

## Article

---

« Erratum : le statut socio-institutionnel de la musique savante »

Michel Ratté

*Circuit : musiques contemporaines*, vol. 8, n° 1, 1997, p. 71-76.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/902193ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [erudit@umontreal.ca](mailto:erudit@umontreal.ca)

# RUBRIQUES

## ERRATUM

### Le statut socio-institutionnel de la musique savante

Michel Ratté

---

*Pour le volume de Circuit consacré aux débats provoqués par l'éditorial de Lise Bissonnette, « Ruptures », la rédaction de Circuit avait donné la possibilité aux auteurs d'ajouter des notes de leur cru pour réactualiser leurs réactions et faire progresser la discussion. Dans l'article « Le statut socio-institutionnel de la musique savante » de Michel Ratté, certains passages des notes afférentes n'ont pas été publiés. Afin de réparer cette omission, nous publions ci-dessous tout l'article avec l'intégralité des notes de son auteur. Les passages supprimés dans la version antérieure sont mis en lettres italiques et entre crochets. (Note de la rédaction)*

J'aimerais réagir aux propos de Madame Bissonnette sur la musique contemporaine publiés le 3 octobre dernier. Je ne m'opposerai pas à son constat dépité en rappelant la panoplie des richesses de la musique contemporaine comme certains de mes collègues sont tentés de le faire. Dans cette veine, le compositeur Michel Gonneville, qui répliquait à Madame Bissonnette le 3 novembre suivant, fait figure d'emblème. En grand enfant, il a voulu révéler le merveilleux dans la musique contemporaine. Il a évidemment fini par exhorter ses interlocuteurs, et tout particulièrement Madame Bissonnette, à l'infantilisme. Quoi qu'il en soit, je n'aborderai pas ici la musique comme telle, d'une part parce que je m'y consacre, *sans complaisance*, dans d'autres écrits (certains sont même parus dans *Le Devoir*), mais surtout parce qu'il me semble que l'on n'y trouvera pas les bons arguments contre les propos de la journaliste.

Il faut d'abord dire qu'elle convoque à juste titre les musiciens à une réflexion sur le statut socio-institutionnel de la musique savante. J'aimerais dire en passant que c'est exactement pour cette cause que je m'égosille dans le milieu de la musique où je n'ai eu droit jusqu'à maintenant qu'à l'ostracisme. Ce

n'est pas de la paranoïa. On considérera que très peu de lecteurs intéressés par la nouvelle musique savent qui je suis. Premièrement musicien, j'ai régulièrement publié, depuis quatre ans, critiques et essais sur la musique et l'esthétique mus par la nécessité de ce débat (dans *Spirale*, *MusicWorks*, etc., ainsi que dans le bulletin *En marge de la musique*, publié à compte d'auteur). L'indifférence générale saupoudrée d'hostilité – procès d'intentions banalisateurs et interpellations aux ambitions diffamatoires – a été de mise. En lieu et place du débat, les musiciens, en théoriciens dilettantes, ont cru qu'il fallait d'abord choisir entre le camp moderniste ou postmoderniste. Le débat aurait pu montrer qu'avant de se soumettre à ces catégories *théoriques*, on doit les comprendre en s'instruisant puis surtout les critiquer, voire les dépasser par notre réflexion et production concrètement situées – je crois avoir prêché par l'exemple. Le problème est que jusqu'à récemment, convoquer le débat dans le milieu semblait signifier « vouloir la chicane ». Et si, par surcroît, on l'« obscurcissait » avec l'intellectualité, le débat devenait alors vraiment un mauvais « message-marketing » à l'égard d'un public invité à partager une expérience de diversité relativement harmonieuse. Aujourd'hui, la requête d'un débat, prenant la forme d'une menace en provenance de l'extérieur du milieu, fait dire à certains que l'on est enfin mûr pour ce débat. J'étais au front et j'y reste, indépendamment de toute solidarité opportuniste. Je mets en garde contre la simple mobilisation politique des musiciens outrés derrière la présumée noblesse de leurs institutions. Ils rencontreront de la résistance. On doit reconnaître que la critique de l'autonomie de l'art est maintenant une vague de fond idéologique, tenace et *multiforme* qui exige une réflexion critique approfondie et conséquente. Il n'y a plus seulement les intellectuels néo-libéraux qui voient l'humanité « lésée » par la situation de l'art contemporain. Il y a maintenant les citoyens ordinaires. La façon retorse qu'ont les grandes institutions médiatiques et étatiques d'accabler les citoyens avec la culture politique gestionnaire néo-libérale – on leur fait porter *personnellement* le fardeau de la dette nationale – leur fait aussi prendre en retour le ton de « l'associé de l'état » à propos de ce qui ne les interpelle plus. Ainsi, les citoyens ordinaires se construisent un droit de regard *immédiat* sur ce qui est bon ou mauvais pour l'ensemble de la société et font passer le droit du contribuable au dessus de la discussion démocratique<sup>(1)</sup>.

