

Article received on 18 October 2013
Article accepted on 30 November 2013

UDC

ENTRELACER MUSIQUE ET POLITIQUE?

François Nicolas

Compositeur
École Normale Supérieure, Paris

Introduction formelle

Commençons par une petite formalisation.

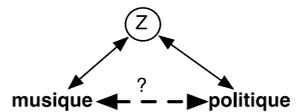
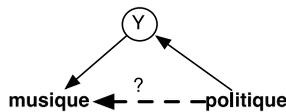
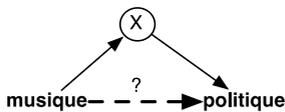
Partons de ce constat: musique et politique n'ont rien en commun et n'ont aucun rapport entre elles. Nulle manière donc de penser quelques flèches de ces types:

musique —————> politique

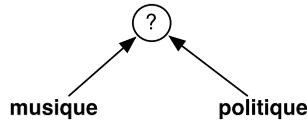
musique <----- politique

musique <-----> politique

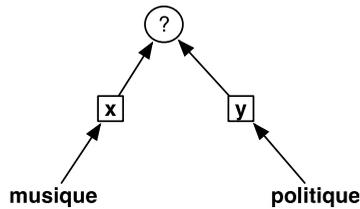
Aggravons le diagnostic: musique et politique n'ont pas plus de rapports indirects ou composés qu'elles n'en ont de directs. Nulle manière donc de penser quelques flèches composées des types suivants:



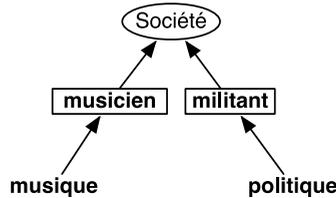
Pourrait-on alors faire l'hypothèse qu'au moins musique et politique se rapporteraient en commun à un troisième terme de la manière qui suit?



Élargissons encore l'hypothèse: pourrait-on supposer que chacun des deux rapports se trouve lui-même médié selon un diagramme de ce type:



Il s'agirait, par exemple, de supposer que le musicien d'un côté, le militant de l'autre entretiennent des rapports à la même société où tous deux vivent:

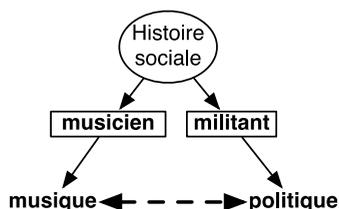


On pourrait alors tenter d'explorer les possibles conséquences «en amont» (sur la musique et la politique) de cette convergence sur l'objet «société».

N'est-ce pas là ce que font bien des études, par exemple celles qui font converger musique et politique sous des signifiants socio-étatiques tels que «pouvoir», «groupes sociaux», etc.?

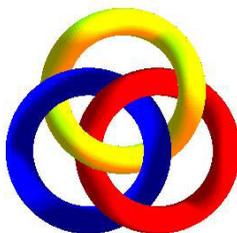
Il suffirait, de même, d'inscrire «Histoire» à la place de «Société» pour reconnaître tant de travaux historiques s'attachant à corréliser musique et politique au seul titre d'une «Histoire» commune supposée partagée, directement ou indirectement.

Quand ces études ne se contentent pas, purement et simplement d'inverser les flèches pour mieux prôner l'intégration générale dans un grand Tout où musique et politique se trouvent corrélées comme le sont toutes choses!



Je voudrai explorer ici une tout autre voie que je décrirai *formellement* comme celle d'un entrelacs et non plus d'actions (directes ou combinées).

Un entrelacs n'est pas à proprement parler un nœud: il ne colle ni ne conjoint, il ne relie ni ne connecte; il solidarise tout en préservant l'autonomie de chacun. L'exemple canonique en est l'entrelacs borroméen, ici de trois ronds (mais on peut aisément le réaliser selon le même principe avec autant de ronds qu'on le souhaite), qui fait tenir ensemble différentes parties pourtant deux à deux indépendantes:



L'hypothèse de travail sera alors la suivante: peut-on envisager qu'un troisième terme vienne entrelacer musique et politique, vienne les faire tenir ensemble et les solidariser (sans pour autant les coller, les lier, les mixer, les nouer, les connecter ou les conjoindre)?

