

Théories de la notation et de la partition dans *Languages of Art* de Nelson Goodman

Nicolas MEEÛS, IReMus

Goodman consacre le chapitre IV de *Languages of Art*¹ à la théorie de la notation, considérée comme un langage formel dont la grammaire comporte des règles syntaxiques et sémantiques. La théorie de Goodman est fondamentalement référentielle et nominaliste : la fonction essentielle d'un symbole est de tenir lieu de quelque chose. Posséder une propriété se réduit à être dénoté par le *label*, pas nécessairement verbal (un nom, une image, un symbole musical, etc.) de cette propriété. Les choses dénotées par un symbole exemplifient celui-ci, ils sont des exemples des propriétés dénotées. La relation est donc réciproque, la possession est l'inverse de la dénotation ; les choses sont elles-mêmes des symboles des propriétés dénotées par leurs *labels*. Un système symbolique est constitué d'un « schéma symbolique », un ensemble de symboles que Goodman appelle des « caractères », associé à un domaine de référence. Un caractère comporte toutes les « marques », sonores ou écrites, qui lui correspondent. Les caractères dénotent des items du domaine de référence. Le système est régi par des règles syntaxiques, concernant l'agencement et la combinaison des caractères, et des règles sémantiques, qui déterminent le lien entre les symboles et leur(s) référence(s).

Un système *notationnel* (une *notation*) est un système où chaque symbole correspond à un seul item du domaine de référence, et chaque item du domaine de référence ne possède qu'un symbole dans le système. Le chapitre consacré à la théorie de la notation vise essentiellement à décrire les conditions syntaxiques et sémantiques qui font qu'un système est notationnel. Indirectement, la théorie porte aussi sur l'ontologie des œuvres d'art : la théorie de la notation porte, entre autre, sur l'ontologie de l'œuvre musicale.

Le chapitre V est consacré notamment à une comparaison entre les arts et entre leurs modes d'existence, notamment la partition (*score*), l'esquisse (*sketch*), la peinture, le script, les arts littéraires, la danse, l'architecture.

* * *

¹ Nelson GOODMAN, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, 2^e édition, Indianapolis, Hackett, 1976. [Première édition, 1968.] *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, présentation et traduction de J. Morizot, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1990. Pour un commentaire du chapitre III, voir le document « Goodman_Authenticite.PDF » référencé à la page du séminaire, <http://www.iremusc.cnrs.fr/fr/programme-de-recherche/seminaire-notation>.

Le chapitre IV est divisé en dix sections, dont certaines seulement nous retiendront ici. La première, intitulée « La fonction primordiale », discute le rôle ontologique de la notation, qui est l'identification de l'œuvre. La seconde, « Réquisits syntaxiques », et la cinquième, « Réquisits sémantiques », décrivent respectivement les règles qui régissent les rapports entre les marques et les caractères et celles qui déterminent les liens entre les caractères et ce qu'ils dénotent. Les autres sections apportent à celles-ci quelques compléments sur lesquels nous ne nous pencherons que brièvement.

La fonction primordiale

{128/166}² Une partition, qu'elle soit ou non jamais utilisée comme guide pour l'exécution, a pour fonction primordiale l'identification autorisée (*authoritative*) de l'œuvre d'exécution à exécution. [...] De là découlent toutes les propriétés théoriques requises des partitions et des systèmes notationnels dans lesquels elles sont écrites. [...] {129/167} Les partitions et les interprétations doivent être corrélées de telle sorte que dans toute chaîne dont chaque étape est soit d'une partition vers une interprétation conforme (*compliant performance*), soit d'une interprétation vers la partition qui la couvre, soit d'une copie de la partition à une autre copie conforme (*correct copy*), toutes les performances appartiennent à la même œuvre et toutes les copies de la partition définissent la même classe de performances.

La traduction de *performance* n'est pas aisée parce que le français utilise divers mots dans des acceptions diverses. « Exécution » et « interprétation » renvoient trop explicitement à un travail sur la partition, qui semble placer celle-ci en premier lieu. L'anglicisme « performance » sera utilisé ici pour éviter cette connotation, chaque fois qu'il n'est pas fait explicitement référence à l'interprétation d'une partition. L'expression *compliant performance* est traduite ici par « interprétation conforme » (à la partition, ou à d'autres interprétations conformes). Morizot écrit plutôt « exécution concordante ». Cette question a été abondamment débattue lors du séminaire du 16 mars, sans que nous parvenions à trancher. Ma raison personnelle de préférer « conforme » (aussi pour « copie conforme » comme traduction de *correct copy* ou de *true copy*) est que je pense qu'il s'agit bien de la forme, au sens de Hjelmslev, d'éléments (partition ou performance) qui peuvent différer par la substance (performance sonore ou lue, par exemple).

