milieu, parce qu'alors le sens du parcours n'est pas fixé selon un principe d'ordre ou de succession ; il est fixé par la métamorphose mouvante qui actualise une des extrémités dans celle qui en est apparemment la plus dis-

jointe. »<sup>f</sup> On comprend en quoi cette manière de procéder est indifférente à la question d'une orientation ou, du moins, indiffère les différentes orientations concevables.

Thématisons autrement la difficulté (pour moi) : la prééminence donnée par Deleuze au pli contre le dépli induit une forme d'indifférence philosophique à l'orientation car celle-ci suppose le dépli plutôt que le pli.

Badiou, lisant Deleuze, indique ceci très clairement quand il commente Platon (vu par Heidegger), en disant que pour Platon il s'agit « d'*orienter* le plan, de hiérarchiser les régions, ce qui, quand elles demeurent pliées, est impossible. »<sup>36</sup>

Orienter la pensée, s'orienter dans la pensée impliquerait donc un geste de dépli auquel la philosophie de Deleuze résisterait comme elle résiste à opérer par cartographie orientée.

### Géologie deleuzienne ?

Troisième difficulté pour moi chez Deleuze : difficulté à situer la catégorie de « conditions de possibilité » dans sa philosophie en raison de son couple possible/virtuel.

Cf. il est essentiel de ne pas confondre chez lui possible et virtuel, et de voir que le couple pertinent est virtuel/actuel.

#### Ses concepts de *possible* et de *virtuel*

##### *Sa conception du possible*

À ne pas confondre donc avec le virtuel. La directive deleuzienne est particulièrement claire : « Le seul danger, en tout ceci, c'est de confondre le virtuel avec le possible. Car le possible s'oppose au réel ; le processus du possible est donc une "réalisation". Le virtuel, au contraire, ne s'oppose pas au réel ; il possède une pleine réalité par lui-même. Son processus est l'actualisation. »<sup>37</sup>  
Le possible fait donc couple avec le réel, quand le virtuel le fait avec l'actuel.

##### *Sa conception du virtuel*

Virtuel fait couple avec actuel. Virtuel l'emporte sur l'actuel, et le précède : tout actuel procède de l'actualisation d'un virtuel...

##### *Problème*

Dans ces conditions qu'est-ce qu'une condition de possibilité voudrait dire ? Là encore – ce point est lié au précédent, à la question des orientations dans la pensée – ce qui importe pour cette philosophie est moins la décision préliminaire qui rend possible tel ou tel type d'énoncé, que le fait que cet énoncé actualise un virtuel ; ce qui importe alors pour cette philosophie est plus la vitesse d'actualisation de cette affirmation énonciative que sa localisation plus ou moins statique.

En un sens – mais je peux me tromper – c'est comme si le plus important dans cette philosophie tenait à la vitesse d'énonciation et non pas à la nature particulière des énoncés posés : la vitesse, le réseau priment sur l'objet-énoncé.

Si ceci est vrai, la question des conditions de possibilité est remplacée par celle des virtualités dont procèdent par actualisation tel ou tel énoncé. Le rapport entre l'énoncé analysé et son amont n'est plus le même dans les deux cas : dans le cas des conditions de possibilité, il y a, plus ou moins implicite-ment, l'idée logique que si x rend y possible, c'est parce que non-x interdit y, que non-x entraîne non-y et donc parce que y entraîne x ! Ainsi une condition de possibilité équivaut formellement à une implication nécessaire inverse : x rend possible y car y implique x.

Dans le cas du virtuel et de l'actuel, il n'y a par contre rien à déduire logiquement du fait que x s'actualise en y. Il y a seulement à le prendre comme un fait.

Bref, le couple virtuel/actuel ne nous permettra guère d'analyser à quelles conditions tel ou tel énoncé est (ou a été) possible.

Présentons tout ceci autrement : la philosophie de Deleuze se présente – me semble-t-il - comme relativement indifférente à la distinction possible/impossible, toute orientée qu'elle est par la polarité virtuel/actuel. L'important pour elle n'est pas tant : ceci est-il ou n'est-il pas possible ? À quelles conditions ceci est-il ou n'est-il pas possible ? À quelles conditions tel impossible peut-il devenir possible ? Comment forcer tel impossible identifié ? Par quel type d'action sur ses conditions de possibilité ? La philosophie de Deleuze demandera plutôt : selon quel type de trajet et de vitesse telle virtualité

<sup>f</sup> *De la vie comme nom de l'Être*

pourra-t-elle (provisoirement) s'actualiser, ce qui est tout aussi bien demander : selon quel type de trajet et de vitesse telle actualisation figée pourra-t-elle libérer ses virtualités qui étouffent dans l'actualisation en cours ?

