

Daniel Charles
Professeur honoraire, U.N.S.A.

Intervention lors de la soutenance de Williams Montesinos
[VERS UNE LOGIQUE DYNAMIQUE DU CONCEPT METATONAL]

(30 juin 2005)

La "dynamique" à laquelle aspirait Williams Montesinos, et qu'il a évoquée dans le sous-titre de sa thèse de Doctorat, figurait assurément - on pourrait même dire inlassablement - dans la charte-programme de 1956 à l'intitulé en soi évocateur, Introduction à la Métatonalité, qu'avait élaborée (déjà durant une bonne douzaine d'années "de jeunesse") son mentor, le compositeur Claude Ballif. Le concept que M. Montesinos voulait analyser se laissait désigner, dès la page 7 de sa thèse, par une expression due à un célèbre chercheur chilien, Umberto Maturana, celle d'une "dérive structurale avec conservation de l'organisation et de la structure" - Même s'il n'en est pas fait état dans la thèse de M. Montesinos, on soulignera ici d'emblée le voisinage de cette thématique avec celle de l'utopie en musique, telle que l'avait développée en 1918 l'Ernst Bloch de Geist der Utopie, et qui s'était épanouie plus tard dans le dernier ouvrage de Bloch, Experimentum mundi (livre rédigé de 1972 à 1974, donc seize ans après la publication à Paris de l'Introduction à la Métatonalité). [De Bloch, ce penseur philomousikos qui fut l'intime (et le contradicteur) de Lukacs et d'Adorno, il semble que Ballif ait pris l'attache lorsqu'il s'était intéressé à la Théologie de l'espérance de Jürgen Moltmann, ainsi qu'à la Poétique du possible de Richard Kearney - deux auteurs qui s'inscrivaient dans la mouvance d'un autre ouvrage de Bloch, L'Athéisme dans le Christianisme.]

Que dans le pénultième chapitre (III.5) de sa belle thèse, M. Montesinos pose clairement, à l'issue d'un parcours rigoureux, la question-clef du "système sans esprit de système" à propos de la "systémique métatonale" ballifienne, ce point témoigne de la pertinence de l'entreprise, et de la remarquable fidélité de l'exégèse : car M. Montesinos, au fil de ses analyses, n'oublie jamais que Claude Ballif, d'un bout à l'autre de sa carrière de compositeur, mais aussi de théoricien, s'est attaché, d'oeuvre en oeuvre, à "creuser ses sources" en approfondissant un ars bene movendi qui lui interdisait dès le départ de se boucler sur sa propre démarche. A cet égard, M. Montesinos a eu raison de s'appuyer sur un manuscrit inédit en sa possession (cf. p. 264, immédiatement avant le chapitre ci-dessus mentionné) - l'Autoportrait de Claude Ballif - dans lequel tout nous est révélé en peu de mots sur le parcours du musicien: "Les sons jouent à cache-cache avec ma tête, me font sortir de mes habitudes. C'est donc par les débordements de l'indiscipline que je conçois la rigueur. Celle-ci me distrait de mes limites parce que je suis tout à l'occupation nouvelle. Avant de l'entreprendre je vais dormir. Au réveil je saurai..."

Ce texte serait à juger à l'aune de la citation de Blaise Pascal que Ballif a proposée dans L'Habitant du labyrinthe (p. 89), et aux termes de laquelle "Trop de consonances déplaisent en musique". L'application d'une formule de ce genre à notre époque, telle qu'imaginée par un compositeur, vaut sans doute d'être commentée en raison de sa valeur méthodologique. Selon Ballif en effet, au lieu de se donner quelque point de départ arbitraire, anodin ou préétabli, un créateur digne de ce nom gagnerait aujourd'hui à se laisser inspirer par une Nature en laquelle il ne se contenterait pas de découvrir "un chef-d'oeuvre de parfaite harmonie", mais qui recèlerait à ses yeux - ou à ses oreilles - quelque "harmonie cachée, éprise de rumeurs dont le musicien a pour tâche de dénoter le mouvement". Il s'agirait donc de "renouer avec un faux vieux dualisme", en reconnaissant qu'"il y a en effet des mouvements obligés de consonance (au sens de qui "résonne avec", que ce soit des secondes d'espèce, des septièmes d'espèce, etc.) concordant entre le corps (ici le corps sonore, l'accord hypothétique) et l'esprit (le désir musical approprié aux intervalles choisis)" - mais à la condition expresse d'admettre avec tout autant de conviction que ces

consonances ne sauraient subsister telles quelles, et qu'il faudrait les "émanciper par l'ultime sortie: l'émancipation totale des consonances sur le bruit, racine de tout l'audible universel."