Quoi qu'il en soit, les relations de conformité dont il est question ici sont réciproques : il n'existe aucune partition, ni aucune performance, qui puisse être considérée comme le modèle des autres ; les partitions conformes et les performances conformes appartiennent à une classe de conformité dont elles sont membres à parts égales. Il n'existe aucun « original », toutes les partitions et toutes les performances sont des répliques les unes des autres. C'est en ce sens que l'œuvre musicale est « allographique » : elle ne se constitue pas d'une partition autographe ou d'une performance originelle, elle est une classe de classes de partitions conformes et de performances conformes.

² Les numéros entre accolades renvoient à la pagination de la version américaine (2^e édition), suivie de celle de la version française. Les traductions sont les miennes, semblables à celles de J. Morizot, mais pas identiques.

Conditions syntaxiques

{131/169} Tout schéma symbolique [notationnel] consiste en caractères [...]. Les caractères sont certaines classes d'énoncés ou d'inscriptions ou de marques. [...] La caractéristique essentielle d'un caractère dans une notation est que ses membres peuvent être échangés librement l'un pour l'autre sans aucun effet syntaxique ; ou, plus littéralement, que toutes les inscriptions d'un caractère donné sont équivalentes du point de vue syntaxique. {132} Une condition nécessaire pour une notation est donc l'*indifférence-de-caractère* (*character-indifference*) parmi les instances de chaque caractère.

Ce que Goodman appelle le « schéma symbolique », où les conditions syntaxiques concernent la relation entre les caractères en tant que classes de marques et les marques elles-mêmes, paraît en quelque sorte analogue au plan de l'expression dans la quadripartition hjelmslevienne : les marques (graphiques, sonores, comprenant des variantes graphiques ou sonores, etc.) constituent en quelque sorte la substance de l'expression, les caractères sont la forme de l'expression. L'étendue des caractères n'est pas pertinente : ils vont des éléments de première articulation du discours, par exemple les notes individuelles, jusqu'aux discours entiers, par exemple les partitions.

Goodman illustre l'interchangeabilité des marques entre autres par les différentes formes d'une même lettre (**a A a a A a**, etc.). On peut imaginer de même qu'une même note puisse prendre différentes formes (en telle ou telle clé, par exemple, ou en notation blanche ancienne, en tablature, etc., les valeurs absolues des durées peuvent être modifiées pour autant que les valeurs relatives demeurent conformes, etc.) : ces différentes marques demeurent équivalentes pour la « note », le caractère, qu'elles représentent. De même les partitions, en tant que caractères, peuvent être représentées dans différents styles graphiques ou même dans différents types de notation, pour autant que leur « contenu » demeure le même. Les graphies diverses d'une inscription, encore une fois, sont en quelque sorte de l'ordre de la substance de l'expression, alors que le « contenu » des inscriptions, le caractère qu'elles représentent, est de l'ordre de la forme de l'expression.

L'*indifférence-de-caractère* signifie alors qu'une différence de substance, des variations de style graphique par exemple, n'a pas d'effet sur la forme de l'expression : les caractères, en tant qu'éléments de la forme de l'expression, sont indifférents aux variations de leur substance.

{131, note 3/209, note 3} La distinction entre un mot « type » et ses « instances » (*tokens*) a été soulignée par Peirce [*Collected Papers* IV.423]. Le *type* est l'universel ou la classe dont les marques sont des instances ou des membres. Bien que je considère dans ce texte un caractère comme une classe de marques, c'est m'exprimer de manière informelle, admissible seulement parce qu'il est facile de traduire en termes plus acceptables. Je préfère récuser absolument le *type* et traiter les prétendus *tokens* d'un type comme des *répliques* les unes des autres. Une inscription ne doit pas être un double exact d'une autre pour en être une réplique ou une copie vraie; en effet, aucun degré de similarité n'est en général nécessaire ou suffisant pour qu'il y ait réplique.

Cette note confirme d'une part que les marques ne sont pas des *tokens*, des instances, dans une classe dont le caractère serait le *type*, comme indiqué déjà ci-dessus. Le caractère n'est pas un « archétype » de ses marques, entre lesquelles en outre aucun degré minimal de similitude n'est requis. La question concerne aussi ce qu'on appelle une « classe » : il est assez

fréquent, dans la philosophie américaine, de considérer qu'une classe est par elle-même une abstraction – donc qu'un *type* est une abstraction de ses *tokens*. Mais Goodman, philosophe nominaliste, semble récuser cette idée. La question se pose par exemple dans l'expression *pitch class*, que l'on peut considérer désigner soit une abstraction de ses membres (*do* comme abstraction des sept *do* présents au clavier du piano), soit comme une classe concrète (les sept *do*). J'ai pour ma part de longue date préféré désigner les *pitch classes* par l'expression « hauteurs nominales » (hauteurs abstraites dénotées par leur nom) : c'est sans doute une position nominaliste.