Dans cette optique, comme l'écrit Badiou, « tout objet est progressivement dissous sous la forte marée de l'actualisation dont il est comme une trace sur le sable »<sup>38</sup>. Disons alors que je ne saurais me résigner à une telle dissolution des objets, singulièrement de ces objets pour lesquels je me demande : à quelles conditions sont-ils exposables, présentables, intensifiables dans telle situation ?

### SIGNIFIANCE

Comment alors nous servir (me servir) de la philosophie de Deleuze en musicien si la voie de la confiance est ainsi triplement bouchée et qu'il ne s'agit bien sûr pas de revenir sur la défiance ou la méfiance du musicien vis-à-vis des philosophèmes ou des définitions philosophiques de la musique ?

Je propose ici d'examiner une quatrième voie que j'appellerai, par euphonie avec les noms des trois précédentes, la voie de la *signifiante*. J'appellerai ainsi une manière pour le musicien de se servir des mots de la philosophie, singulièrement de ses concepts, en tentant de leur donner une signification musicale nouvelle susceptible d'éclairer son espace propre de travail.

Ex. dans mon propre travail :

- le *sublime* (voir 6<sup>o</sup> cours sur *Parsifal*)
- le *monde* (pour « le monde de la musique »)
- les catégories de *généalogie*, *d'archéologie*, *d'historicité* et *d'historialité* (pour penser musicalement le rapport de la musique à l'Histoire)
- l'idée même de « catégories » musicales, où la notion de catégorie n'a guère à voir avec l'abstraction aristotélicienne

### Concepts problématiques

Il convient, pour moi en tout cas, de se tenir à l'écart de concepts deleuziens trop problématiques.

#### « Vie »

Vitalisme, fut-il inorganique, cette manière dont parle Badiou de relever Bergson car « son bergsonisme raffiné donne en dernier ressort toujours raison à ce qu'il y a »<sup>39</sup>.

#### « Simulacre »

Logique des apparences pour moi peu stimulante (voir plutôt la logique de l'apparaître du côté de Badiou...) mais il semblerait<sup>g</sup> que son concept de simulacre ait été abandonné après *Logique du sens*...

#### « Virtuel »

Voir plus loin : le mot est aujourd'hui une tarte à la crème dans le monde de la technologie musicale...

#### Une logique du taquin ?

Plus généralement, il faudrait explorer le rôle que Deleuze confère à la circulation d'une place vide : « Faire circuler la case vide [...] est la tâche aujourd'hui. »<sup>40</sup>

En effet, il me semble possible de concevoir la logique de l'écoute musicale comme circulation d'une telle case vide. J'ai même pris appui sur une formalisation possible d'un petit jeu de taquin (générant une bande de Möbius) pour décrire la circulation de l'écoute entre l'œuvre, la musique et l'écouteur-musicien<sup>h</sup>.

#### Incompatibilités...

La difficulté, avec Deleuze, est alors que celui-ci associe étroitement cette circulation d'une case vide à une logique du sens - la phrase exacte, citée plus haut, est en effet celle-ci :

« Faire circuler la case vide, et faire parler les singularités pré-individuelles et non personnelles, bref produire le sens, est la tâche aujourd'hui. »<sup>41</sup>. Ceci est encore plus clair ici : « le sens, non pas du tout comme apparence, mais comme effet de surface et de position, produit par la circulation de la case vide dans les séries de la structure (place du mort, place du roi, tache aveugle, signifiant zéro, canton-

<sup>g</sup> Cf. François Zourabchvili p. 52 et 84

<sup>h</sup> voir mon cours de 2003-2004 à l'Ens

nade ou cause absente, etc.). »<sup>42</sup>

Or je souhaite pour ma part établir une théorie musicienne de l'écoute musicale qui se tienne à distance d'une interprétation en termes de sens.

Car s'il faut prendre ici position philosophiquement (et non plus simplement musicalement, ou musiquement), l'écoute musicale me semble relever de l'opération d'adhésion à un sujet musical en acte, à l'œuvre, donc à la subjectivation d'une enquête en vue d'une vérité, nullement à la « production d'un sens »...

Pourquoi prendre ainsi position en musicien sur des questions proprement philosophiques d'orientation ? Parce qu'il y a une opération proprement musicienne de rapport à la philosophie qui est ici nécessairement en jeu : une opération que j'appellerai de compatibilisation.

