Document generated on 10/12/2024 3:10 a.m.

Moebius
Écritures / Littérature

mœbius

Vous avez dit, *classique*?

Antoine Ouellette

Number 117, Spring 2008

Musique!

URI: https://id.erudit.org/iderudit/14052ac

See table of contents

Publisher(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ouellette, A. (2008). Vous avez dit, *classique*? *Moebius*, (117), 81–94.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Antoine Ouellette

Vous avez dit, classique *?*

Lorsque je parle de ma musique aux gens, la première question qui m'est posée est inévitablement : « Quel est ton style ? » Je me trouve alors bien dépourvu pour donner une réponse ! C'est que je ne compose que dans mon style. D'un côté, il est vrai que je serais ennuyé d'écrire dans un style qui n'est pas le mien, très peu de mes pièces sont des « pièces de genre ». Je n'ai jamais composé un tango, une fugue, un « folklore », un *rap* ou une symphonie en forme classique. D'un autre côté, je ne vois pas d'intérêt à le faire. Une excellente pianiste m'a dit un jour : « Antoine, je vais te jouer si tu m'écris quelque chose un peu dans le style de Chopin. » J'ai répondu : « Mais alors, joue du Chopin : c'est encore lui qui a écrit le meilleur Chopin ! »

Il me semble que c'est simplement le gros bon sens. Pourtant, certains trouveront cela bien présomptueux alors que d'autres insisteront : « Oui, mais c'est quoi ton style ? » Alors, je dis que je compose de la *nouvelle musique classique*. Mais c'est vraiment faute de mieux. Le mot *nouvelle* m'agace : dans quelque temps, cette dite *nouvelle musique classique* ne sera peut-être plus si *nouvelle* que ça, alors comment la désignera-t-on ? Même problème avec toutes les musiques plus ou moins récentes que l'on nomme en faisant référence à la proximité dans le temps : *musique moderne*, *musique contemporaine*, *musique actuelle*, ou le très à la mode *musiques émergentes*. Toutes ces expressions sont appelées à disparaître parce que, le temps passant, elles ne seront plus pertinentes.

Néanmoins, *nouvelle musique classique* n'est pas si déplaisant pour le moment. C'est une expression qui a le mérite de se référer à quelque chose qui fait image tout en

cultivant un certain flou artistique. Oui : il est bien que cela demeure un peu flou ! Si je tenais à préciser davantage, je serais dans l'obligation d'utiliser des termes techniques qui diraient encore moins, sauf à quelques spécialistes. Donc, je réponds *nouvelle musique classique* en invitant les gens à l'écouter : seule l'écoute permet de comprendre davantage, ne serait-ce que par l'intuition.

Nouvelle musique classique fait référence à la *musique classique*, cela fait image. Pourtant, quel défi que de tenter de définir ce qu'est la *musique classique* ! Vous en êtes capables ? Bravo ! Moi, je ne le suis toujours pas, même après une longue fréquentation de cette musique et même après toutes mes études en ce domaine.

Regardons ce que l'on retrouve chez dans la section *musique classique* des disquaires. Des opérettes satiriques de Jacques Offenbach, des oratorios de Haendel, des œuvres de Stockhausen invitant les extraterrestres à venir pique-niquer sur Terre, des pièces pour clavecin aux titres pittoresques de François Couperin, des chants grégoriens, des comédies musicales de George Gershwin, des motets de Palestrina, des danses hongroises de Brahms, des opéras « philosophiques » de Wagner, des valses de Johann Strauss, des chansons grivoises de la Renaissance, des pièces anonymes, des symphonies de Vaughan Williams, des concertos pour guimbarde d'Albrechtsberger, des chansons à boire de Purcell, des arrangements pour orchestre à cordes des Beatles, et quantité d'autres choses aussi curieuses. Quels sont donc les points communs dans tout ce bazar ?! Un chansonnier québécois invité à faire une prestation accompagnée par un orchestre symphonique déclarait que cette expérience l'amusait beaucoup : « Mes chansons n'ont aucun rapport avec la musique classique : ce n'est vraiment pas du Tony Massarelli ! » De la *musique classique*, Tony Massarelli ?!