{132/169} Deux marques sont indifférentes-de-caractère si chacune est une inscription (c'est-à-dire appartient à un {/170} caractère quelconque) et qu'aucune n'appartient à aucun caractère auquel l'autre n'appartient pas. L'indifférence-de-caractère est une relation d'équivalence typique : réflexive, symétrique et transitive. Un caractère dans une notation est une classe exhaustive d'inscriptions indifférentes-de-caractère, c'est-à-dire une classe dont les marques sont indifférentes-de-caractère deux à deux et dont aucune en dehors de la classe n'est indifférente-de-caractère avec tout membre de celle-ci. Bref, un caractère dans une notation est une classe d'abstraction d'indifférence-de-{133}caractère entre inscriptions. Par conséquent, aucune marque ne peut appartenir à plus d'un caractère.

Ceci ne fait qu'exprimer de manière un peu complexe que les marques d'une même classe, aussi variables soient-elles, représentent le même caractère et lui seul : une seule hauteur, une seule durée, une seule note, une seule partition ou une seule œuvre. Une conséquence est que les marques sont nécessairement *disjointes* (ce que Goodman détaille dans des passages qui ne seront pas cités ici) : elles sont absolument distinctes de toutes celles appartenant à un autre caractère. Il peut y avoir des ambiguïtés mais, une fois la marque identifiée comme marque d'un caractère, elle ne peut plus appartenir à aucun autre.

{135/173} La seconde condition [syntaxique] pour un schéma notationnel est que les caractères soient *différenciés de manière finie*, ou *articulés*. Elle se formule : *Pour toute paire de caractères K et K' et pour toute marque m qui n'appartient pas effectivement aux deux, il est théoriquement possible de déterminer que m n'appartient pas à K ou que m n'appartient pas à K'.*

Ici encore, il s'agit d'exprimer de manière excessivement formelle que non seulement les marques appartenant à un caractère donné sont interchangeable entre elles, mais qu'en outre elles ne peuvent appartenir qu'à un seul caractère. François Picard a fait remarquer en séminaire que ce langage ampoulé était probablement lié à sa candidature à Harvard, où il a été nommé professeur en 1968.

Conformité (*compliance*)

{143/179} Un système de symboles consiste en un schéma symbolique corrélé à un domaine de référence. Je m'occupe dans ce chapitre de dénotation plutôt que d'exemplification. Mais « dénotation » doit être pris plus largement que d'habitude, pour couvrir un système dans lequel les partitions sont corrélées avec les performances qui leur correspondent, ou les mots avec leurs prononciations, de la même manière qu'un système {144} où les mots sont corrélés avec ce à quoi ils s'appliquent ou qu'ils nomment. Pour garder cela à l'esprit, j'utiliserai « conformité » {/180} comme interchangeable avec « dénotation » et « classe de conformité » comme interchangeable avec « extension ».

Que Goodman discute ici, à propos des conditions syntaxiques, de la corrélation entre le schéma symbolique et le domaine de référence, qui semble plutôt d'ordre sémantique, manifeste une incertitude. Au sens strict, la relation entre un symbole et sa référence est de l'ordre de la signification. Mais la corrélation entre les partitions et les performances conformes n'est pas vraiment de cet ordre : une performance n'est en aucune manière la « signification » d'une partition, ni réciproquement. C'est la raison pour laquelle Goodman parle d'un sens élargi du terme « dénotation », couvrant aussi la corrélation entre partitions et performances, c'est-à-dire entre version écrite et version sonore des œuvres.

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler que Hjelmlev, qui considérait la référence comme une corrélation entre la forme du contenu et la substance du contenu, ajoutait néanmoins qu'une corrélation du même ordre devait exister entre forme de l'expression et substance de l'expression : « La situation étant manifestement la même pour l'expression et le contenu, il convient de souligner ce parallélisme par l'emploi d'une même terminologie pour l'expression et le contenu. On pourrait donc parler ici d'un *sens de l'expression*, et rien n'empêche de le faire, quoique ce soit contraire à l'habitude »³.

Il semblerait que Goodman envisage deux types de référence (sans faire clairement la distinction entre elles), d'une part celle de la substance écrite de la notation à sa substance sonore et d'autre part celle de la notation, en tant que forme du contenu, à sa signification proprement dite.

{144/180} Des illustrations appropriées de certains termes et distinctions techniques peuvent être citées à partir de ce que j'appellerai pour faire court l'*anglais-son*, où la notation alphabétique anglaise usuelle est corrélée avec des événements sonores conformément à la pratique usuelle de la prononciation, et ce que j'appellerai l'*anglais-objet*, où la corrélation est plutôt avec les objets (y compris les événements, etc.) conformément à la pratique usuelle de l'application.