### Compatibilisation

De quoi s'agit-il là ?

Il s'agit d'une question posée à toute intellectualité musicale : de quoi se veut-elle contemporaine ? J'ai thématiquement ailleurs l'existence d'un tel principe du contemporain pour la dimension théorique de toute intellectualité musicale qui consiste à tenir qu'une théorie musicienne de la musique contemporaine ne peut être qu'une théorie contemporaine de la musique c'est-à-dire ne peut se déployer que sous une figure contemporaine (et non pas archaïque) de ce qu'est la théorie, de ce que veut dire théoriser (ceci s'oppose, par exemple, à une conception poussiéreuse de la théorie dans une certaine musicologie qui croit que ce que *science* veut dire n'a pas évolué depuis Aristote).

De même l'intellectualité musicale doit se soucier de la philosophie dont elle veut ou ne veut pas se tenir contemporaine. Je rappelle que Rameau, à mon sens le fondateur de l'intellectualité musicale, a déployé toute son entreprise sous l'impératif (décidé, et n'allant nullement de soi) d'une contemporanéité avec la philosophie relativement récente de Descartes.

Je ne dirai pas que toute intellectualité musicale *doit* se déclarer contemporaine d'une philosophie donnée (quand je maintiens que toute intellectualité musicale doit mettre sa théorie sous le principe du contemporain rappelé plus haut). Mais elle peut avoir à le faire.

Pour ma part, j'ai pris une décision (du même type de radicalité que celle de Rameau) en tenant que l'intellectualité musicale dont notre temps me semble avoir besoin se souciera d'être compossible ou compatible avec la philosophie déployée aujourd'hui par Badiou. Je me distingue de Rameau en ceci qu'il ne s'agit pas pour moi d'appliquer une philosophie à la musique, d'être donc un musicien badiouien comme il souhaitait explicitement être un musicien cartésien. C'est pour cela que pour ma part je parlerai de compatibilisation, non de conditionnement : il s'agit d'assurer que l'intellectualité musicale déployée est compatible avec la philosophie de Badiou et non pas se tient sous conditions de cette philosophie (comme l'intellectualité musicale ramiste se mettait explicitement sous conditions de la philosophie de Descartes).

Une conséquence est en tous les cas que cette compatibilisation génère à rebours des incompatibilités avec d'autres philosophies, singulièrement ici avec celle de Deleuze.

### Pièges ?

Il y a des concepts, apparemment prédisposés à un usage musicien mais qui me semblent cependant constituer un piège.

#### **Le corps sans organe**

Signifiante pour le corps instrumental, et le corps-accord, donc pour une théorie musicienne du corps musical ?

« Il y a ce qu'Artaud a découvert et nommé : corps sans organes. »<sup>43</sup>

« Le corps n'est jamais un organisme. [...] Le corps sans organes s'oppose moins aux organes qu'à cette organisation des corps qu'on appelle organisme. Le corps sans organes ne manque pas d'organes, il manque seulement d'organisme, c'est-à-dire de cette organisation des organes. [...] L'onde parcourt le corps. »<sup>44</sup>

### Concepts proposés

Candidats possibles (il y en aurait bien d'autres) :

## Les stoïciens

On sait <sup>45</sup> l'importance de la référence stoïcienne dans sa philosophie.

J'ai moi-même proposé d'examiner de quelle manière la logique musicale de l'écoute pouvait vouloir tirer parti de la logique stoïcienne de l'assentiment <sup>46</sup>.

Il me faudrait examiner ce croisement avec Deleuze autour des stoïciens.

### « Le pli »

Cf. j'ai écrit un article intitulé « Le pli du sérialisme » <sup>47</sup>.

#### Le présent comme pli

Qui dit pli dit relation, interférence. On ne saurait en effet constituer de pli qui supporte deux côtés entièrement indifférents l'un à l'autre. Or, dans notre présent musical, il est clair que des branches entières se déploient en totale indifférence au sérialisme (à ce qu'il a été ou à ce qu'il peut encore être). En ce sens, il est patent que le sérialisme n'est plus l'horizon subjectif de notre présent : il n'y a plus nécessité musicale évidente à se définir et se constituer par rapport à lui, soit pour le soutenir, soit pour le prolonger, soit pour le combattre, soit pour le dénier, soit pour le saturer, soit pour s'en écarter... C'est d'ailleurs ce qui contribue à disperser notre présent car il n'est plus orienté selon un point d'évaluation prédominant.