En fait, l'expression *musique classique* est tellement problématique que plusieurs ont tenté de la remplacer par une autre : *musique sérieuse*, *grande musique*, *musique savante*, *musique d'art*, etc. Récemment, des musicologues ont proposé *musique institutionnelle*, ce qui n'est pas particulièrement ragoûtant ! Toutes ces expressions sont si défectueuses qu'elles n'ont pas menacé le moins du monde

celle qu'elles prétendaient remplacer. Ainsi, tout dans la nomenclature du paragraphe précédent n'est pas *sérieux* ou même *grand* ; tout cela n'est pas plus de l'art que d'autres musiques (Duke Ellington : pas de l'art ?!). Quant à *musique institutionnelle* (renvoyant aux institutions supérieures de formation musicale : conservatoires et facultés de musique universitaires), nombre de compositeurs *classiques*, même parmi les plus éminents, n'ont jamais mis les pieds dans ces institutions (qui sont d'ailleurs d'invention relativement récente : les premiers compositeurs a avoir reçu une telle formation sont nés au XIXe siècle).

L'aventure d'un mot

Musique classique reste flou. Parce que *classique* est un mot qui a une histoire tumultueuse et que sa signification a grandement varié au fil des âges. *Classique* est officiellement apparu en français en 1548, dérivé du latin *classicus* : de première classe, qui fait autorité, qui excelle et mérite d'être proposé comme modèle. En 1611, est *classique* ce qui est enseigné dans les classes. Déjà entre ces deux premières couleurs du mot se trouvent les germes d'une ambiguïté entre deux conceptions divergentes de ce qui doit être considéré comme *classique* : idéal ou académisme ! Cette ambiguïté se renforcera avec le temps.

Au XVIIIe siècle, sera dit *classique* ce qui fait référence à l'antiquité gréco-latine (théâtre, littérature, philosophie, architecture, etc.) vue comme la base de la culture savante : langues *classiques*, études *classiques*. Est *classique* un art qui reprend à son compte les valeurs antiques d'équilibre, de symétrie, de rigueur, de pureté des formes. En 1802 s'ajoute une précision venue d'Allemagne : *classique* est relatif aux grands auteurs du XVIIe siècle imitateurs des Anciens. On parle du théâtre *classique* de Racine et de Corneille par exemple ; *classique* étant mis en opposition avec *romantique*. En 1825 se glisse une nuance péjorative : *classique* est ce qui est conforme aux usages et ne s'écarte pas des règles. Bientôt, les marxistes soutiendront que le mot réfère à une classe sociale précise, la classe dirigeante, et à son art « élitiste ».

Au début du XXe siècle, nouvelle vision contradictoire : est devenu *classique* ce qui en son temps était d'« avant-garde » ! De son vivant, l'artiste classique n'est plus le sage et le tranquille, c'est au contraire le fou, le provocateur. Le *rock progressif* des années 1960-1970 est maintenant désigné *classical rock* ! « Qu'est-ce qu'un compositeur *classique* ? » demanda un jour un journaliste américain au compositeur russe Sergei Prokofiev :

> C'est un type insensé qui compose des choses incompréhensibles pour les gens de sa génération. Il a découvert une certaine logique encore inconnue des autres, et c'est pour cela que les autres ne peuvent le suivre. Plus tard seulement, les chemins qu'il a indiqués deviennent, s'ils sont bons, compréhensibles à ceux qui l'entourent. Écrire seulement selon les règles établies par les *classiques* précédents, cela signifie que l'on n'est pas un maître mais un élève. Un tel compositeur est facilement assimilé par ses contemporains, mais il n'a aucune chance de survivre à sa génération.
>
> (cité par Claude Samuel, dans *Prokofiev*, Seuil, coll. Solfèges,1960)