Cet alinéa confirme l'existence de deux formes de référence : d'une part la corrélation entre l'anglais écrit et l'*anglais-son*, qui semble être de l'ordre du « sens de l'expression », et d'autre part entre l'anglais écrit ou l'*anglais-son* à l'*anglais-objet*, ou plus précisément à l'objet (la référence) de l'anglais, qui est bien du sens du contenu. La langue est la partie formelle de cette quadripartition, forme de l'expression ou forme du contenu ; l'écrit ou le son en sont des substances de l'expression, les objets des substances du contenu. Goodman fournit quelques illustrations, mais elles concernent des compositions de mots (de marques), auxquelles nous ne nous arrêterons pas longtemps : il note par exemple qu'alors que les mots *green* [« vert »] et *horse* [« cheval »] ont des références conformes, *green horse* n'en a pas.

³ Louis HJELMSLEV, *Prolégomènes à une théorie du langage*, p. 74.

Conditions sémantiques

Les conditions sémantiques décrites par Goodman sont partiellement redondantes avec les conditions syntaxiques. Ceci tient probablement entre autres au fait que les seuls systèmes symboliques réellement référentiels sont les langages naturels. Goodman ne parvient à décrire des conditions sémantiques cohérentes pour les autres systèmes qu'à la condition d'y intégrer des éléments de ce que j'ai décrit plus haut comme « sens de l'expression » et dont il avait déjà été question à propos des conditions syntaxiques.

{148/184} La première condition sémantique pour des systèmes notationnels est qu'ils soient *non ambigus*, puisque la fonction de base d'un système notationnel ne peut manifestement être remplie que si la relation de conformité est invariante. {149} [Sinon] l'identité de l'œuvre ne sera pas préservée dans toute chaîne d'étapes menant d'une performance à la partition qui la couvre et d'une partition à une performance conforme.

La relation partition/performance a déjà été discutée au titre des conditions syntaxiques. Cette condition « sémantique » ne fait que confirmer que les caractères doivent être différenciés de manière finie, comme on l'avait vu p. 135/173. Goodman précise encore (p. 150/184) que les classes de conformité doivent être disjointes (c'est-à-dire qu'aucune marque, aucune inscription, ne peut appartenir à plus d'un caractère) et (p. 151/187) que deux caractères ne peuvent avoir en commun aucun élément conforme. Il ajoute (p. 152/188) que « le critère de disjonction sémantique élimine la plupart des langages ordinaires, même si on les suppose libres de toute ambiguïté. [...] Un système notationnel ne peut pas comporter de couple de termes possédant une intersection sémantique comme « docteur » et « Anglais » ; et si le système contient le terme « humain », par exemple, il ne peut contenir le terme plus spécifique « Anglais » ou le terme plus général « animal ». Les caractères d'un système notationnel sont sémantiquement isolés ». Mais on voit bien qu'il s'agit ici, pour la première fois, de référence au sens propre. C'est précisément parce que seules elles ont un contenu sémantique au sens propre que les langues ordinaires sont exclues. En vérité, les critères sémantiques de Goodman sont tous fondamentalement négatifs et on pourrait les résumer en un seul : un système notationnel ne doit pas être référentiel au sens propre – il ne doit pas référer au monde.

Le chapitre se termine par quelques considérations sur les systèmes de symboles en dehors des arts, en particulier les systèmes analogiques et numériques (*Analogs and Digits*).

* * *

Le chapitre V de *Languages of Art* est intitulé « Partition, esquisse, et script » (*Score, Sketch, and Script*), mais le programme de ce chapitre est plus large que ce que fait supposer son titre. Il est divisé en neuf sections : « 1. Partition » ; « 2. Musique » ; « 3. Esquisse » ; « 4. Peinture » ; « 5. Script » ; « 6. Projectibilité, synonymie, analyticités » ; « 7. Arts littéraires » ; « 8. Danse » ; et « 9. Architecture ». Ce sont en particulier les deux premiers qui retiendront notre attention.

Partition

Goodman rappelle ici les caractéristiques essentielles de la notation, telles qu'elles ont été détaillées au chapitre précédent, en les appliquant notamment au cas particulier de la partition musicale.

{177/217} Une partition est un caractère dans un système notationnel. Même dans la notation musicale, tout caractère n'est pas une partition, mais je compte comme partition tout caractère qui peut avoir des éléments conformes. [...] J'ai {/218} élargi l'application du terme « partition » pour inclure les caractères du type décrit dans n'importe quel système notationnel¹, pas seulement dans la notation musicale. De même, j'appelle souvent les éléments conformes de ces caractères des « performances », alors que ces éléments conformes ne sont pas « performés » selon l'usage ordinaire et ne constituent même pas des événements ; et {178} j'appelle souvent les classes de conformité des « œuvres », même si ces classes sont telles – par exemple des agrégats fortuits d'objets naturels – qu'elles ne constituent pas des œuvres dans aucun sens ordinaire du terme. Ceci aidera, je pense, à considérer à la fois l'exemple cardinal de la musique et les principes plus généraux que j'illustrerai.