Considérant le sérieux, l'énormité et la complexité de la situation, j'entends interroger l'ambiguïté de l'intervention de Madame Bissonnette. Dans le même élan où elle demande un exercice de réflexion dans le milieu musical, elle semble y aller d'une thèse qui anticipe de manière décevante le but d'une telle réflexion. Pour elle, viendra en lumière le fait que l'esthétique de la rupture, la subversion immanente de l'art est la première cause de la rupture avec le public : « Je comprends le drame des créateurs qui vivent sous les ordres de la rupture, mais je ne les entends pas répondre. Là est pourtant le début du lien qu'ils cherchent. » L'ennui c'est que l'on ne sait plus si la « réponse » doit être une œuvre d'art symbolisant ce « lien » ou une discussion ouverte à propos de

(1) À proprement parler, le droit de regard immédiat des citoyens sur les problèmes de la société est lui-même une construction idéologique : ce sont avant tout les médias et les intellectuels médiatiques qui construisent la prise de parole des citoyens sous forme d'opinions simplistes et de solutions, faciles à l'égard des problèmes de la culture savante. S'ils prétendent bénéficier de l'assentiment du grand public, peut-être pouvons-nous garder espoir en pensant que, toutes proportions gardées, le « grand public » reste indifférent à des questions comme celle du soutien public à la musique savante. Et pourquoi ne pas concevoir cette indifférence d'une manière bienveillante. La sagesse populaire est avant tout pragmatique : le grand public a peut-être d'autres chats à fouetter sur d'autres fronts, comme celui de la préservation même d'une politique gouvernementale d'assurance sociale contre les méfaits du capitalisme dans laquelle s'inscrit le rôle de petites institutions comme les conseils des arts mais surtout de très grandes institutions comme les systèmes de la santé, du revenu minimum garanti. Il serait assez ironique que nous, artistes de la différence, soyons éventuellement sauvés par la sagesse pragmatique des gens ordinaires...

l'art. J'ai l'intention de montrer que si l'éditorialiste entend encore s'autoriser comme elle le fait des propos de Rainer Rochlitz et Luc Ferry, elle ne peut rester aussi ambiguë. De fait, les intellectuels parisiens ne sont pas tous unanimes. Et le sort a voulu que Rochlitz et Ferry soient même des adversaires irréductibles sur la question des arts contemporains. Il est incroyable de les voir alliés pour la cause d'une critique de la légitimité de l'art autonomisé au nom d'un soi-disant bon sens de la collectivité, à portée de mains des intellectuels. Rochlitz, le premier convoqué, s'était permis de critiquer haut et fort ce qu'il a appelé « la tentation néo-conservatrice » d'un Ferry quand celui-ci voyait rouge devant les avant-gardes artistiques selon lui *essentiellement* nihilistes (cf. la recension critique du *Homo aestheticus* de Luc Ferry par Rochlitz dans la revue *Critique*, n° 521, octobre 1990). C'est dans son tout dernier livre que Rochlitz présente le plus exhaustivement la perspective théorique au nom de laquelle il critiquait Ferry. Pas de chance pour nous, lecteurs du *Devoir*. L'humeur post-moderne *sweet and sour* (ou le simple dilettantisme) a fait dire à Stéphane Baillargeon, qui recensait ce livre le 27 août dernier, qu'« on se satisfait bien davantage des critiques adressées par l'observateur [Rochlitz] au jeu ambigu du système de l'art [...], qu'au [sic] propos du philosophe pour réactiver le jugement esthétique. » De fait, on n'a rien su de l'argument essentiel de Rochlitz (1994). Je ne recenserai pas le livre ici<sup>(2)</sup>. Mais je crois qu'en interprétant pour les lecteurs, simplement, la petite citation que Baillargeon et Bissonnette s'échangent, on pourra voir qu'ils sont bien loin de le comprendre, et qu'ils n'ont pas vu la critique que Rochlitz leur adresse. Rochlitz constate que « la critique a renoncé à toute évaluation, le public à toute compréhension, l'esthétique à toute légitimation » (au fait, si cet énoncé est juste par rapport à la pensée de Rochlitz, il faut se demander s'il s'agit bien de ses mots : ceux-ci proviennent du premier paragraphe de la quatrième de couverture... Lecture de surface, s'il en est, de la part de nos intellectuels). Mais il ne sous-entend absolument pas, comme les gens du *Devoir* le font, que cette renonciation multiforme puisse avoir été causée par le seul art contemporain. Selon Rochlitz, c'est bien plutôt seulement à titre de démarche esthétique qui renonce à la légitimation, que l'art contemporain est critiquable. Pour lui, on a renoncé *synchroniquement* à l'évaluation, à la compréhension et à la légitimation de l'art contemporain.