#### Pli d'un post et d'un néo-sérialisme

Au total, penser un tel pli [du sérialisme], revient donc à se demander : *En quel sens notre présent musical est-il plié en un néo-sérialisme et un post-sérialisme ?*

Examiner la puissance qu'aurait encore le sérialisme de plier le cours musical à ses propres prescriptions, que ce soit par l'adhésion (dans un pas de plus) ou par le refus (dans un pas de côté)

L'interprétation par Badiou du pli deleuzien me semble ici d'une grande utilité <sup>48</sup>. Elles conduisent à cette interprétation du pli comme « soi » (Foucault) ou « sujet », autorisant ainsi Badiou à en conclure (pour lui-même !) que « le sujet (le dedans) est l'identité du penser et de l'être » <sup>49</sup>.

Soit ultimement – je cite Badiou – « le Pli est finalement “subjectif” en ce qu'il est exactement la même chose que la Mémoire, la grande mémoire totale dont nous avons vu qu'elle était un des noms de l'Être. » <sup>50</sup>

Il y aurait à penser à partir de là ce que peut être le pli d'une œuvre, ou ce que peut être l'intellectualité musicale comme pli... Travail à faire...

### « Le chaosmos »

« l'identité interne du mode et du chaos, le chaosmos » <sup>51</sup>

« L'art n'est pas le chaos. [...] Il constitue un *chaosmos*, comme dit Joyce, un chaos composé. » <sup>52</sup>

J'utilise pour ma part ce même terme de Joyce en un tout autre sens : comme désignant « l'univers » comme non-Tout. Le *chaosmos* désigne ainsi le non-tout de ce qui ne relève pas d'un monde ou d'un autre.

Il y aurait lieu d'affiner le frottement de ce double sens.

### « L'effondement »

« Par “effondement”, il faut entendre cette liberté sans fond non médiatisée, cette découverte d'un fond derrière tout autre fond, ce rapport du sans-fond avec le non-fondé » <sup>53</sup>

« Un universel effondrement, mais comme événement positif et joyeux, comme *effondement* » <sup>54</sup>

« le fondement qui toujours défait ce qu'il fonde » <sup>55</sup>

Cf. l'évidement de l'objet chez René Guitart ?

Cf. le sans-fond de toute décision, pris comme dit Badiou « au bord du vide ».

Là encore, différents sens se frottent. Peut-on en tirer des étincelles pour la pensée musicienne ?

### « La logique de la sensation »

« La musique s'efforce de rendre sonores des forces qui ne le sont pas. » <sup>56</sup>

Rendre audibles des forces qui ne le sont pas. D'où écouter...

Ici la logique du rapport entretenu à la philosophie de Deleuze relèverait d'une fiction : faisons *comme si* son discours philosophique sur la peinture de Bacon pouvait valoir pour la musique et voyons quelles conséquences le musicien pensif peut alors en tirer.

Il faudrait par exemple examiner de quelle manière les différentes orientations distinguées par Deleuze <sup>57</sup> en matière de peinture moderne (soit les différentes réponses à la question « pourquoi de la

peinture aujourd'hui encore ? ») pourraient ou non éclairer la cartographie de la musique contemporaine.

Je rappelle ses « trois grandes voies » :

- l'abstraction,
- l'expressionnisme abstrait (ou art informel),
- la nouvelle figuration, celle de la Figure, qui sauve le contour.

### « La synthèse disjonctive »

Ce concept (« l'opérateur principal de la philosophie de Deleuze, le concept signé entre tous »<sup>58</sup>) peut nous aider (m'aider) à caractériser ce qu'il en est de l'intellectualité musicale.

Il est vrai que sa vision de l'intellectualité cinématographique ne me convient guère.

Cf. la conclusion de *L'image-temps* :

« La théorie philosophique [...] est une pratique des concepts. Une théorie du cinéma n'est pas "sur" le cinéma, mais sur les concepts que le cinéma suscite, et qui sont eux-mêmes en rapport avec d'autres concepts correspondant à d'autres pratiques. [...] La théorie du cinéma ne porte pas sur le cinéma, mais sur les concepts du cinéma, qui ne sont pas moins pratiques, effectifs ou existants que le cinéma lui-même. Les grands auteurs de cinéma sont comme les grands peintres ou les grands musiciens : c'est eux qui parlent le mieux de ce qu'ils font. [...] Les concepts du cinéma ne sont pas donnés dans le cinéma. et pourtant ce sont les concepts du cinéma, non pas des théories sur le cinéma. [...] Le cinéma est une nouvelle pratique des images et des signes, dont la philosophie doit faire la théorie comme pratique conceptuelle. »<sup>59</sup>

Si on transpose cela à l'intellectualité musicale – ce que Deleuze suggère lui-même en cours de route –, il faudrait donc tenir que la philosophie fait théorie des concepts produits par l'intellectualité musicale, concepts eux-mêmes aussi pratiques que l'est la pratique musicale ordinaire.

