

Avant propos

Wladimir Jankelevitch commence son ouvrage sur **Debussy** (Debussy et le mystère de l'instant - Plon) par une distinction entre le mystère et le secret.

Le secret, principe des sociétés initiatiques, referme sur elles une connaissance qu'il n'est pas bon de divulguer; le code sépare, et la cryptographie devient une arme dans la lutte entre puissances, qu'elles soient ou non volontairement ésotériques.

Le mystère, en revanche, est l'au-delà du rationnel, la zone d'ombre impénétrable à la logique, et il peut avoir les dehors de la simplicité.

Appliquons cette distinction à la matière traitée : il est hors de doute qu'une partie significative de la musique d'aujourd'hui se nourrit de codes et de procédures qui lui confèrent les apparences d'un langage d'initiés – codes élargis ou contestés au demeurant par chaque vague successive de création.

La question se pose cependant de savoir si ces codes et procédures ne sont pas simplement protégés par l'effort à accomplir pour les assimiler, voire pour les mettre à jour, car la frontière est floue entre l'inconnu et l'inconnaissable, et toute manifestation humaine à caractère de message implique une technique.

Il suffit de prendre pour exemple de l'ambiguïté attachée à cette distinction le cas d'un **Olivier Messiaen**, esprit religieux nourri de mystères, qui fonde son langage sur un réseau serré de propriétés mathématiques et d'algorithmes, dont il n'est éloigné que par un refus d'explication abstraite.

Bien entendu, la mise à jour de ces relations et de ces mécanismes ne dévoilera ni les choix fondamentaux, ni leur mise en œuvre au niveau d'un métalangage.

Elle permettra pourtant de mieux cerner la marge d'inconnaissable où se joue effectivement la création, y compris pour les œuvres passées qu'on a trop tendance, encore aujourd'hui, à situer en bloc dans la zone du mystère.

L'effort à accomplir est considérable, mais l'essor de disciplines naissantes, dont un bon nombre sont liées au développement de l'informatique, fournit un arsenal d'outils sans comparaison avec les moyens artisanaux de l'analyse traditionnelle.

De plus, plusieurs compositeurs contemporains, Messiaen compris, ont décrit à leur manière l'emploi plus ou moins intuitif de ces outils, jusqu'à fonder consciemment certaines œuvres sur des procédures désormais formalisées. Là, la distance entre synthèse et analyse se réduit et peut nous aider à progresser. Formalisme, le grand mot est lâché ; **Iannis Xenakis** l'avait déjà mis en exergue de son livre «musiques formelles». Puisqu'il n'est pas contestable que toute musique a des bases formelles, il me semble utile de poursuivre l'effort de défrichage entamé par plusieurs pionniers, cités par la suite.

Il contribuera peut-être à re-mystifier la musique, puisque certains ci-devant «secrets d'écriture» seront alors du domaine public ; toutefois, je crois que le caractère de simplicité lié par Jankelevitch au mystère n'est que le passage à un niveau de complexité supérieur, par exemple à l'échelle des macrostructures.

Enfin, il ne faut pas se faire d'illusions sur la généralité de ce qui suit ; les efforts de mise à jour réunis ici ne sont encore que des bornes isolées d'un vaste territoire, dont la découverte suscitera je l'espère de nombreux appétits, et plus encore au niveau de la création que de la musicologie.