Je me permettrai une petite digression. Rochlitz est un théoricien travaillant dans la perspective ouverte par la théorie de Jürgen Habermas. Il s'agit d'une théorie de la société qui prétend rendre compte des problèmes socio-culturels, en les comprenant comme des problèmes de communication distordue et brouillée par la société d'échange capitaliste et la conception technocratique et gestionnaire de la société : voilà les premiers coupables<sup>(3)</sup>. Rochlitz reprend le flambeau afin de nous rappeler la structure de communication, d'interaction dans la constellation de l'institution-art si celle-ci doit résister à l'aliénation : *comprendre*, pour les publics, c'est certainement interpréter mais jamais sacrifier l'œuvre d'art à une appropriation privée. La critique d'art, quant à elle, doit

(2) Cf. ma recension critique (Ratté, 1994). [J'élabore également certains arguments évoqués dans ce texte in Ratté, 1996.]

(3) Cf. Habermas, 1987. Pour une synthèse brillante des enjeux de l'entreprise de Habermas par rapport à la Théorie critique et la société contemporaine, cf. Wellmer, 1985.

d'abord comprendre, mais encore comparer et *justifier* la comparaison pour prétendre *évaluer*. L'artiste, quant à lui, doit réfléchir sur le contenu de son expérience, et ceci d'autant plus explicitement et exhaustivement que cette expérience serait plus dépourvue de sens partagé *a priori*. Le manque de *légitimité* de l'art contemporain n'advient pas par le fait que le sens des œuvres soit singularisé ou même particularisé (comme le soutiendrait Ferry), mais bien par le fait qu'elles aspirent à rester privées en échappant à la discussion<sup>(4)</sup>. En outre, l'ironie a voulu que passe inaperçu à la lecture rapide de Madame Bissonnette le fait que Rochlitz entend conserver et réformer l'impulsion critique de l'art avant-gardiste – art de la subversion, de la rupture. On comprendra dès lors que le penseur ne voit absolument pas de reconstruction de légitimité possible pour l'art à partir d'un simple *assentiment* du public. On n'a certainement pas à se rendre ici aux arguments de Rochlitz. Il vaudrait mieux que les lecteurs se fassent une idée eux-mêmes. Mais il faut rappeler que sa théorie a une fonction strictement thérapeutique dans le contexte de la société de consommation, où non seulement est favorisé un rapport privé à l'art s'abstenant de la discussion, mais encore *l'oubli* de la simple possibilité de la discussion à propos de l'art. Le statut de cette théorie est moins inquiétant que la posture de juge-inspecteur culturel d'un Ferry et de plusieurs autres intellectuels tentant de définir le contenu de sens d'un nouvel art, ne serait-ce qu'en tant que renoncement à la « rupture ».