On acceptera même l'idée que cet entrelacs puisse ne pas être borroméen c'est-à-dire que le troisième brin serve simplement de fil conducteur sur lequel s'accrochent séparément musique et politique (telle une tringle de rideau sur laquelle on enfile différents anneaux).



Dans ce dernier cas, la relation des trois ne sera plus symétrique puisqu'un seul brin videra entrelacer les deux autres (quand, dans l'entrelacs borroméen, chaque brin entrelace les deux autres, en sorte que couper n'importe lequel de ces brins désolidarise l'ensemble).

Bref, peut-on envisager d'entrelacer musique et politique au moyen d'un troisième terme qui, non pas les rapporterait mais en quelque sorte configurerait leur *coexistence sous conditions*?

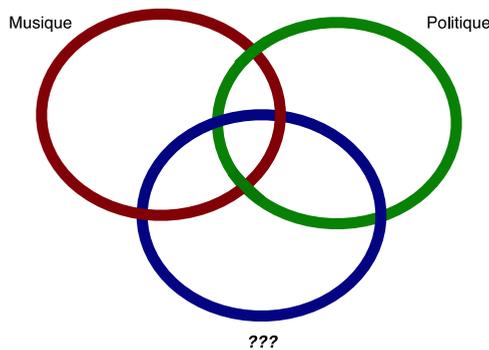
Hypothèses de travail

Je présenterai ici mes propres hypothèses de travail, attachées à un projet compositionnel très spécifique ayant pour nom propre *Égalité '68*.

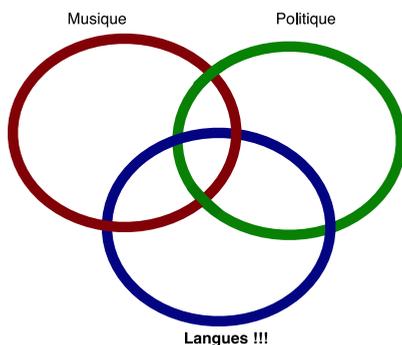
Il s'agit, en deux mots, d'une œuvre composite (avant tout musicale, mais également littéraire et cinématographique), de grande ampleur (quatre parties – «tétralogie» si l'on veut – encadrées d'un prologue et d'un épilogue) et de vaste durée (cinq heures), envisagée pour le cinquantième anniversaire des événements de mai 1968, pour 2018 donc.

Hypothèse 1

Dans cette perspective, quelle composante serait susceptible d'entrelacer musique et politique?



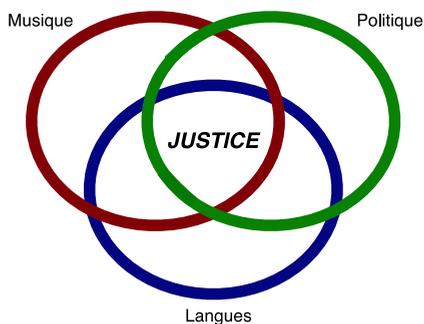
Dans *Égalité '68*, une telle composante va s'attacher aux langues: c'est l'hypothèse qu'une intervention spécifique des langues peut venir entrelacer nos deux composantes, a priori sans rapports:



En première approche – j’y reviendrai plus en détail dans la suite – il s’agit donc que le jeu de différentes langues traitant de questions politiques et venant labourer une musique par le soc de leurs phonèmes (parlés ou chantés) vienne solidariser l’ensemble.

Hypothèse 2

La seconde hypothèse est que cet entrelacs peut prendre un nom global, non réductible à la somme de ses trois brins, et que le nom adéquat est ici celui de *justice* (je l’inscris ci-dessous au centre vide de notre entrelacs):



En première approche, on dira donc qu’un certain type d’intervention «linguale»¹ peut faire justice d’une possible coexistence entre musique et politique, d’une relative solidarité sous conditions.

Détaillons l’une puis l’autre de ces deux hypothèses, selon un ordre rétrograde.

¹ J’emprunte le néologisme à Bernd Alois Zimmermann (voir son *Requiem für einen Jungen Dichter*) en sorte de ne pas user ici de l’adjectif «linguistique».

«Justice»?

La catégorie de *justice* est ici particulièrement intéressante à deux titres.

