

Requiem pour une fin de siècle

Requiem for a *fin-de-siècle*

Nicolas Masino

Volume 7, Number 1, 1996

Ruptures?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902152ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902152ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Masino, N. (1996). Requiem pour une fin de siècle. *Circuit*, 7(1), 33–36.
<https://doi.org/10.7202/902152ar>

Article abstract

Delighted by the widening scope this debate has taken in the press, the author claims the right to enjoy any type of music produced today especially given the wide variety of musical styles available. He does not accept the notion that contemporary music is the only great music of our time, and he criticizes the "equals" sign placed by certain people between the complexity of a work and its "greatness"; he also rejects the concept of historical continuity invoked by Isabelle Panneton. In the current situation, he sees an end to European geo-political and cultural hegemony where, at all costs, one has always wanted to make new things. He places on the same plane the piano music of Nino Rota and Debussy and regrets not having been able to remember a single theme in the works of Franco Donatoni.

Requiem pour une fin de siècle

Nicolas Masino

| Texte paru dans *Le Devoir*, 24 novembre 1994.

« La musique aujourd'hui n'est plus que l'art d'exécuter les choses difficiles, et ce qui n'est que difficile ne plaît guère à la longue. » (Voltaire, *Candide*, 1758)

La chronique de Lise Bissonnette portant sur la musique contemporaine (*Le Devoir*, 3 octobre 1994) a déjà fait couler beaucoup d'encre. Personnellement, j'en suis fort aise, les débats de fond sur la musique n'étant pas une chose à laquelle les médias m'ont habitué. Il reste cependant certains aspects de cette polémique que je considère fondamentaux et qui n'ont été abordés dans aucune des réponses publiées par la suite.

Aussi, avouant sa préférence pour la musique du XIX^e siècle, Mme Bissonnette émet la réflexion suivante, qui me semble par ailleurs refléter l'opinion de plusieurs mélomanes : « Je plaide coupable depuis longtemps, mais jamais avec la contrition suffisante pour m'amender. » Ce type de culpabilité est assez répandu et mérite qu'on s'y attarde un peu. Il procède en général d'une conviction préalable selon laquelle la musique contemporaine serait quelque chose comme la « grande » musique de notre époque et qu'en n'y manifestant qu'un intérêt assez limité, on se situe automatiquement « en retard » sur notre temps. Il s'agit d'une opinion à laquelle je ne saurais souscrire ni en tant qu'auditeur, ni en tant que musicologue, ni même en tant que compositeur.

En tant qu'auditeur, je revendique le droit inaliénable d'aimer ou de ne pas aimer ce que j'écoute, peu importe le style ou l'époque. Je vois mal les raisons pour lesquelles je pourrais me sentir forcé de m'intéresser à une musique plutôt qu'à une autre. En tant que musicologue, je constate que notre époque se caractérise par la coexistence simultanée d'un nombre quasi vertigineux de styles musicaux plus ou moins distincts, et je ne vois pas comment on peut affirmer que la musique dite « contemporaine » est en elle-même plus « contemporaine », plus « grande » ou plus « représentative de notre époque », que ne le sont par exemple Tom Waits ou *Me, Mom and Morgentaler*. Bien sûr, les œuvres dites « contemporaines » relèvent dans bien des cas de processus compositionnels plus complexes que la simple musique « populaire », mais je me retrouve toujours aussi incapable de justifier cette association inéluctable que l'on voudrait que je fasse entre la complexité d'une œuvre et sa « grandeur » ou sa « représentativité de mon époque ». En tant que compositeur, je souhaite vraiment que si un jour il plût à Madame Bissonnette de s'intéresser à mon œuvre, ce soit par plaisir et non par contrition.

« Pour un choc qui me parle, écrit-elle, je trouve cent froids... » C'est une proportion que je considère honnête, et dont je ne m'inquiète nullement. Je pourrais faire la même constatation en parlant de musique populaire, de poésie, de cinéma, de disques de musique classique ou même de sport professionnel. Pourquoi les arts visuels ou la musique contemporaine feraient-ils exception ? Sur un répertoire de cinq mille ou six mille pièces de théâtre en France au XVIII^e siècle, Voltaire estimait qu'il y en avait quinze ou seize de bonnes, ce qui nous situe même en dessous de la proportion énoncée plus haut. Il est important de nous rappeler que le répertoire que nous a légué le passé a de lui-même fait l'objet d'une épuration considérable, et que pour un compositeur dont on se souvient aujourd'hui, cent autres sont tombés dans l'oubli. Il est donc parfaitement justifiable de trouver plutôt ennuyantes une grande partie des œuvres qu'on nous propose aujourd'hui.