¹ Et pas, on le notera, « dans n'importe quel schéma notationnel ». L'usage adopté ici ne compte que les caractères de *systèmes* notationnels comme partitions.

Chaque fois que Goodman cherche à généraliser sa théorie, il devient difficile à comprendre. Ici, les « éléments conformes » qu'un caractère peut « avoir » sont probablement des inscriptions, des marques, interchangeables entre elles (c'est-à-dire « conformes ») dans une « indifférence-de-caractère » (c'est-à-dire dont l'interchangeabilité n'induit pas de différence au niveau du caractère). La note qui précise que les partitions sont des caractères dans un *système* notationnel et pas dans un *schéma* notationnel demande que le sens de ces termes soit précisé. Il a déjà été fait allusion à cette question au début du présent texte, mais il faut y revenir. Goodman avait indiqué dès la préface de son livre que le mot « Langages » dans le titre *Languages of art* devait se comprendre plus précisément comme « système symbolique ». Au chapitre IV, les conditions syntaxiques paraissent d'appliquer particulièrement aux schémas notationnels, les conditions sémantiques aux systèmes notationnels. Il semble donc bien que le *schéma* notationnel constitue en quelque sorte le plan de l'expression, décrivant la manière dont les caractères forment des classes de conformités comprenant leurs inscriptions, leurs marques – c'est-à-dire dont la forme de l'expression, les ensembles de caractères, articulent la substance de l'expression, les inscriptions ou marques. Le *système* notationnel (comme les systèmes symboliques en général) couvre un ensemble plus vaste et, en particulier, le plan du contenu : les caractères ont donc non seulement des classes de conformité au plan de l'expression, mais aussi au plan du contenu, où elles peuvent comprendre des « objets naturels » : il s'agit alors de classes de conformité sémantiques.

Ce qui demeure ambigu, c'est que les performances paraissent appartenir à la fois à la substance de l'expression, où les notes sonores sont interchangeables avec des notes écrites (ou lues), et à la substance du contenu. C'est probablement que la différence entre expression et contenu n'est pour Goodman qu'une question de point de vue et, par conséquent, que sa conception de la référence sémantique est plus générale que celle de la sémiologie saussurienne – celle que j'ai appelée ci-dessus un peu légèrement la référentialité « au sens propre ».

{178/218} La partition définit l'œuvre, nous l'avons vu, mais c'est une définition particulière et privilégiée, sans compétiteurs. Une classe [de conformité] est déterminée de manière unique par une partition, comme par une définition ordinaire ; mais une partition, contrairement à une définition ordinaire, est aussi

déterminée de manière unique par chaque membre de cette classe. Étant donné le système notational et une performance d'une partition, la partition elle-même peut être reconstituée (*the score is recoverable*). L'identité de l'œuvre et de la partition est conservée dans toute série d'étapes, chacune soit d'une performance conforme à une partition-inscription, soit d'une partition-inscription à une performance conforme, soit d'une partition-inscription à une copie conforme. Ceci est assuré par le fait, et uniquement par le fait, que le langage dans lequel une partition est écrite doit être notational – doit satisfaire les cinq conditions énoncées [au chapitre IV].

[...] La redondance, comme on l'a noté plus haut, est une violation commune et mineure de la notationalité. Le résultat $\{ /219 \}$ net est que dans une chaîne du type décrit, les partition-inscription pourraient n'être pas des copies conformes les unes des autres ; mais toutes seront sémantiquement équivalentes – toutes les performances seront de la même œuvre. La préservation de l'œuvre est assurée, mais pas celle de la partition ; et dans la mesure où la préservation de l'œuvre est déterminante, celle de la partition incidente, la redondance est tolérable.

Aucun de nos langages naturels usuels n'est un système notational. Ces *langages discursifs* rencontrent les deux conditions syntaxiques $\{179\}$, mais manquent les trois conditions sémantiques. Par conséquent, une définition ou un ensemble de définitions coextensives est rarement déterminé de manière univoque par un membre de la classe définie. Et, comme nous l'avons vu, la raison n'est pas toujours l'ambiguïté ; une brouette (*wheelbarrow*) appartient à de nombreuses classes de conformité différentes en anglais-objet – est conforme à de nombreuses descriptions différentes par leur extension, par exemple « objet en bois », « véhicule à roue », etc. Dans un tel langage, il n'existe rien qui soit *la* définition, ou l'ensemble des définitions équivalentes, auquel l'objet donné satisfasse. Dans un système notational, ou même dans un système qui manque la notationalité par redondance, toutes les partitions d'une performance donnée sont coextensives – toutes ont les mêmes performances comme éléments conformes.