- Elle intervient à la fois dans tous les domaines subjectifs (Platon dans sa *République* en fait une catégorie générale du sujet, au même titre que celles *decourage*, de *sagesse* et de *tempérance*²) et de manière plus circonstanciée dans le domaine politique («*On appellera “justice” ce par quoi une philosophie désigne la vérité possible d’une politique.*»³ - «*Justice est le nom philosophique de la politique en tant que vérité du collectif.*»⁴ Alain Badiou).
- Elle opère explicitement comme un entrelacs («*C’est la justice qui procure aux trois autres le pouvoir qui les fait advenir et, une fois advenues, leur procure la force de se maintenir aussi longtemps qu’elle subsiste.*» Platon⁵) conçu sur le mode d’une harmonie musicale («*Que l’homme harmonise les trois principes existant en lui exactement comme on le fait des trois termes d’une harmonie musicale, de manière à devenir, lui qui a une constitution plurielle, un être en harmonie.*» Platon⁶)

Ainsi, d’un côté *justice* subsume une pluralité subjective sous un paradigme *politique* et d’un autre côté, *justice* ordonne sa manière spécifique d’entrelacer cette pluralité à un paradigme *musical*. On comprendra donc l’intérêt tout à

² soit une capacité à l’autolimitation subjective.

³ *Vérités et justice* (in «Qu’est-ce que la justice?»); PUV, 1996).

⁴ *La relation énigmatique entre philosophie et politique* (Germina, 2011).

⁵ *République*, 433b, Alain Badiou *sur-traduit* ainsi ce passage: «*Dans la série des vertus, la justice vient en quelque manière comme le plus-un des trois autres. À la sagesse, au courage, à la sobriété, la justice prodigue la puissance réelle et le lieu de cette puissance, lieu où ces vertus, une fois activées, développent leur efficacité subjective.*» (*La République de Platon*; Fayard; p. 226).

⁶ id., 443d, Dans la version développée par Badiou: «*La vraie justice a les mêmes caractéristiques, qu’il s’agisse de la vie collective ou de la vie personnelle, sauf que, dans ce dernier cas, on ne se réfère pas à des actions qu’on peut observer du dehors, mais à celles qu’on peut véritablement dire intérieures, parce qu’elles concernent le Sujet et ses trois instances constitutives, Pensée, Affect et Désir; quand le dit Sujet, loin d’autoriser aucune des dites instances à faire localement ce qui relève manifestement d’une autre ou à bouleverser globalement la structure tripartite, soutient tout au contraire sa propre économie en s’organisant lui-même, en créant une discipline subjective dans l’exercice de laquelle il apprend comment on devient ami de soi-même, en faisant sonner les trois instances comme le ferait au piano un accord parfait, avec le do grave de la Pensée, le mi médian de l’Affect, le sol dominant du Désir et le do aigu de la Justice qui enveloppe l’ensemble, oui, Sujet musicien de lui-même, liant entre elles toutes ses composantes et faisant ainsi surgir, de la multiplicité qu’il est, l’Un qu’il est capable d’être.*» (id.; p. 251-2).

fait spécifique de cette notion pour notre question: peut-on, sous quelque forme entrelacée, mettre ensemble musique et politique? (et, si on le peut, le doit-on, mais aussi pourquoi le faire?).

La réponse que je propose d'explorer est qu'on le peut *sous le nom de justice*, ce qui revient à dire: en rendant ainsi justice, par le biais de langues, d'un non-rapport entre musique et politique, de leur non-corrélation, de leur non-solidarité intrinsèque, de leur séparation complète.

Mais qu'en est-il de cette idée de justice formellement abordée comme entrelacs?

Ce n'est pas une catégorie du jugement, moins encore du droit et elle n'a bien sûr rien à voir avec quelque tribunal que ce soit. Plus globalement, cette catégorie ne relève pas de l'État et tout État d'ailleurs y est essentiellement - non par accident - indifférent.

Ces points procèdent d'une caractéristique essentielle: la justice n'est pas l'envers de l'injustice. Certes, il y a des injustices, et notre monde, livré au capitalisme déchaîné sous diverses formes (dont la moindre n'est pas la démocratie parlementaire, néocoloniale et partisane d'un apartheid généralisé), en regorge. Certes la colère, l'insurrection et la lutte contre les innombrables injustes sont légitimes: «on a raison de se révolter contre les injustices!». Mais de l'injustice à la justice, il n'y a pas de rapport, fut-ce d'inversion: la lutte contre l'injustice ne produit nulle justice, pas plus que la justice n'est à proprement parler une confrontation à l'injustice, une tentative d'éliminer les injustices.