En fait, *classique* semble être tout cela à la fois. Selon les époques, les accents seront différents. Tantôt seront valorisés le *naturel*, le *goût*, la *simplicité* alors qu'à d'autres moments on ne jurera que par la *modernité*, la *complexité*, la *provocation*. Et encore, à une époque donnée, dans une culture donnée, pourront cohabiter des musiques *classiques* aux accents contradictoires. Dans la France du XIIIe siècle, les savants *organums* de Pérotin côtoyaient les populaires *Jeux* d'Adam de la Halle. Dans la Vienne du XIXe siècle résonnaient autant les sautillantes polkas de Johann Strauss que les longues symphonies « mystiques » d'Anton Bruckner. Ces divergences se sont même considérablement accentuées tout au long du XXe siècle, morcelant le public de la musique *classique* en de nombreux sous-groupes. Il n'est pas évident pour un auditeur de *devoir* apprécier les pièces cataclysmiques de Xenakis parce qu'il aime Mozart (et vice-versa), sous prétexte que tout cela est du *classique* !

Je repose donc ma question : qu'est-ce que la *musique classique* ? Corsons le jeu encore un peu. Tout ce qui précède ne vaut que pour la musique occidentale. Or, il existe aussi des *musiques classiques* en Inde, en Iran, au Japon, en Indonésie, etc., qui sonnent de façon très différente de la

musique occidentale, qui n'utilisent pas du tout les mêmes instruments et les mêmes formes, qui n'accordent pas du tout de la même façon les instruments, qui emploient la voix humaine d'une tout autre manière, etc. Alors ?

Revenons en Occident. Jamais Jean-Sébastien Bach n'a affirmé composer de la *musique classique* : pour dire les choses en bon québécois, lui, comme tous les compositeurs de son temps, faisait tout bonnement sa *job*, engagé qu'il était par contrat pour produire très rapidement des cantates en grande quantité pour les églises de Leipzig. D'ailleurs, des pans entiers de ce que nous appelons musique classique n'ont absolument rien à voir avec l'*Art pour l'Art*, ce sont plutôt des musiques fonctionnelles, conçues pour consommation immédiate, écrites par obligation contractuelle pour les cours, les théâtres, les églises ; cela avec peu ou pas de préoccupation envers la postérité. Ce sont les romantiques qui ont inventé la mystique de l'*Art pour l'Art*, qui ont inauguré la formule des concerts historiques et mis en place le mythe de la postérité selon lequel le temps trierait les chefs-d'œuvre des œuvres destinées à disparaître. L'expression *musique classique* est aussi apparue au début du XIXe siècle pour désigner la musique d'un passé immédiat : les compositeurs disaient alors écrire non pas de la *musique classique*, chose jugée désuète, mais bien de la *musique romantique*. Encore voyaient-ils Haydn et Mozart, par exemple, comme étant non des *classiques* mais bien déjà des leurs : des *romantiques* ! Et pourtant, Hector Berlioz, qui semble aujourd'hui l'artiste romantique par excellence, se disait « classique », ajoutant ne pas du tout savoir ce qu'était le romantisme !

Classique : un traître mot ?

Le mot *classique* charrie donc un bagage historique et conceptuel complexe sinon contradictoire. Aujourd'hui, il est possible de dire que l'expression *musique classique* combine trois niveaux de sens différents et plus ou moins conciliables.