Je ne m'accorde guère à cette manière de voir les choses : l'intellectualité musicale n'est pas pratique mais plutôt théorique. Elle produit des catégories plutôt que des concepts (laissons à la philosophie l'exclusivité de la production des concepts). La théorie philosophique de la musique doit être une théorie des œuvres (donc de la musique plus que de l'intellectualité musicale (ex. une théorie philosophique des opéras de Wagner plus que de ses écrits) et elle n'est qu'un des types possibles de théorie de la musique (à côté des types : théorie mathématique, théorie physique, théorie psychanalytique, théorie sociologique...).

Importance de ceci ? Deleuze, à mon sens, ne prend pas correcte mesure du fossé qu'il y a entre musique et intellectualité musicale, entre pensée musicale et pensée musicienne, entre pensée à l'œuvre et langage musicien, entre œuvres et musiciens, etc.

Le musicien pensif s'avère ce qu'il appelle une synthèse disjonctive (sans penser aucunement à la musique) plutôt qu'un théoricien car le musicien pensif (celui de l'intellectualité musicale) va se tenir simultanément sur les deux bords du non-rapport entre pensée musicale et dire musicien : en effet d'un côté comme musicien, il partage la pensée musicale, il est un passeur de l'œuvre, il est traversé par la musique qu'il fait, et d'un autre côté comme musicien pensif, il est l'acteur cette fois du dire musicien, de l'intellectualité musicale. Or pas de rapport entre ces deux bords si ce n'est précisément le musicien pensif tenant ensemble ces deux bouts, le *dividu* ainsi divisé.

### Le concept deleuzien

Qu'est-ce donc que la synthèse disjonctive chez Deleuze ?

C'est une « synthèse affirmative de disjonction »<sup>60</sup> ou une « disjonction synthétique affirmative »<sup>61</sup> qui renvoie au « ou bien » comme la « synthèse connective » renvoie au « si..., alors » et la « synthèse conjonctive » au « et »<sup>62</sup> :

« On distingue trois sortes de synthèses : la synthèse connective (si..., alors) qui porte sur la construction d'une seule série ; la synthèse conjonctive (et), comme procédé de construction de séries convergentes ; la synthèse disjonctive (ou bien) qui répartit les séries divergentes. »<sup>63</sup>

« Toute la question est de savoir à quelles conditions la synthèse est une véritable synthèse, et non pas un procédé d'analyse. [...] Ordinairement la disjonction n'est pas une synthèse à proprement parler, mais seulement une analyse régulatrice au service des synthèses conjonctives puisqu'elle sépare les unes des autres les séries non convergentes. »<sup>64</sup>

Badiou, dans son essai sur Deleuze, thématise ainsi « ce que Deleuze nomme une "synthèse disjonc-

tive” : penser le non-rapport selon l’Un, qui le fonde en séparant radicalement les termes. [...] Expliquer que “le non-rapport est encore un rapport, et même un rapport plus profond.”<sup>i</sup> »<sup>65</sup>. Par exemple la synthèse disjonctive du penser lui-même<sup>66</sup> mais surtout celle du voir et du parler que développe Deleuze à propos des travaux de Michel Foucault : « Il y a disjonction entre parler et voir, entre le visible et l’énonçable : “ce qu’on voit ne se loge jamais dans ce qu’on dit”, et inversement. La conjonction est impossible. »<sup>67</sup>

### Ses significances musicales

Trois exemples, si l’on retient de tout ceci, pour nos besoins proprement de musiciens, qu’une synthèse disjonctive serait une manière de rapporter ce qui est sans rapport, de rapporter par exemple deux termes (Deleuze suggère ailleurs<sup>j</sup> qu’il n’est nullement nécessaire ici de s’arrêter d’ailleurs à 2...) sans rapport entre eux, non pour instituer un nouveau rapport à partir d’un non-rapport, non bien sûr pour les dialectiser (une synthèse disjonctive est précisément un mode non dialectique de synthèse) mais pour dépasser la dimension spontanément analytique du non-rapport en une nouvelle conception « synthétique » du Deux (1+1) ou du Pluriel (série que Deleuze appelle précisément, dans le cas de cette synthèse disjonctive, « divergente »<sup>68</sup>).