Ainsi, Pascal aurait indiqué - en lettres de feu - la voie à suivre. Car en alliant les contraires, par des "allées et venues du sonore vers le bruit, et du bruit vers le sonore", on pouvait fort bien en arriver "au mouvement total - et jusqu'à l'éclatement.(...) Je pensais qu'il valait mieux partir de ce trop de consonances qui déplaît en musique, puis l'émanciper en le fertilisant par l'inoculation et la prolifération d'harmoniques allant jusqu'au complet bruit blanc." Déclaration définitive ? La "métatonalité", justement, parce qu'elle équilibrait le mobile et le fixe, les variants mélodiques et les invariants harmoniques, bref la polarisation tonale et la liberté du melos, permettait - d'un coup - de dépasser le brelan des concepts surannés, modalité, tonalité et atonalité. Si bien que Ballif, qui avait trouvé à son goût les avancées de l'électroacoustique et ne se fût jamais privé d'explorer l'univers des micro-intervalles, se voyait parfaitement en droit de promouvoir le "dialogue fondamental" qui relierait le "résonant brut au monde musical qu'il contient en germe". C'était en toute légitimité qu'il croyait devoir ausculter à l'avenir "la simple résonance initiale à têtes multiples, qui promet tout sans indiquer a priori aucune orientation préalable, - objet sonore brut écarté du bruit qui, dans son état initial, n'a aucune valeur fonctionnelle précise et se contente d'exister, mais qui renferme plusieurs directions que l'esprit va pouvoir ensuite fertiliser et favoriser dans la durée."

Ce projet de "potentialisation", Williams Montesinos l'a soumis à un éclairage frisant, d'autant qu'il en avait été depuis de longues années le témoin privilégié. Sans le moins du monde détourner Ballif de son erre propre mais en veillant à confirmer de façon rigoureuse l'ensemble des tenants et aboutissants de la trajectoire métatonale comme telle, il voulait déborder les frontières que cette dernière rendait indécises de par son déferlement même. L'aveu de la page 11, selon lequel rédiger une thèse de ce genre "répond à un militantisme de l'esprit plutôt qu'à une exigence universitaire" - c'est-à-dire relève, en fait, d'un "regard détaché: un regard provenant d'autres horizons"- cet aveu est fort précieux, si ce n'est capital. Car le prix d'un tel travail tient à la pertinence de son angle de visée. Or ce dernier - ou, pour le dire avec l'ancien français, son "estran", avec les "estrangements" auxquels il donnera ou a donné lieu - comporte non seulement l'oeuvre et les parcours théoriques de Ballif et des auteurs que M. Montesinos mentionne et discute, mais aussi l'oeuvre et les parcours déferlants de M. Williams Montesinos lui-même, sa propre thèse y compris.

C'est pourquoi à notre sens la thèse de M. Montesinos, par la richesse et la densité qui sont les siennes, ne saurait manquer de faire date. D'abord, s'il est familier avec le génie propre de Ballif, le lecteur saura découvrir, au fil de ces pages, en écho fidélistique et intégralement recueilli, la teneur de l'enseignement de ce maître. Mais si, pour approfondir l'économie musicale et théorique de Ballif, Williams Montesinos ne s'est nullement dérobé à sa tâche d'herméneute, il se devait, en raison de la dynamique propre au concept métatonal, de prendre à bras le corps ses responsabilités d'interprète - ce qui le conduisait à prolonger cette économie en bâtissant la sienne. Celle-ci tire justement sa force de n'être nullement une pièce rapportée sur celle-là. Car elle en diffuse non seulement le ton ou l'esprit, mais l'impact. Dès lors la "soutenance" de doctorat de M. Montesinos prend un autre sens: au lieu de soumettre son travail à diverses "objections" rituelles, ne vaudrait-il pas mieux tenter de scruter à quel infléchissement de la problématique initiale sa rédaction n'a pas pu ne pas donner lieu ?

Et c'est naturellement vers l'index de la thèse - particulièrement détaillé, et qui couronne un appareil critique luxueux - qu'il convient de se tourner, si l'on désire prendre la température des "moteurs musicaux" en jeu. Parmi les références énumérées, on remarque plusieurs concepts récemment introduits dans le vocabulaire des mathématiques, de la physique, de la biologie, et des sciences de la communication. Cela ne saurait nous surprendre: il est certain que le compositeur Claude Ballif, issu d'une famille dont la haute culture était le péché mignon (n'était-il pas le neveu