Parmi mille autres, prenons dans la littérature deux figures politiques qui touchent à ce point.

Dans *l'Énéide* de Virgile, Énée vit l'injustice subie par Troie, détruite par les Grecs coalisés autour du roi de Sparte. Sa longue errance de vaincu vise à rétablir la grandeur de Troie en une nouvelle Cité de la justice mais son savoir procède surtout des injustices combattues sans qu'il lui permette d'entrelacer la tempérance au courage et à la sagesse.

Dans la nouvelle éponyme de Heinrich von Kleist, Michael Kohlhaas, paysan riche du XVI^e siècle allemand, lutte contre l'injustice personnelle qui lui a été faite mais l'incapacité du bourgeois à penser une justice qui n'aurait pu avoir pour interlocuteur que les paysans pauvres de la guerre menée vingt ans plus tôt par Thomas Müntzer (et non pas l'aristocratie féodale qu'il combat) le condamne à rester prisonnier des nouvelles injustices qu'il génère.

À proprement parler, injustices et justice n'ont pas grand chose en commun («*Pour pouvoir s'exclure, deux propositions doivent avoir quelque chose en commun*»⁷).

La justice partage ce trait avec l'égalité qui ne saurait davantage procéder d'un renversement des inégalités, d'une lutte soutenue, fut-ce jusqu'à son terme supposé, contre les inégalités; l'égalité n'est pas un résultat; l'égalité est au principe ou elle n'est pas.⁸

Tout de même pour la justice: elle n'est pas un horizon, une cible, un objectif; elle est toujours déjà là ou elle n'est pas. Comme l'écrit Beckett dans *Comment c'est*: «*En tout cas on est dans la justice, je n'ai jamais entendu dire le contraire.*»⁹

La difficulté propre de la justice, qui cette fois la différencie fortement de l'égalité, c'est qu'à proprement parler, elle ne semble guère définissable¹⁰. Qu'est-ce que la justice? Pour Platon, «*la question est obscure*»¹¹. Pour Badiou, «*la justice ne peut être définie.*»¹²

Bien sûr, il ne saurait s'agir ici de relever un tel défi. Nous nous contenterons donc d'une caractérisation formelle: la justice harmonise la coexistence d'affirmations indépendantes les unes des autres, elle équilibre leurs existences autonomes et entrelace leurs dynamiques spécifiques sans à proprement parler les coller, les lier, les conjoindre, les sommer ou les nouer.

Dans *Égalité '68*, cette figure de la justice prendra deux formes plus précises.

Rendre justice de mai 68

Il s'agira d'abord, cinquante ans plus tard, de rendre justice de mai 68 (on sait combien l'événement se trouve aujourd'hui calomnié, et ce de multiples façons dont la moindre n'est pas liée au destin libéral du libertaire Cohn-Bendit) en un sens très précis: il s'agira de thématiser l'entrelacement des quatre composantes disparates qui ont fait 68:

⁷ Jules Vuillemin commentant les principes de Fichte (*Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, 1794) dans sa *Philosophie de l'algèbre* (PUF, 1962; p. 274).

⁸ En cette affaire, le livre de référence est *Le maître ignorant* de Jacques Rancière.

⁹ p. 193.

¹⁰ On peut par contre définir l'égalité, par exemple ainsi (en démarquant le principe d'égalité des intelligences que Rancière pose dans *Le maître ignorant*): ce qu'un homme a pensé et formulé, n'importe quel autre homme peut le comprendre et se l'approprier. Soit: en matière de pensée, ce qui vaut pour un vaut ipso facto pour quiconque, pour tout un chacun.

¹¹ *République*, 368d.

¹² Voir *Vérités et justice* (op. cit.).

1. une révolte mondiale de la jeunesse,
2. une grève ouvrière (et salariée),
3. un mouvement idéologique libertaire et anarchisant,
4. une action politique émancipatrice.