#### *L’intellectualité musicale*

Cette disjonction voir-parler équivaldrait à la disjonction musicienne du écouter-dire, constitutive de l’intellectualité musicale.

D’où l’hypothèse d’investir l’intellectualité musicale comme constituant une synthèse disjonctive de l’écouter et du dire<sup>k</sup>.

#### *Wagner-Schoenberg ?*

Autre signification concevable : les rapports/non-rapports entre Wagner et Schoenberg : la paire {Wagner, Schoenberg} constitue-t-elle une synthèse disjonctive ? Cf. apparente continuation, le second franchissant le seuil (de l’atonalité) au bord duquel le premier (selon Adorno) serait resté<sup>l</sup>. Rappel : Wagner meurt en 1883 et Schoenberg naît en 1874. Voir aussi les *Gurre-Lieder* comme éminemment wagnériens, etc.

#### *Kundry ?*

Le personnage de Kundry dans *Parsifal* n’entretient-il pas quelque proximité avec cette notion ? En effet, il semble de même rapporter deux faces sans-rapport : une face de la femme servante et mutique (actes I & III), une face de la femme déchaînée et tonitruante (acte II), ces deux faces étant séparées par le vide des entractes...

\*

Mon hypothèse est donc qu’il y aurait lieu d’investir un certain nombre de questions musicales à la lumière de ce concept philosophique, non pour « philosopher la musique » mais pour l’éclairer par quelque projecteur inattendu.

Il s’agirait ici somme toute de renverser ce que je disais d’une lecture musicienne de la philosophie d’Adorno (la lire selon une lumière rasante plutôt qu’orthogonale en sorte de rehausser tel ou tel détail dont faire ensuite musicalement son miel) et de braquer sur tel problème musicien le pinceau lumineux de tel concept deleuzien en vue de dégager quelque détail resté jusque là dans l’ombre, quelque difficulté inaperçue, quelque pli/dépli non thématiqué.

### **« AUTRE » INTELLECTUALITÉ MUSICALE**

J’ai déployé ici ce type d’intellectualité musicale qu’on dira « catégorielle » : celle qui tente d’attraper quelque chose de la pensée musicale au moyen d’un réseau de catégories formé ad hoc.

C’est le type d’intellectualité musicale qui est la mienne, et qui est en général privilégié par les compositeurs (depuis Rameau).

Il est vrai qu’un tout autre type d’intellectualité musicale a également une pleine légitimité : celui qui tente plutôt d’inventer une langue poétique qui capte dans un discours littéraire quelque résonance de l’*intension* proprement musicale à l’œuvre. L’archétype de cette autre forme d’intellectualité musicale

<sup>i</sup> Il s’agit ici d’une citation de Deleuze (*Foucault*, 70)

<sup>j</sup> *Anti-Cédipe*, p. 14 et 90

<sup>k</sup> cf. les thèmes de mes deux premières années de cours à l’Ens...

<sup>l</sup> cf. le climax de *Parsifal* – voir 6<sup>o</sup> cours

qu'on dira « littéraire » nous est donné par Pierre-Jean Jouve dans son très beau livre sur Wozzeck, instruit au demeurant pas la contribution du jeune compositeur d'alors Michel Fano. Il n'est bien sûr pas anodin que ce livre vienne non d'un compositeur mais d'un grand poète (on comprend facilement qu'un compositeur se soucie de vitesses et d'intensités dans la musique qu'il compose plutôt que dans son discours sur la musique et, qu'à l'inverse, un poète use de son art pour capter les résonances musicales). La force et la faiblesse de cette modalité « littéraire » de l'intellectualité musicale est de s'épuiser dans sa lecture : une fois le livre fermé, il ne reste guère de catégories transposables, extra-yables et maniables pour d'autres œuvres. Et réactiver cette intellectualité musicale impliquera toujours de relire les mêmes pages pour réactiver la résonance poétique. En un sens, l'intérêt de ce type d'intellectualité musicale est de rendre la musique apte à mettre en branle, à susciter un texte poétique plutôt qu'à mieux « comprendre » ce qui se joue musicalement. En un sens, la singularité d'une œuvre musicale sert ici à générer une autre singularité, d'ordre cette fois littéraire.