Par ailleurs le « gros bon sens » de la citation de Rochlitz, qui fut reconnu par Baillargeon, maintenant éclairée sous un autre angle, nous permet certainement de convoquer Madame Bissonnette à penser sa propre situation. On lui suggérerait volontiers qu'elle aborde la tâche urgente de rénover les pages consacrées à la musique dans le *Devoir* afin qu'elles deviennent un lieu d'échanges artistiques et intellectuels par le biais d'une authentique critique d'art. Le critique a fait place au sanctionneur. Plusieurs ont renoncé à légitimer leurs critiques en troquant la substance de l'expert pour le ton de l'expert qui dit : « Je condescends à la formule journalistique, fiez-vous à moi, j'ai le goût sûr » – je pense à Carol Bergeron qui collaborait encore récemment au *Devoir*. Plus navrant est le fait que plusieurs – outre madame Bissonnette – ont même renoncé explicitement à comprendre, première condition pour intervenir de manière pertinente sur le sujet musical dans l'espace public. Je pense à Serge Truffault qui, depuis des années, nous distille sa fantasmagorie privée *autour* de la musique afro-américaine. Le sanctionneur y va de décrets et jalouse les sanctionneurs plus en vue. J'ai en mémoire la pathétique révision du *critic poll* de la revue de jazz *Down Beat* que Serge Truffault nous a offerte cet été<sup>(5)</sup>. Un décret pour un autre : tout cela est bon pour les conversations de salon, sinon de taverne. Madame Bissonnette nous a rappelé à juste titre que le problème de la musique savante – musique qui, au demeurant, comprend aujourd'hui les productions d'artistes alternatifs (dont je suis) issus de la musique populaire que l'on appelle ici la musique actuelle<sup>(6)</sup> – n'en est pas un de vulgarisation.

(4) [Dans un récent numéro de *Circuit*, Dominique Olivier (1995, pp. 65-66) proposait que l'on ne comprenne pas l'institutionnalisation seulement à la manière de Hugues Dufourt, c'est-à-dire comme un moyen bureaucratique de survie, nécessaire dans notre « monde administré ». À l'instar de Boulez, elle nous invitait aussi à exercer une vigilance sur ces moyens bureaucratiques afin qu'ils ne colonisent pas l'institution elle-même. Citant Boulez, qui assume l'idée d'une subversion dans l'institution, elle laissa entendre que Rainer Rochlitz se situait à l'autre pôle, celui de la désinstitutionnalisation. À l'idée boulezienne d'une ruse contre l'inexorable tendance à l'inertie de l'institution, j'opposerais celle de la nécessaire reconnaissance qu'elle n'a de vie et de légitimité que par la discussion qui la dynamise. Le maintien de la discussion auquel je fais référence ici, et qui est l'enjeu de la pensée de Rochlitz, est la condition ultime de la préservation de l'institution-art. L'institutionnalisation légitime ne se définit pas essentiellement par un rapport de force avec les autres institutions sociales, mais bien par la spécification d'un enjeu et d'un rôle social à la face de la société et pour elle. En posant le problème de l'argumentation esthétique dans son rapport à l'art contemporain, Rainer Rochlitz, en habermassien, assume d'emblée l'idée que les institutions légitimes sont mues par une forme de communication qui est la condition de leur remise en question et de leur progrès de l'intérieur autant que de l'extérieur – ce qui renvoie aussi à l'idée d'une fluidification communicationnelle des institutions chez Habermas et Wellmer, c'est-à-dire à une perméabilisation à l'égard de ce qui n'est pas institué. Dans le cadre de ce que ces auteurs appellent la « rationalité communicationnelle », cette fluidification reste une épreuve critique (op. cit.) Cela étant dit, on mesure mieux le fait que la vigilance contre l'autophagie bureaucratique des institutions musicales, mues davantage par l'instinct de conservation que par la raison, est un problème assez secondaire quand l'idée même d'une autonomie socio-communicationnelle de l'art est remise en question dans l'ensemble de la société.]

Par contre, il ne fait pas de doute que c'est le problème du *Devoir* : son mandat exige la vulgarisation entendue comme introduction à des expériences. Mais cet exercice, pour ne pas passer au vulgaire, doit aussi être le fruit d'une véritable expertise... on l'a oublié au profit d'une exposition obscène des humeurs de quelques privilégiés. Et je sais pertinemment que cela ne passe pas sous les yeux de Madame Bissonnette sans qu'elle ne s'interroge. Force est d'admettre qu'elle est déchirée entre l'exigence de l'intellectuel libre et les pressions de sa fonction institutionnelle dans ce qu'il faut appeler une entreprise. On comprend mieux la contradiction entre son atterrement devant ce qu'elle nomme la « médiocrité » culturelle du Québec et son flirt avec un renouveau populiste en art.