Les cinq conditions décrites au chapitre IV peuvent être rappelées brièvement ici :

Deux conditions syntaxiques :

- indifférence-de-caractère (interchangeabilité des inscriptions) ;
- différenciation finie (une inscription n'appartient qu'à un seul caractère).

Trois conditions sémantiques :

- absence d'ambiguïté (au niveau des inscriptions aussi bien que des caractères) ;
- classes de conformité disjointes (aucune inscription commune à deux caractères) ;
- différenciation sémantique finie (un objet n'appartient qu'à un seul caractère).

On commence à apercevoir ici que les conditions qui définissent un système notational sont précisément celles qui rendent l'œuvre allographique : c'est le lien de définition réciproque entre partition et performance qui fait que toutes leurs répliques sont des « originaux ». Plus généralement, c'est une relation particulière entre forme et substance qui fait que, tant au niveau de l'expression qu'à celui du contenu, si les éléments substantiels appartenant à une unité formelle peuvent être interchangeables entre eux, ils ne peuvent par contre appartenir qu'à une seule unité formelle. Ces conditions ne sont évidemment pas réunies par les langues naturelles, en raison notamment des synonymies. Qu'elles le soient dans le cas de la notation musicale est peut-être moins certain que le croit Goodman : ce qui est vrai de la relation entre une partition et une performance l'est peut-être moins de celle entre une note graphique et une note sonore. Mais il semble évident que la définition des systèmes notationnels que propose Goodman est une conséquence directe de son ontologie de l'œuvre musicale.

Musique

{179/219} Jusqu'ici, j'ai discuté de questions de théorie générale sans examiner de près aucun des systèmes notationnels présumés réellement en usage dans les arts. La notation musicale {/220} usuelle offre un cas familier et en même temps remarquable. Elle est à la fois complexe, efficace, et – comme la notation numérique arabe – commune aux usagers de nombreux langages verbaux différents. Aucune alternative ne s'est aucunement imposée ; et apparemment aucune autre culture, telles la chinoise ou l'indienne, n'a développé au cours des siècles aucune notation musicale d'efficacité comparable. La diversité et la vitalité des rébellions récentes contre elle témoignent de l'autorité qu'elle a acquise¹.

¹ Je ne dis pas ses mérites, esthétiques ou autres ; voir la discussion de ce point plus loin dans cette section.

Ce que Goodman appelle « la notation musicale usuelle », c'est évidemment la notation sur portée(s) (ci-après NsP). Mais cette notation est peut-être moins uniforme qu'il le croit : les premiers exemples, du XI^e siècle, ne sont que peu lisibles pour beaucoup d'entre nous ; la notation de la polyphonie (« partition ») ne s'est développée que lentement ; la notation des durées (proportionnelles ou non) a considérablement varié, non seulement dans sa présentation, mais aussi dans ses principes mêmes ; etc. Ce qui caractérise peut-être le mieux la NsP, c'est sa versatilité, qui lui a permis de s'adapter à des conditions changeantes au cours de ses quelque mille ans d'existence.

Goodman se lance ensuite dans des considérations un peu naïves sur diverses caractéristiques de la NsP, qu'il suffira de passer brièvement en vue :

– Il s'interroge d'abord sur l'hypothèse d'un lien entre la NsP et l'apparition des instruments à clavier, et rejette cette hypothèse. On ne voit pas en effet sur quoi une telle hypothèse pourrait se fonder.

– Il se demande ensuite si les conditions sémantiques d'un système notationnel sont bien réunies : il souligne qu'alors qu'au piano les caractères pour *do* dièse, *ré* bémol, *mi* triple bémol [sic] et *si* dièse sont redondants, il n'en va pas de même au violon où *do* dièse et *ré* bémol n'ont pas d'élément conforme en commun. Il conclut que les partitions pour piano ne se confondent pas avec celles pour violon, mais qu'elles répondent séparément aux conditions sémantiques.

– Il pose la même question à propos des valeurs de durées qui, en principe, sont subdivisibles à l'infini : croche, double, triple, quadruple, etc., de sorte que la condition sémantique de différenciation finie n'est pas respectée. Cependant, dans l'usage, le nombre de valeurs de notes est fini. Sans cela, il ne serait pas possible de retrouver la partition à partir d'une performance.

– Les signes spécifiquement musicaux paraissent donc répondre dans l'ensemble aux conditions sémantiques. Il n'en va pas de même des caractères numériques ou alphabétiques que l'on rencontre aussi dans les partitions, ni des indications de cadences improvisées, etc.

– Les indications verbales de tempo sont ambiguës et, surtout, non disjointes sémantiquement : elles ne font pas partie intégrante des partitions et ne pas les respecter ne disqualifie pas une performance comme instance de l'œuvre. Les indications métronomiques par contre peuvent se qualifier comme notationnelles et être considérées appartenant à la partition en tant que telle.