Il est patent, au terme de cet exposé, que la philosophie de Deleuze est mieux adaptée à rendre compte de cette seconde forme (et peut-être donc à la servir) d'intellectualité musicale que de la première (la mienne) : en effet dans la seconde, il est essentiellement question de vitesses et d'intensités, de déplacements et d'accents, notions au principe même, comme on l'a rappelé, de la philosophie deleuzienne.

### ANNEXE : PETIT FLORILÈGE

(ou le Deleuze qui me plaît)

- « Le mouvement se fait toujours dans le dos du penseur. »<sup>69</sup>
- « Les noces sont toujours contre nature. Les noces, c'est le contraire d'un couple. »<sup>70</sup>
- « Il n'y a de travail que noir, et clandestin. »<sup>71</sup>
- « Juger, ce n'est pas un bon métier. Plutôt être balayeur que juge. Plus on s'est trompé dans sa vie, plus on donne dans leçons. »<sup>72</sup>
- « Les nomades ne sont pas des migrants ou des voyageurs mais au contraire ceux qui ne bougent pas, ceux qui s'accrochent à la steppe, immobiles à grands pas, suivant une ligne de fuite sur place ». <sup>73</sup>
- « Ce n'est pas facile d'être un homme libre. »<sup>74</sup>
- « L'athéisme n'est pas un drame, mais la sérénité du philosophe et l'acquis de la philosophie. »<sup>75</sup>
- « La peinture moderne est un jeu athée. »<sup>76</sup>
- « Il ne faut pas dire "si Dieu n'est pas, tout est permis". C'est juste le contraire. Car avec Dieu, tout est permis. C'est avec Dieu que tout est permis. »<sup>77</sup>
- « Il y a dans le christianisme un germe d'athéisme tranquille. »<sup>78</sup>
- « La lutte avec l'ombre est la seule lutte réelle. »<sup>79</sup>
- « La peinture doit arracher la Figure au figuratif. »<sup>80</sup>

Son effort pour séparer le hasard d'une conception probabiliste...<sup>81</sup>

- « On ne reconnaît les gens, d'une manière visible, qu'aux choses invisibles et insensibles qu'ils reconnaissent à leur manière. »<sup>82</sup>
- « Aucun livre contre quoi que ce soit n'a jamais d'importance ; seuls comptent les livres "pour" quelque chose de nouveau, et qui savent le produire. »<sup>83</sup>
- « Tristesse des générations sans "maîtres". »<sup>84</sup>
- « L'identité de la pensée et de la liberté »<sup>85</sup>
- « Il n'y a nul besoin de se réclamer de l'homme pour résister. »<sup>86</sup>
- « La phénoménologie est trop pacifiante, elle a trop béni de choses. »<sup>87</sup>
- « Beaucoup de gens sont à l'asile qui ne devraient pas y être, mais beaucoup aussi n'y sont pas qui devraient y être. »<sup>88</sup>
- « Les sensations comme percepts ne sont pas des perceptions qui renverraient à un objet (référence) ». <sup>89</sup>
- « Le but de l'art, c'est d'arracher le percept aux perceptions d'objet ». <sup>90</sup>

- « La mémoire intervient peu dans l'art (même et surtout chez Proust). »<sup>91</sup>
- « L'affect n'est pas le passage d'un état vécu à un autre, mais le devenir non humain de l'homme. »<sup>92</sup>
- « Dans la musique le principe de composition n'est pas donné dans une relation directement perceptible, audible, avec ce qu'il donne. »<sup>93</sup>
- « Dans la musique, le principe d'organisation ou de développement n'apparaît pas pour lui-même en relation directe avec ce qui se développe ou s'organise : il y a un principe compositionnel transcendant qui n'est pas sonore, qui n'est pas "audible" par lui-même ou pour lui-même. »<sup>94</sup>