Il y a tout d'abord ***un style classique historique*** pratiqué entre 1740 et 1830 environ ; style distinct du style baroque qui l'avait précédé et, aussi, distinct du style ro-

mantique qui lui succédera. Encore que ces distinctions sont plus des questions de nuances et d'accents que de transformations vraiment radicales. Curieusement, et presque paradoxalement, nos orchestres symphoniques ne font pas une place honorable à ce répertoire : la mode est plutôt au postromantisme, plus spectaculaire. En effet, à part Beethoven (souvent déjà considéré comme un romantique), Mozart et, dans une moindre mesure, Haydn, les autres représentants de ce style sont à peu près absents des programmes. Ce n'est pourtant pas le choix qui manquerait : Jean Chrétien et Carl Philipp Emanuel Bach, Boccherini, Joseph Boulogne Chevalier de Saint-Georges (excellent compositeur Noir), Cannabich (avec ce nom, ce dernier pourrait être très populaire au Québec !), Dittersdorf, Gossec, Michael Haydn (le frère de Joseph), Léopold Hofmann, Kraus, Krommer, Rosetti, Johann et Carl Stamitz, Vanhal, Wagenseil, pour ne nommer que ceux-là. C'est fort dommage, car il y a là de la musique absolument magnifique.

Il y a ensuite ***une catégorie « classique » d'origine commerciale***, regroupant plus ou moins artificiellement des répertoires au fond assez hétérogènes. Cette catégorie est née au début du XXe siècle alors que le marché du disque se développait et que les stations de radio se multipliaient. L'utilisation de cette catégorie était des plus pratiques dans un contexte où la musique était désormais médiatisée par les nouvelles technologies et que le public se segmentait en groupes divers ayant des goûts divers, qu'il fallait tous rejoindre de façon simple et efficace.

Finalement, il est ***un esprit classique qui, lui, peut s'incarner dans n'importe quel style de musique***. *L'esprit classique* n'appartient pas exclusivement à la « musique sérieuse » ni à la musique occidentale. Cet esprit tend à donner à la musique un aspect plus stylisé, certains diront plus formel, et cela est vrai dans une certaine mesure. En dessin, lorsqu'on stylise un objet ou un personnage, on en tire les traits essentiels : on le représente ou bien d'une façon dépouillée ou d'une façon plus proche de lignes géométriques. Il en va de même avec l'esprit classique : c'est pourquoi au fil des âges, les valeurs du classicisme ont souvent été identifiées à la symétrie, la beauté de la forme,

la pudeur de l'expression, l'équilibre des forces, etc. Cette stylisation a tendance à s'étendre à des aspects autres que purement musicaux comme l'attitude d'écoute (plus silencieuse) ou la tenue vestimentaire (des interprètes comme du public). C'est vrai en Occident comme ailleurs : au Japon, on ne va pas assister à du théâtre Nô comme à un spectacle rock ! Une telle stylisation ne concerne donc pas que la musique occidentale. Ainsi le jazz, surtout celui de la première moitié du XXe siècle, est une musique stylisée, d'une grande perfection formelle (preuve que cela n'entrave pas la spontanéité !), qui était donnée par des musiciens en beaux habits comparables à ceux des musiciens d'orchestres symphoniques (voyez les photos de l'orchestre de Duke Ellington, par exemple). L'esprit classique présent dans le jazz est d'ailleurs le fondement premier du rayonnement universel de cette musique et la raison pour laquelle les *classiques* du jazz sont constamment réédités sur disque. Ce sont là évidemment des tendances, non des absolus. On sait que le public de Mozart était très bruyant et applaudissait (ou sifflait) même pendant l'exécution de la musique. C'est d'ailleurs pourquoi Mozart lui-même a écrit dans une lettre qu'il était très touché lorsque les gens écoutaient ses œuvres en silence : ce n'était donc pas courant ! De même, l'habit de concert n'a pas toujours été le « queue-de-pie » conventionnel d'aujourd'hui qui est, en fait, d'invention assez récente et pourrait être avantageusement remplacé.