Bien sûr, le problème n'a pas à être résolu par madame Bissonnette seule. C'est au moins ce qu'a rendu évident son interpellation du milieu musical<sup>(7)</sup>.

(7) Madame Bissonnette n'a jamais daigné répondre à ma critique. Peut-être évalue-t-elle que le silence indifférent de la personne prestigieuse qu'elle est, à l'égard de mes affirmations – qui ne sont pas fondées sur le pouvoir du prestige –, est la meilleure façon de banaliser le blâme et même de mettre en doute les faits ? En tout cas, à l'occasion d'une correspondance avec Rainer Rochlitz, j'ai pu être conforté dans mon jugement et être à même de constater qu'il n'était pas de la moindre importance pour l'auteur que l'on réagisse au fait qu'il ait été cité (plus d'une fois !) par le biais de la quatrième de couverture dont il n'est pas l'auteur et surtout que l'on laisse entendre d'une manière intéressée, l'existence d'une quelconque communauté de pensée entre lui et Luc Ferry sur la question de l'institution artistique contemporaine.

(5) L'été de 1994.

(6) Pour contribuer à la question de la nécessaire ouverture critique de l'institution-art, j'aimerais spécifier la signification des attaches de ma musique aux traditions populaires. Au-delà des mobilisations soi-disant subversives des traditions populaires dans les musiques alternatives qui vivent le paradoxe d'une nostalgie de la ritualisation – c'est certainement le cas de ce que l'on appelle la « musique actuelle » –, au-delà de l'irruption de la culture populaire dans les œuvres dites postmodernes, qu'elles soient condescendantes dans leur ironie ou conciliantes dans leur utopie à l'égard de cette culture, il faut penser un assouplissement des institutions musicales qui dépasserait l'esthétisation des antagonismes et des tolérances institutionnelles. De l'hybridation de surface, on peut penser aller vers une hybridation des savoirs esthétiques comme la condition d'un approfondissement des expériences esthétiques. On pourrait donner un sens authentique à la rencontre des institutions artistiques en assumant l'idée d'une véritable dialectique communicationnelle esthétique des transactions institutionnelles, comme le souhaite Rochlitz, dans la lignée de Habermas. J'inscris mon travail de création et de réflexion sur la musique improvisée dans cette perspective. J'aimerais ajouter que je mesure très bien la fragilité de ce projet en regard des luttes de pouvoir qui traversent l'institution savante de la musique. Celle-ci fait en ce moment les frais des changements d'alliances idéologiques dans les élites de la société qui l'avaient soutenue jusqu'à maintenant. Pour l'instant, l'institution savante de la musique, irritée, se cantonne dans une posture d'auto-conservation. [C'est certainement ce dont témoigne la forme qu'a pris la critique de la musique actuelle dans le numéro de *Circuit* qui lui est consacré (Nattiez éd., 1995).]

---

HABERMAS, J. (1987), « Théorie de l'agir communicationnel », tome 1, Paris, Fayard. (trad. Jean-Marc Ferry)

NATTIEZ, J.-J. éd. (1995), « Musique actuelle ? », *Circuit, revue nord-américaine de musique du xx<sup>e</sup> siècle*, vol. VI, n° 2.

OLIVIER, D. (1995), « Musique actuelle et ambiguïté », *Circuit, revue nord-américaine de musique du xx<sup>e</sup> siècle*, vol. VI, n° 1, pp. 65-66.

RATTÉ, M. (1994), « Les premiers écueils de l'articulation de la théorie de la rationalité esthétique et de la critique de l'institution-art. », *En marge de la musique*, n° 4, extraits repris dans *Spirale*, n° 138, pp. 11-12.

RATTÉ, M. (1996), « Autonomie de l'art et communication. Le problème de l'œuvre d'art dans la théorie socio-communicationnelle post-adornienne », *Société*, n° 15/16, pp. 329-390.

ROCHLITZ, R. (1994), *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard.

WELLMER, A. (1985), « Reason, Utopia, and the Dialectic of Enlightenment », in BERNSTEIN, R. J. éd. (1985), *Habermas and Modernity*, Polity Press, pp. 35-66.