Goodman reconnaît donc que les partitions usuelles ne sont des notations au sens propre que dans certains de leurs aspects ; en poussant plus loin la réflexion, on pourrait conclure que les seuls notationnels au sens propre sont ceux qui indiquent les valeurs essentielles des « notes » : la hauteur et la durée. Les enharmonies ne sont normalement pas redondantes, quoi qu'en pense Goodman : *do*# et *ré*#, même au piano, ne sont pas vraiment la même

hauteur. Par contre les indications de dynamique ne correspondent pas plus aux conditions sémantiques (ni même syntaxiques) que les indications de tempo.

{186/225} Puisqu'une conformité complète à la partition est la seule condition d'une instance vraie de l'œuvre, la performance la plus misérable sans véritables erreurs compte comme une telle instance, alors que la performance la plus brillante avec une fausse note ne compte pas. Ne pourrions-nous pas amener {/226} notre vocabulaire théorique à un meilleur accord avec la pratique usuelle et le sens commun en autorisant un degré limité de déviation dans les performances admises comme instance d'une œuvre ? [...] Mais ceci est l'un des cas où l'usage ordinaire entraîne rapidement dans les problèmes. Le principe en apparence innocent selon lequel des performances ne différant que d'une seule note sont des instances de la même œuvre risque la conséquence – en raison de la transitivité d'identité – que toutes les performances, quelles qu'elles soient, soient de la même œuvre. Si nous autorisons la moindre {187} déviation, toute certitude de la préservation de l'œuvre et de la préservation de la partition est perdue, car par une série d'erreurs d'omission d'une note, nous pouvons parcourir tout le chemin de la Cinquième symphonie de Beethoven à *Three Blind Mice*. Donc, bien qu'une partition puisse laisser non spécifiées de nombreuses particularités d'une performance et autoriser pour d'autres des variations considérables dans des limites prescrites, la conformité complète aux spécifications données demeure catégoriquement requise.

L'identité de l'œuvre n'est assurée en réalité que par la conformité à la notation musicale en tant qu'elle constitue un système notationnel : les « spécifications données » dont parle Goodman ne sont en réalité que les valeurs de hauteur et de durée mentionnées ci-dessus : ce sont les seules valeurs que la notation indique sans ambiguïté et qui à ce titre possèdent les caractéristiques syntaxiques et sémantiques requises.

Mais aboutir à cette conclusion soulève une série de questions nouvelles que Goodman n'aborde pas, parce qu'il ne les a sans doute pas perçues. Les aspects notationnels au sens propre des partitions concernent ce que Leonard Meyer a appelé les paramètres « syntaxiques » de la musique ; les autres aspects concernent des paramètres « statistiques »⁴. Ce qui autorise la notation de ces paramètres, c'est que le continuum qu'ils concernent, celui des hauteurs et celui des durées, sont discrétisables ou, plus précisément, peuvent former des catégories discrètes répondant précisément aux conditions d'indifférence-de-caractère, de non ambiguïté et de différenciation finie. Ces questions devront être discutées lors d'autres séances de notre séminaire.

* * *

Les autres sections du chapitre V sont consacrées aux systèmes symboliques suivants, dont il suffira d'indiquer en quoi ils se distinguent des partitions :

Esquisse

{192/231} « L'esquisse [d'un peintre], contrairement à la partition, {/232} n'est pas du tout dans un langage ou une notation, mais dans un système sans différenciation ni syntaxique, ni sémantique. [...] {193} Rien ne peut être déterminé appartenir ou

⁴ Voir Leonard B. MEYER, « A Universe of Universals », *The Journal of Musicology* 16/1 (1998), p. 3-25, en particulier p. 8-10.

être conforme à fut-ce un seul caractère. Par conséquent, alors qu'une vraie partition délimite une classe de performances qui sont les instances équivalentes et exclusives d'une œuvre musicale, une esquisse ne détermine aucune classe d'objets qui soient les instances équivalentes et exclusives d'une œuvre picturale. Contrairement à la partition, l'esquisse ne définit pas une œuvre, au sens fort de la « définition » expliqué plus haut, mais *est* plutôt une œuvre. »

Peinture

{194/233} « Que nous n'ayons sous la main aucun système notationnel pour la peinture ne règle pas la question de savoir si un tel système est possible. Prise au pied de la lettre, la réponse est un *oui* sans hésitation mais trivial. » (Goodman explique qu'un système assignant un numéro à chaque tableau – ou de même pour d'autres types d'œuvres, les gravures par exemple – selon la date et le lieu de production répondrait à toutes les conditions requises. Dans un tel cas, cependant, les classes de conformité sont unitaires. De plus, alors qu'une partition permet plusieurs performances différentes mais toutes conformes, la peinture n'autorise pas de copie « conforme », même si elle est plus semblable à l'original que des performances musicales entre elles.)