Fondé sur la perfection technique, les spécialistes disent, dans leur langue savante, que le classicisme est « l'adéquation des moyens avec le propos et celle de la forme avec le fond ». L'esprit classique n'est-il alors que formalisme, manque de spontanéité, refoulement des émotions ? Certains peuvent bien le croire mais, en fait, c'est cette stylisation qui permet aux arts d'échapper plus aisément à l'emprise des limitations strictes que tend à imposer la vie sociale : langues, classes sociales, nationalités, particularités culturelles, besoins du moment, histoire locale, considérations commerciales et autres.

Par exemple, les nombreuses symphonies que Joseph Haydn (1732-1809) a composées pour la cour d'Esterhazy montrent une telle stylisation que, dès l'époque, elles

étaient grandement appréciées hors de ce milieu précis. Aujourd'hui encore, elles font partie intégrante du répertoire de tous les orchestres symphoniques du monde. Pourtant, lorsqu'il les a composées, Haydn est parti de choses très prosaïques et même anecdotiques. Sa *Symphonies des adieux* fut composée pour faire savoir au prince que les musiciens de son orchestre avaient grand besoin d'un congé ! Pour éviter un affrontement direct avec le patron, Haydn a poétisé la requête des musiciens d'une façon géniale. Vers la fin de la symphonie, le mouvement rapide s'interrompt soudainement pour enchaîner sur une section lente dans laquelle les instruments se taisent un à un, amenant la musique au silence. Lors de la création, chaque musicien soufflait la bougie de son lutrin et quittait la scène jusqu'à ce que celle-ci soit complètement vide : il semble que le prince ait compris le message ! Haydn change la pierre en or, sa symphonie se termine dans la plus grande discrétion, chose sans précédent à l'époque et très rarement reprise depuis. La stylisation est tellement accomplie que l'effet musical créé conserve tout son impact auprès de publics nullement concernés par les conditions de travail à Esterhazy dans les années 1760 et 1770. Cet exemple démontre que le classicisme ne manque ni de fantaisie ni d'audace.

L'*esprit* classique peut donc s'incarner dans n'importe quel style de musique. C'est pourquoi le flou entourant le mot *classique* n'est pas du tout un mal, il a l'immense mérite de laisser les possibilités ouvertes et, donc, de favoriser le renouvellement et l'évolution des choses. Néanmoins, puisque c'est elle qui caractérise l'esprit classique, cette stylisation devrait se retrouver de façon privilégiée dans les musiques que l'on dit *classiques* ; cela et pas nécessairement une plus grande complexité, une plus grande profondeur, une plus grande virtuosité ou encore l'utilisation de tel genre d'instruments plutôt que tel autre. On pourrait très bien composer de la musique classique pour guitare électrique : d'ailleurs, des inventeurs du XVIIIe siècle avaient déjà songé à fabriquer des clavecins électriques !

Idées reçues des uns et des autres

Malgré une certaine désaffection, la musique classique demeure un univers immense, très diversifié et toujours bien vivant aujourd'hui. En se donnant la peine de le parcourir ne serait-ce qu'un peu, chacun pourrait y trouver quelque chose qui lui plaise, y compris celui qui croit y être allergique. Bien sûr, la musique classique aussi doit se renouveler, tant au plan de l'interprétation que de la création. Et là, malheureusement, certains de ses amants, professionnels ou non, ne facilitent pas toujours les choses.

Je donne quelques exemples extrêmes et un peu caricaturaux pour faire comprendre les choses. Dans l'imaginaire de plusieurs, un compositeur de musique classique est un homme européen dont le nom est de préférence à consonance germanique ou, à la rigueur, russe (sauf s'il a écrit des opéras, auquel cas il porte un nom italien). C'est quelqu'un qui est mort depuis déjà longtemps et qui, de son vivant, était à tu et à toi avec les princes et les rois. Avoir été contemporain de Napoléon semble ajouter une plus-value, tandis que vivre au temps de Jean Charest, George W. Bush ou Stephen Harper paraît davantage prosaïque... Alors, par vanité, d'innombrables interprètes et ensembles se font une féroce compétition en jouant constamment les mêmes œuvres « prestigieuses » durant des concerts présentés comme autant d'« événements ».