Chacun, bien sûr, tend rétrospectivement à privilégier telle composante plutôt que telle autre, et pour ma part, l'action politique émancipatrice reste le vecteur principal de cette époque «rouge». Mais précisément la justice implique de préserver à part entière chacune de ces quatre composantes et leur entrelacement incertain en sorte que l'événement en question préserve à distance sa part proprement indéçise, son équilibre incertain, sa singularité secrète, son indéçidabilité intrinsèque.

Une autre justice, interne à l'œuvre

Égalité '68 voudrait également embrasser la justice à un tout autre titre, cette fois immanent à l'œuvre. Cette œuvre, en effet, se voudra composite c'est-à-dire faisant coexister une partie musicale (pour dix instrumentistes, six chanteurs et un chœur amateur), une partie plus proprement littéraire (dite ou chantée en six langues¹³) et une partie cinématographique (faite de films sans paroles mais non muets pour autant¹⁴). Le projet est de maintenir entrelacées ces trois composantes partageant le même temps chronologique, sans réduire l'une d'elles à la simple fonction d'accompagnement c'est-à-dire sans éponger leur autonomie discursive: le critère formel est ici que chaque composante doit pouvoir soutenir par elle-même l'attention durable du spectateur. Il s'agit donc d'entrelacer trois discours tous dotés d'une autonomie relative: un discours musical, un discours littéraire et un discours cinématographique.

Il s'avèrera alors légitime de parler de *justice* mise en œuvre entre ces trois discours à une condition, laquelle constitue la cible même du projet dans son ensemble: que celui qui viendra écouter et voir *Égalité '68* puisse lui-même rendre justice de cet entrelacement, ce qui suppose qu'il ne se trouve pas cantonné à une place de spectateur mais bien convoqué à une fonction de participant. Pour cela l'œuvre ne devra pas «verrouiller» les rapports entre les trois formes de discours synchrones: l'œuvre sera bien sûr soigneusement composée, non livrée aux aléas d'une pseudo-inventivité spontanée mais les rapports entre composantes conserveront du jeu¹⁵ (comme les trois ronds d'un entrelacs borroméen ne sont pas serrés les uns contre les autres – comme ils le sont dans un

¹³ français, latin, arabe, allemand, russe et anglais.

¹⁴ voir la présence de bruits de tous ordres liés aux images projetées.

¹⁵ au sens où l'on peut dire d'un mouvement mécanique qu'il «a du jeu»...

simple nouage¹⁶ – et gardent du jeu), un jeu qui traduit l'autonomie préservée de chacun et qui retourne alors la question à qui l'écoute et le voit: à quel titre tout ceci finalement tient-il ensemble?

L'idée est donc que l'opérateur de justice ici mis en œuvre se déplace dans les rangs du public, lequel se trouvera ainsi dépositaire de la question: comment rendre justice d'*Égalité '68* rendant justice de mai 68? Cette visée spécifique n'est-elle pas requise lorsqu'il s'agit de réactiver ici et maintenant quelque subjectivation enthousiaste pour l'émancipation et non pas de célébrer, nostalgiquement¹⁷ ou mélancoliquement¹⁸, l'anniversaire d'un crépuscule¹⁹?

Langues?

On vient de le voir: formellement, il s'agira pour le public d'*Égalité '68*, d'une justice possible entre discours musical, littéraire et cinématographique. C'est à ce titre qu'il lui reviendra de participer à l'œuvre composite puisque chacun se trouvera en charge d'une opération d'entrelacement qui ne saurait être intégralement effectuée sans sa contribution propre.

On l'a également dit: *Égalité '68* voudrait rendre justice de 68 en faisant jouer l'entrelacement des quatre composantes, relativement disparates, qui ont composé l'événement (une révolte de la jeunesse, une grève ouvrière, un mouvement idéologique et une action politique).

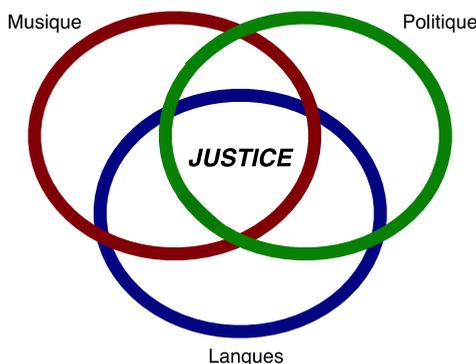
Mais on a proposé, en ouverture de ce propos, de thématiser tout ceci comme la possibilité même d'un troisième entrelacement, cette fois entre musique, politique et langues, et c'est en cette première occasion que le nom de *justice* a d'abord été avancé:

¹⁶ On serre un nœud pour le faire tenir; on solidarise un entrelacs pour le faire consister sans qu'il soit ici nécessaire de serrer les lacets.