d'un philosophe illustre, le Père André-Jean Festugière ?), brillait par une insatiable curiosité d'esprit - ce qui explique la variété des notions, et celle des patronymes en lice, de Bachelard à Wiener et de Mandelbrot à Prigogine et Varela. Dans le répertoire de Montesinos, certains d'entre ces noms semblent toutefois s'imposer, qui n'ont peut-être pas attiré directement l'attention de Ballif lui-même, mais dont le rôle dans le texte de M. Montesinos est capital: celui par exemple de Stéphane Lupasco, le logicien du tiers inclus (cf. p. 268), auquel il faut joindre (comme l'explique M. Montesinos au début de sa thèse) le physicien Basarab Nicolescu, apôtre de la "transdisciplinarité" et chantre des "niveaux de réalité". Pour apprécier la subtilité des vues de Williams Montesinos, il faut sans nul doute peser la part "lupascienne" (voire "nicolescienne"...) de son argument: jusqu'à quel point Lupasco ou Nicolescu peuvent-ils nous aider à mieux pénétrer le concept ou l'éthique de la métatotalité ?

La réponse ne fait aucun doute: l'oeuvre de Lupasco, entée résolument sur le "dualisme antagoniste", vise à faire dériver le principe de non-contradiction du principe de contradiction, ce qui doit contraindre la logique classique à s'amender en devenant logique de la complémentarité dynamique. - Mais cela ne suppose-t-il pas que l'on superpose en fin de compte - ou, pour reprendre le langage hegelien, que l'on synthétise - les deux termes de la complémentarité en les faisant dépendre d'une seule et même réalité, l'énergie ? - Lupasco, dans son refus du hegelianisme, croit pouvoir économiser la synthèse grâce à l'"état T" - c'est-à-dire au tiers inclus, conçu comme équilibrant les pôles de la contradiction, la semi-actualisation faisant nécessairement match nul avec la semi-potentialisation. - La conciliation ainsi obtenue diffère-t-elle véritablement d'une synthèse ? Quand Lupasco parle d'une "tridialectique" et de l'opportunité d'une "orthodéduction quantique", capable de constituer une "troisième matière" ou "matière T", laquelle restaurerait la temporalité que la logique classique nous faisait perdre, ne risque-t-il pas de rééditer une dialectique à trois termes ? - La critique à laquelle se livre Montesinos de l'interprétation de Francis Bayer, qui entreprenait de rabattre Ballif sur un hegelianisme sommaire, peut servir ici de test. Et elle reconduit à la thèse d'ensemble du philosophe que nous avons mentionné au départ, Ernst Bloch, sur la musique comme utopie agissante. Il était urgent, dans la perspective de Bloch, d'"ouvrir" la dialectique de Hegel, campée sur ses triades alors même qu'elle aurait gagné à mobiliser quatre, voire cinq termes. L'argumentation montesinienne nous aide également à "décrocher" vis à vis de Hegel. Car elle débouche sur ce que permet d'atteindre l'algèbre dynamique de Lupasco (cf. les chapitres II.5.1 et II.5.2, p. 145-160), à savoir la réalité immanente (II.5.2.1, p. 161-163), laquelle n'est autre que celle de l'invariance harmonique. Ce n'est qu'en assumant une telle complexité que l'on parviendra réellement à définir et à situer l'ambitus propre à celui que nous avons cru jadis devoir baptiser "Ballif le médiateur".

Le propos de ce dernier devient dès lors susceptible d'une interprétation quasi transdisciplinaire dans l'acception de Nicolescu. Et à cet égard, des rapprochements vis à vis de plusieurs disciplines également concernées par la création musicale vaudraient d'être tentés. Pour ne mentionner ici que l'un des plus fascinants, nous citerons l'hypothèse du psychiatre japonais Bin Kimura, qui est lui-même musicien, et a entrepris de faire dépendre, dans le sens d'une "médiation" originaire avec le "milieu" de l'existence, la thérapie de certaines schizophrénies d'un affrontement musical avec le "fond de la vie" tel que décrit par Viktor von Weizsäcker (cf. la traduction du traité de 1988 Aida, intitulé en français L'Entre, par Claire Vincent, Grenoble, Ed. Jérôme Millon, 2000). Mais pour ne pas quitter le champ de l'analyse musicale proprement dite, saluons avant tout le tour de force accompli par Williams Montesinos dans la dernière partie de son magnum opus, qu'il consacre, à la manière d'une péroration ou d'une apothéose, au Concerto op. 49 pour flûte et orchestre, l'une des dernières partitions de Claude Ballif. Il s'agit d'un véritable manifeste : la manière dont il aborde et déborde cet extraordinaire Délire de Dédales, ainsi que l'intitulait le compositeur, magnifie, jusqu'à un point que l'on n'hésitera pas à tenir pour sans retour, l'intuition - due à Ballif lui-même - selon laquelle on a désormais affaire en musique à un "grand Cluster vivant", à un "réseau inépuisable qu'on ne finit pas d'ausculter. Il est toutes les musiques et aucune musique."