Une autre erreur de perception du même genre veut qu'en musique occidentale, le piano, le violon et la voix soient les instruments solistes rois et qu'en musique instrumentale le piédestal soit occupé par le quatuor à cordes et l'orchestre symphonique. Plus vous vous éloignez de cela, moins l'aura de prestige est grande et moins vous avez de chances d'être pris au sérieux. Pourtant, le quatuor et l'orchestre symphoniques sont des créations du XVIIIe siècle : la musique était-elle pour autant moins « grande » auparavant ? Avant de triompher, le violon était un instrument rustique et populaire. Inversement, la viole de gambe, la flûte à bec, la vielle à roue et le cromorne, très hautement considérés durant la Renaissance, tomberont ensuite en désuétude, avant d'être redécouverts à une époque toute récente. Une anecdote personnelle illustre très bien le problème. Une

de mes pièces les plus jouées, *Au jardin de Gethsémani*, est écrite pour flûte, violoncelle et piano électrique. J'avais choisi ce dernier instrument pour des raisons de timbre et d'atmosphère. Mais comme il est identifié à la musique populaire et que bien des pianistes classiques ne veulent pas « s'abaisser » à en jouer, mon œuvre est presque toujours donnée sur piano acoustique. Il y a donc une perte dans la façon dont elle devrait sonner. Je le regrette, mais la force de résistance des idées préconçues est telle que je m'épuiserais à la combattre. Encore aujourd'hui, même demander un saxophone dans une œuvre symphonique passe souvent pour une excentricité. « C'est un instrument de jazz ! » Mais non, il a été inventé au XIXe siècle pour la musique classique !

Je pourrais multiplier les exemples de cette recherche futile du prestige. Malheureusement, cette vanité, et le « folklore » qui vient avec, demeure active encore aujourd'hui dans l'imaginaire de la musique classique. Or, les temps ont changé, en bien ou en mal, peu importe : reste qu'aujourd'hui ce folklore constitue plus souvent qu'autrement un repoussoir. Pour partager le plaisir du répertoire classique comme pour créer une nouvelle musique classique, bref pour assurer l'avenir de cet art magnifique, il faudrait accepter de faire certains deuils de ce qu'a été la musique classique occidentale, aussi prestigieux ce passé soit-il. Là seulement cette musique pourra à nouveau s'inscrire de plein droit dans la culture vivante.

Cela dit : attention ! La musique classique essuie par ailleurs des critiques totalement injustifiées. Une dame déclarait à notre télévision d'État que « la musique classique, c'est pour les riches : le prix d'un billet de concert symphonique n'est pas à la portée de tous ». Chère madame, combien déboursez-vous pour aller entendre vos vedettes « populaires » ? U2, Madonna, The Police ou Céline Dion à Las Vegas remplissent d'immenses salles en exigeant des sommes considérables : pour le prix d'un seul de ces spectacles, vous pourriez assister à quelques concerts de l'Orchestre symphonique de Montréal. Même chose du côté du disque : des maisons comme Naxos, Brilliant ou Arte Nova, entre autres, proposent de magnifiques productions à très peu de frais. En réalité, la musique clas-

sique fait des efforts fantastiques de démocratisation et d'accessibilité. Il suffit de s'informer !

Préparer l'avenir

Quelques interprètes osent maintenant aller au-devant du public de l'avenir. Je pense notamment au travail du pianiste Alain Lefèvre auprès des jeunes. Son travail est d'autant plus exemplaire qu'il se double d'un engagement suivi en faveur de la musique du compositeur québécois André Mathieu. Il est bien de faire connaître les « grands » Européens ; il est encore mieux de montrer aussi que la musique a des créateurs ici même au Québec, et qu'elle n'est donc pas uniquement un « art d'importation ».