Là où je m'interroge, c'est lorsque Isabelle Panneton nous ressort le bon vieux théorème musicologique selon lequel l'abandon de la tonalité par les compositeurs européens du début du siècle relève d'un processus de « continuité

historique » dû à « l'érosion du système tonal » et à « l'épuisement des fonctions dominantes-toniques » (*Le Devoir*, 7 novembre 1994). À ce qu'il me semble aujourd'hui, ce n'est pas tant le système tonal qui ait été essoufflé à cette époque, que l'hégémonie de l'Europe tout entière, tant sur le plan géopolitique que sur le plan culturel.

Il est intéressant de remarquer que c'est précisément à cette époque que se développe aux États-Unis un langage largement inspiré du système tonal et reposant sur les mêmes fonctions dominantes-toniques : le jazz. Si on accuse souvent les États-Unis d'impérialisme culturel, ne faudrait-il pas plutôt comprendre que le succès international de cette musique est précisément dû au fait que le monde entier avait soif d'une nouveauté que l'Europe n'était plus à même de fournir ? On comprend mieux aujourd'hui qu'Erik Satie se soit plaint d'être né « trop jeune, dans un monde trop vieux ».

L'exil massif de plusieurs artistes de cette époque vers les États-Unis (Marcel Duchamp, Edgard Varèse, Arnold Schönberg, Igor Stravinski, Béla Bartók, etc.) me semble confirmer la crise qui sévissait alors sur le « Vieux Continent ». On objectera que plusieurs de ces exils ont été motivés par la montée du fascisme, mais cette dernière n'est pour moi qu'un symptôme de plus de la fin de l'hégémonie européenne.

L'abandon de la tonalité n'est pas une évolution nécessaire. C'est un changement radical dans la conception même de la musique dû à l'importance exagérée qu'ont accordée les compositeurs à vouloir faire du neuf à tout prix. Il est encore possible aujourd'hui de faire appel de façon originale à certaines des ressources du système tonal. À titre d'exemple, mentionnons le compositeur italien Nino Rota (1911-1979), dont certaines œuvres pour piano n'ont rien à envier aux plus belles pages de Debussy. Plus personne en musicologie ne parle aujourd'hui de Nino Rota, pour la simple et unique raison qu'il a commis le péché ultime de ne pas avoir été un compositeur « d'avant-garde ». Laisés pour compte par l'*intelligentsia* musicale, ceux qui ont choisi au xx^e siècle de faire de la musique consonante n'ont eu d'autre choix que de se rabattre sur la musique de film, de théâtre, sur la musique « commerciale ».

Bien sûr, il ne s'agit pas d'être « pour » ou « contre » la musique contemporaine. Lorsque le compositeur Michel Gonnaville écrit : « Je ne voudrais pas que l'on brûle ce que la majorité trouve difficile et inaccessible » (*Le Devoir*, 3 novembre 1994), il fait preuve à mon sens d'une paranoïa un peu déplacée. Mais personne ne se propose de brûler quoi que ce soit ! Il se peut bien qu'André Prévoist ait entièrement raison lorsqu'il écrit que « nous avons une responsabilité à l'égard de la musique de création » (*Paroles et Musique*, octobre 1994).

Nous devons simplement admettre que ces « responsabilités » ne concernent le commun des mortels que de façon fort marginale. Personnellement, je ne saurais les blâmer. J'ai assisté dernièrement à un concert du NEM consacré

à des œuvres de Franco Donatoni, et malgré 15 ans de cours de piano et 20 ans d'écoute de musique contemporaine, je serais tristement incapable de chanter un seul thème extrait d'une des œuvres au programme ! Pour reprendre une excellente métaphore de Henry Pleasants (1955), le compositeur de musique contemporaine choisit de lui-même d'évoluer dans les confins de la stratosphère, mais vient par la suite se plaindre de manquer d'oxygène. À qui la faute ?