¹⁷ La nostalgie procède d'un désir ayant perdu son objet.

¹⁸ La mélancolie s'attache à un objet dont le désir est perdu.

¹⁹ Mai 68 s'avère, rétroactivement, avoir été un crépuscule plutôt qu'une aurore. D'où son potentiel prophétique qu'il s'agit d'élucider en «avouant» les secrets de cet événement en matière de politique émancipatrice. Seule une réduction de mai 68 à un «désir de révolution» peut déboucher sur une perte nostalgique de l'objet *Révolution* ou sur une perte mélancolique du désir de révolution (liée, par exemple, au désenchantement face à l'objet «révolutions arabes»...).



En quoi le dispositif précédemment décrit permet-il alors d'envisager que «langues» viennent ici entrelacer «musique» et «politique»?

Il nous faut pour cela expliciter de nouvelles hypothèses, cette fois en matière de langues.

Posons que chaque langue est une singularité, qui rend indiscernable un certain rapport au sensible et un certain rapport à l'intelligible, qui fusionne deux faces: l'une sensible (disons celle qui mobilise les signifiants dans leur matérialité concrète, phonétique, sonore et littérale) et l'autre intelligible (disons celle qui mobilise les signifiés en leur possible traduction). À ce titre, une langue configure une manière de penser, un mode spécifique de présentation de l'idée: *«La présentation des idées se différencie grandement suivant le système linguistique où elles se trouvent exprimées.»* (Louis Massignon)

Ainsi l'idée en question comme la pensée qu'elle met en œuvre reste traductible dans les autres langues- le présenté peut être traduit - mais son mode de présentation restera spécifique.

On peut le dire autrement et poser qu'une langue donnée organise des secrets qui lui sont propres en repliant le signifié traductible sur des signifiants exclusifs.

C'est cette double face de la langue qui peut la rendre apte à entrelacer musique et politique: d'un côté le discours de la langue peut s'immerger dans le discours musical en partageant non seulement la chronologie mais également la dimension sonore; d'un autre côté le discours de la langue, en son versant cette fois intelligible et transmissible, est un vecteur essentiel de toute discursivité politique où, cette fois, la matérialité prosodique des signifiants compte moins que la discursivité des signifiés.²⁰

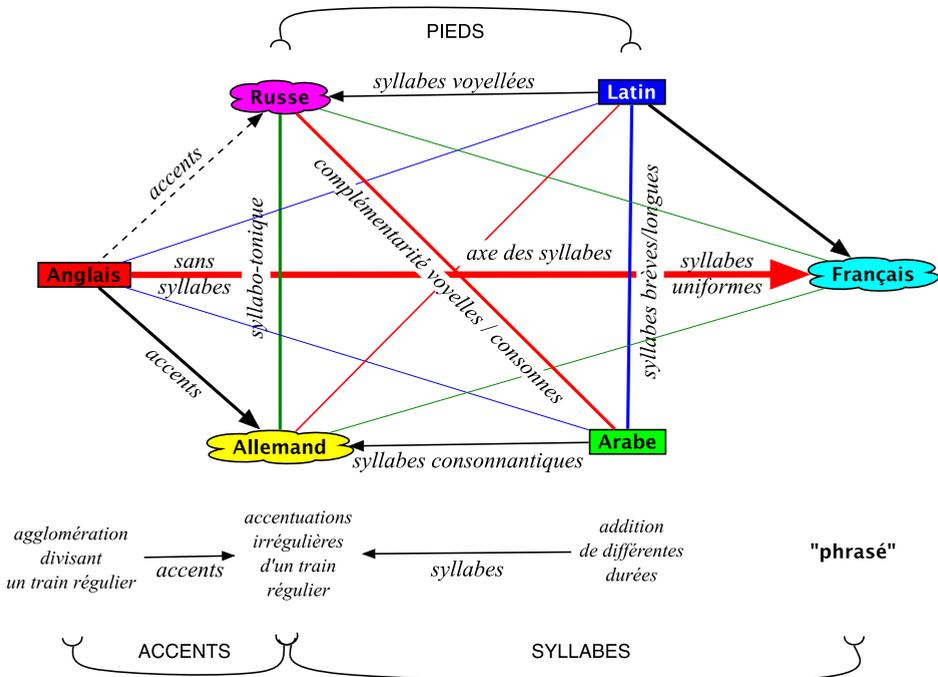
²⁰ Il est vrai qu'en ce point, les discursivités politiques émancipatrices et réactionnaires se distinguent: la discursivité émancipatrice est éminemment traductible, ne serait-ce que parce