L'enracinement doit toujours être renouvelé. La musique classique ne peut s'épanouir que là où ce défi est relevé (à la fois comme art d'interprétation et comme art de création). Peu de pays ont vraiment réussi l'exploit aujourd'hui, mais les exemples existent qui montrent la voie à suivre. J'en vois deux qui se démarquent particulièrement. Née aux États-Unis dans les années 1960 avec les Terry Riley, Philip Glass et Steve Reich, la musique minimaliste se trouva rapidement un immense public, réunissant autant des amateurs de jazz et de musique populaire que de musique classique. Elle constitue peut-être le seul courant classique à avoir eu un tel impact dans le dernier tiers du XXe siècle. Visiblement fertile, elle poursuit sa route en continuant de se renouveler, notamment avec les œuvres de John Adams, un autre États-Unien qui est certainement l'un des compositeurs classiques vivants les plus influents.

La musique nordique, celle des pays scandinaves et des pays baltes, constitue une seconde force vive de notre époque. Résistant aux campagnes de dénigrement (souvent mesquines et injustes) à son endroit, la musique de l'Estonien Arvo Pärt s'est mérité une vaste audience, malgré (ou peut-être à cause de) son intériorité qui semble hors du temps et des modes de l'heure. Le compositeur finlandais Jean Sibelius (1865-1957) avait anticipé cette réussite nordique. En son temps, il fallait un grand courage pour soutenir que : « *Plus j'observe la vie, plus je me*

sens convaincu que le classicisme est la voie de l'avenir. » Héritier du dernier romantisme, Sibelius le tempère de plus en plus à travers une série d'œuvres magistrales qui évoluent vers une spiritualisation musicale. Mais Sibelius semble désarçonné par ses propres trouvailles, il ne compose presque plus après 1927, alors qu'il était en pleine forme et devait vivre encore une trentaine d'années. Longtemps annoncée par lui et attendue par le monde, sa *Huitième Symphonie* est restée faite de silence. Peut-être que Sibelius était arrivé trop tôt pour savoir comment continuer à créer. Mais les minimalistes autant que les nordiques comme Arvo Pärt lui doivent beaucoup, chose qu'un John Adams a clairement reconnue. Quoi qu'il en soit, Sibelius, dans sa retraite silencieuse, s'était désigné un successeur en son jeune compatriote Einojuhani Rautavaara qui, toujours actif, est un des compositeurs actuels les plus joués.

Comment ne pas souligner aussi les œuvres chorales raffinées du Britannique John Rutter (né en 1945) ou de l'États-Unien Morten Lauridsen (né en 1943) qui procurent joies et délices à de nombreux chœurs, même amateurs ?

Ces exemples, et d'autres encore, montrent comment la musique peut ne pas être dupe de son propre passé tout en y puisant ce qui reste valide pour le contexte actuel. Ainsi, elle demeure en lien avec l'esprit classique et sa stylisation dans la création comme dans le type d'écoute qu'elle demande. Elle peut utiliser les instruments de musique acoustiques aussi bien que les moyens électroacoustiques, et concilier la fantaisie avec la rigueur formelle et la perfection technique, qui sont des traits authentiques de l'esprit classique. Elle parvient à dialoguer avec la culture vivante et à s'y inscrire. Pouvant satisfaire les spécialistes, elle reste susceptible de rejoindre tous les amateurs de musique, tout comme elle peut aussi choisir le charme d'une certaine discrétion. Dans les concerts, ses œuvres nouvelles peuvent parfaitement tenir leur bout devant celles de son passé, tout comme elles peuvent s'harmoniser avec d'autres musiques. Mon oratorio *L'amour de Joseph et Marie* n'a nullement été « écrasé » d'avoir été donné au même programme que le finale de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, pas plus que *Fougères*,

pour douze guitares, n'a semblé un « corps étranger » aux côtés de chansons de Richard Desjardins !

La situation actuelle offre un défi à la musique classique. Le succès passera par le discernement auquel je fais appel.