{197/236} « Lorsqu'une classification préalable pertinente manque ou est bafouée, un langage notationnel ne réalise qu'une définition arbitraire, nominale, d'« œuvre », comme si c'était un mot nouvellement forgé. [...] Mais dans le cas de la peinture, une œuvre est préalablement identifiée avec (la classe unitaire {/237} d') une peinture individuelle et, dans le cas d'une gravure, avec la classe des impressions faites à partir d'une planche individuelle. [...] {198} En somme, un art établi ne devient allographique que si la classification des objets ou des événements en œuvres est projetée légitimement à partir d'une classification antérieure et est complètement définie en termes d'un système notationnel, indépendamment de l'histoire de production. »

Script

[*Script* pratiquement au sens de « texte écrit » ; Morizot écrit qu'« il concerne donc tout langage discursif ».]

{199/238} « Un script, contrairement à une esquisse, est un caractère dans un schéma notationnel et dans un langage mais, contrairement à une partition, il n'est pas un système notationnel. Les conditions syntaxiques sont rencontrées, mais pas les conditions sémantiques. [...] En général, les caractères des langues naturelles et de la plupart des langages techniques sont des scripts, parce que même si l'ambiguïté est évitée, les classes de conformité d'un tel langage sont rarement disjointes ni différenciées les unes des autres ».

{201/240} « Un script, donc, diffère d'une partition non pas en ce qu'il est verbal, déclaratif ou dénotationnel ou qu'il requiert une compréhension particulière, mais simplement en ce qu'il est un caractère dans un langage qui soit est ambigu, soit manque la disjonction ou la différenciation sémantiques. »

Arts littéraires

{207/246} « Le texte d'un poème, d'un roman ou d'une biographie est un caractère dans un schéma notationnel. Comme caractère phonétique, avec des prononciations

comme éléments conformes, il appartient à un système notationnel approximatif. Comme caractère ayant des objets conformes, il appartient à un langage discursif. »

Il faut rappeler que pour Goodman, le *schéma* notationnel détermine les conditions syntaxiques, mais le *système* notationnel requiert en outre les conditions sémantiques. Il semble ici qu'il suffit qu'il dénote des objets pour qu'un langage ne soit pas un système notationnel.

{210/249} « Nous avons vu d'une partition musicale est dans une notation et qu'elle définit une œuvre ; qu'une esquisse ou une image n'est pas dans une notation mais est elle-même une œuvre ; et qu'un script littéraire à la fois est dans une notation et est lui-même une œuvre. Donc l'œuvre est localisée différemment dans les différents arts. Dans la peinture, l'œuvre est un objet individuel ; et dans une gravure, une classe d'objets. En musique, l'œuvre est la classe de performances conformes à un caractère. En littérature, l'œuvre est le caractère lui-même. Et nous pourrions ajouter qu'en calligraphie l'œuvre est une inscription individuelle.

« En art dramatique, comme en musique, l'œuvre est une classe de conformité de performances. Le texte d'une pièce est cependant un composé de partition et de script. Le dialogue est dans un système quasi notationnel, avec des énonciations comme éléments conformes. Cette partie du texte est une partition ; et les performances qui lui sont conformes {211} constituent l'œuvre. Les indications de mise en scène, les descriptions scéniques, etc., sont des scripts dans un langage qui ne rencontre aucune des conditions sémantiques de notationalité ; et aucune performance ne détermine de manière univoque un tel script ou une classe de scripts coextensifs. Étant donnée une performance, le dialogue peut être transcrit de façon univoque : différentes manières correctes de l'écrire produiront exactement les mêmes performances conformes. Mais ceci n'est pas vrai du reste du texte. »

Danse

Goodman commente ici en particulier la notation Laban, mais ne tranche pas faute d'une connaissance et d'une maîtrise suffisantes de cette notation.

Architecture

{218/256} « Les papiers d'architecte forment un mélange curieux. Les spécifications sont écrites en langage ordinaire discursif verbal et numérique. Les croquis faits pour indiquer l'apparence du bâtiment achevé sont des esquisses. Mais qu'en est-il des plans ?

{219/257} « Les plans d'architecte, comme les partitions musicales, peuvent parfois définir des œuvres dans un sens plus large que ce que nous comprenons d'habitude. Parce que les spécifications par l'architecte de matériaux et de construction (écrites séparément ou sur les plans) ne peuvent pas plus être considérées parties intégrantes d'une partition que les spécifications verbales de tempo par le compositeur. [...] La classe des bâtiments déterminée par les plans-plus-spécifications est plus réduite que celle définie par les plans seuls ; mais les plans-plus-spécifications forment un script, pas une partition. Donc la {220} question de savoir si deux bâtiments sont des instances de la même œuvre, par rapport au langage total de l'architecte, demeure indéterminée. »