Ce type d'attention à la langue, à ses possibilités d'entrelacement d'une discursivité sensible (acoustique) et d'une discursivité intelligible (argumentative), implique alors une attention aux langues, en leur diversité concrète, au plus loin donc d'une simple théorie du langage et de ses fonctions abstraites.

Soit l'hypothèse suivante: l'entrelacs visé (de la musique et de la politique) opérera d'autant mieux que différentes langues seront mobilisées à cet effet, chacune selon son génie propre.

D'où l'orientation consistant à mobiliser pour *Égalité '68* six langues assez dissemblables (sans viser pour autant à recouvrir le spectre exhaustif des langues humaines): dissemblables par leur «forme» comme par leur mode d'appréhension de l'idée et de la pensée.

Pour n'en donner ici qu'une idée, résumons la manière dont les six langues de *Égalité '68* peuvent être rapportées les unes aux autres (sous l'angle de leur phonologie propre) en un hexagone:



qu'elle constitue une adresse universalisante; la discursivité réactionnaire, visant à consolider des subjectivations identitaires, joue par contre de «la magie oratoire du verbe» et aime user et abuser de la rhétorique sonore que toute langue configure à sa façon propre.

Cet hexagone est structuré autour d'un grand axe opposant centralement français et anglais, selon quatre gradations:

- syllabes uniformes (français)
- syllabes brèves et longues (latin/arabe)
- syllabes accentuées et non accentuées (russe/allemand)
- agglomération générale autour de l'accent, dissolvant l'unité-syllabe (anglais)

Il ne s'agit pas ici de m'étendre plus longtemps sur la logique des oppositions à l'œuvre dans ce diagramme: il n'est là que pour indiquer une manière possible de s'emparer du spectre propre des langues et, par là, d'instaurer quelque jeu entre l'ordre matériel et sensible des signifiants et l'ordre plus idéal et intelligible des signifiés.

On le dira encore autrement: il n'y aura pas dans *Égalité '68* de personnages au sens théâtral du terme; ce seront les six langues qui en un certain sens constitueront les «personnages» agissant l'action. Au demeurant, dans *Égalité '68*, pas de représentation, de théâtre, de scène, de spectacle mais une présentation composite, des plateaux et une action collective incluant un public de participants.

* * *

On l'aura compris²¹: si musique et politique n'ont a priori rien à voir, si musicien et militant peuvent certes coexister en un même individu (qu'il convient alors d'appeler plutôt *un dividu* puisque son mode d'existence est précisément la division et le partage plutôt que l'indivision et la fusion des tâches) sans que ceci établisse pour autant quelque rapport essentiel entre nos deux domaines, s'il s'agit cependant, dans certaines circonstances très spécifiques (tel le projet nommé *Égalité '68*) d'inventer une manière d'entrelacer le sans-rapport (qui n'est pas un rapport d'exclusion ou d'opposition), alors les langues, pour peu qu'elles interviennent en un bouquet de singularités articulant de diverses manières sensible phonologique et intelligible communicatif, semblent constituer une voie possible pour solidariser (sans mêler ou confondre) deux modes disparates de discursivité (musicale et politique) si l'on veut bien s'assurer alors qu'un jeu est préservé entre ces deux composantes en sorte que l'entrelacs en question ne soit pas resserré et noué, que l'autonomie relative de chaque discours soit ainsi préservée et que ce jeu puisse alors être adressé à un public comme l'occasion pour lui d'une opération effective d'entrelacement dont le nom propre pourra légitimement être dit «justice».

²¹ Que le lecteur me pardonne la très longue phrase qui suit et conclut: son entrelacement m'a semblé consonner avec l'entrelacement général visé en cet article.