## Notes de fin

<sup>1</sup> *Deux régimes de fous*, Ed. de Minuit, 2003

<sup>2</sup> *Deux régimes de fous*, 154

<sup>3</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 105

<sup>4</sup> *Deux régimes de fous*, 153

<sup>5</sup> *Deleuze*, 140

<sup>6</sup> *Mille plateaux*, 369

<sup>7</sup> *Mille plateaux*, 368

<sup>8</sup> *Mille plateaux*, 368

<sup>9</sup> *Mille plateaux*, 370

<sup>10</sup> *Mille plateaux*, 370

<sup>11</sup> *Mille plateaux*, 121

<sup>12</sup> *Deleuze*, 27

<sup>13</sup> *Mille plateaux*, 120

<sup>14</sup> *Mille plateaux*, 367

<sup>15</sup> *Mille plateaux*, 367-368

<sup>16</sup> *Mille plateaux*, 230

<sup>17</sup> *L'Image-temps*, 366

<sup>18</sup> *Mille plateaux*, 368-9

<sup>19</sup> *Francis Bacon*, 38

<sup>20</sup> *Francis Bacon*, 38

<sup>21</sup> *Mille plateaux*, 386

<sup>22</sup> *Dialogues*, 110

<sup>23</sup> *Mille plateaux*, 325

<sup>24</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 172

<sup>25</sup> *Francis Bacon*, 43

<sup>26</sup> *Deleuze*, 95

<sup>27</sup> *L'Image-temps*, 21

<sup>28</sup> *Foucault*, 115

<sup>29</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 158

<sup>30</sup> *Deleuze*, 136

<sup>31</sup> *Mille plateaux*, 360

<sup>32</sup> *Foucault*, p. 31...

<sup>33</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 82 – précisément au chapitre Géophilosophie...

<sup>34</sup> voir Badiou : *Deleuze*, 127

<sup>35</sup> *L'Image-temps*, 232

<sup>36</sup> *Deleuze*, 148-149

<sup>37</sup> *Différence et répétition*, 272-273

<sup>38</sup> *Deleuze*, 146

<sup>39</sup> *Deleuze*, 142

<sup>40</sup> *Logique du sens*, 91

<sup>41</sup> *Logique du sens*, 91

<sup>42</sup> *Logique du sens*, 88

<sup>43</sup> *Francis Bacon*, 33

<sup>44</sup> *Francis Bacon*, 35

<sup>45</sup> cf. *Logique du sens*

<sup>46</sup> *La logique musicale de l'écoute : une logique stoïcienne de l'assentiment ?* (Séminaire *Musique & mathématiques*, 15 octobre 2005)

[www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=878](http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=878)

<sup>47</sup> [www.entretiens.asso.fr/Nicolas/TextesNic/PliSerialisme.html](http://www.entretiens.asso.fr/Nicolas/TextesNic/PliSerialisme.html)

<sup>48</sup> *Deleuze*, p. 132 et suivantes

<sup>49</sup> *Deleuze*, 134

<sup>50</sup> *Deleuze*, 134

<sup>51</sup> *Différence et répétition*, 382

<sup>52</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 192

<sup>53</sup> *Différence et répétition*, 92

<sup>54</sup> *Logique du sens*, 303

<sup>55</sup> Badiou : *Deleuze*, 94

<sup>56</sup> *Francis Bacon*, 39

<sup>57</sup> *Francis Bacon*, p. 67 et suivantes

<sup>58</sup> François Zourabichvili, 81

<sup>59</sup> *L'Image-temps*, 365-366

<sup>60</sup> *Logique du sens*, 389

<sup>61</sup> *Logique du sens*, 204

<sup>62</sup> *Logique du sens*, 203-204

<sup>63</sup> *Logique du sens*, 204

<sup>64</sup> *Logique du sens*, 204

<sup>65</sup> *Deleuze*, 36

<sup>66</sup> *Deleuze*, 117

<sup>67</sup> *Foucault*, 71

<sup>68</sup> *Logique du sens*, 204

<sup>69</sup> *Dialogues*, 7

<sup>70</sup> *Dialogues*, 8

<sup>71</sup> *Dialogues*, 13

<sup>72</sup> *Dialogues*, 15

<sup>73</sup> *Dialogues*, 49

<sup>74</sup> *Dialogues*, 76

<sup>75</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 89

<sup>76</sup> *Francis Bacon*, 13

<sup>77</sup> *Francis Bacon*, 14

<sup>78</sup> *Francis Bacon*, 81

<sup>79</sup> *Francis Bacon*, 42

<sup>80</sup> *Francis Bacon*, 13

<sup>81</sup> par exemple *Francis Bacon* p. 60...

<sup>82</sup> *L'île déserte*, 239

<sup>83</sup> *L'île déserte*, 269

<sup>84</sup> *L'île déserte*, 109

<sup>85</sup> *L'île déserte*, 110

<sup>86</sup> *Foucault*, 98

<sup>87</sup> *Foucault*, 120

<sup>88</sup> *Foucault*, 71

<sup>89</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 156

<sup>90</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 158

<sup>91</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 158

<sup>92</sup> *Qu'est-ce que la philosophie ?*, 163

<sup>93</sup> *Dialogues*, 110

<sup>94</sup> *Mille plateaux*, 325