

Pour corriger quelques « erreurs » Correcting some "errors"

François Tousignant

Volume 7, Number 1, 1996

Ruptures?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902157ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902157ar>

[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

Tousignant, F. (1996). Pour corriger quelques « erreurs ». *Circuit*, 7(1), 60–63.
<https://doi.org/10.7202/902157ar>

Article abstract

As a rebuttal to the Independent Melodists, the music critic of *Le Devoir* claims that the path taken by composers such as Monteverdi, Haydn and Mozart was truly innovatory, that the arrival of the twelve-tone system was historically inevitable, and that the music of the Second Viennese School has indeed entered the repertoire. He notes that non-European musics and music before the fifteenth century are not tonal, and that Schoenberg quit the Conservatory at Berlin because of anti-Semitism. He reaffirms the need, from the point of view of value, to make differences between Cézanne and Bouguereau, just as one must make between Milhaud and Varèse.

Pour corriger quelques « erreurs »

François Tousignant

| Texte paru dans *Le Devoir*, 23 mai 1995⁽¹⁾.

Récemment paraissait dans *La Presse* une entrevue avec un groupe de compositeurs se définissant « mélodistes indépendants ». Il n'est pas dans mes habitudes de retourner l'ascenseur. Le travail de mon collègue, fort bien fait, a mis au jour certains travers de manière si dramatique que je ne peux m'empêcher de répondre.

De tout temps, les compositeurs se sont attachés à être originaux, qu'on relise n'importe quel livre d'histoire. [Monteverdi, à l'origine du système tonal, scandalise une bonne partie de ses contemporains avec son traitement des dissonances. Haydn, il l'admettait lui-même, a été forcé à l'originalité pour garder son poste.]

Contrairement à ce que disent Messieurs Payette et Daveluy, Mozart est un grand innovateur. Usage de fortes dissonances, élaboration et fixation des formes, renouvellement complet de la facture d'opéra – ce que prouvent *Idomeneo*, *Les Noces de Figaro* et *Don Juan* – hiérarchie des tonalités, techniques et nature des modulations, adjonction de nouveaux instruments à l'orchestre, ce n'est pas un apport important ? [À moins qu'on ne limite le sens du mot « langage musical » aux simples accords classés, la langue musicale s'est ici fortement trouvée transformée par un compositeur.] Et je ne parle pas des concertos pour piano ! Si cela n'est « absolument rien de neuf », je me de-

| (1) Nous publions ici la version originale de cet article. Les crochets [...] signalent les passages coupés par la rédaction du *Devoir*. (NDLR)

mande ce qui l'est. Les génies l'ont toujours reconnu – [ses contemporains d'abord,] Haydn et Beethoven. Je préfère leur avis que les opinions éclairées de nos mélodistes, indépendants, semble-t-il, de toute connaissance profonde de l'Histoire et des œuvres.

Le XIX^e siècle a vu l'éclosion de toute une flambée de géants qui se sont forcés à être originaux. De Weber à Debussy, nous les admirons tous pour le génie avec lequel ils ont transformé le langage musical. Wagner n'est pas Rossini ; seul un sourd n'entend pas leur originalité, sciemment développée et élevée au rang de procédé. Deux phrases résument bien l'attitude d'un véritable créateur. La première, de Liszt, veut que toute pièce dans laquelle il n'y a pas un nouvel accord ou une nouvelle façon de traiter un accord n'est pas bonne. Fauré la retiendra. La seconde, de Brahms, qui se fout de savoir si sa musique est belle [et plaisante :], elle se doit d'abord d'être bonne. Comme celle de Ravel.

Quant à la musique atonale, je répondrai à Madame Laurin que oui, elle était inévitable, car ainsi l'ont senti des auteurs comme Debussy, Schönberg, Scriabin et Stravinski (après *Le Marteau sans maître*). Même Gustav Mahler, le porte-parole de *Salomé*, s'en est fait le défenseur. J'aime bien cette compagnie : je m'y sens entouré de musiciens intelligents ; comme monsieur Croche, je suis assez antidilettante.

Autre cas d'ignorance flagrant. La musique des trois Viennois est plus jouée que ces gens ne le pensent. Tous les grands orchestres et les grands chefs l'ont à leur répertoire et ne se sont jamais gênés pour la porter au disque. [Avant que de proférer des inepties sur leur idée de la vie musicale internationale, nos mélodistes devraient peut-être aller faire un séjour dans les grandes capitales.]

Je reprends deux déclarations ; la première : « L'oreille et le cerveau sont faits pour percevoir les relations tonales ». Et les Africains, les Inuit, les Hindous ?... et les Occidentaux d'avant le XV^e siècle ? Toutes cultures qui font de la musique absolument pas tonale ? [Me dira-t-on que Bartók, qui voulait briser cette hiérarchie tonale, n'avait pas de cerveau humain ? Ou que Schönberg, Boulez, Messiaen et Berio sont des extra-terrestres ?] Quelle étroitesse d'esprit et quel colonialisme culturel [de la part d'un musicien qui aspire à l'universel. Et que penser de tous ces interprètes – la liste est longue et impressionnante, croyez-moi, chers indépendants – qui défendent et suscitent cette musique « dissonante ».]

La seconde [déclaration] est dangereuse, car elle montre les préjugés crasses de celle qui la lance. [À savoir] « que Schönberg ait été mis à la porte du conservatoire, explique bien des choses... ». Je corrige.

Entré au Conservatoire de Berlin en 1925 comme professeur, [prenant la succession de Busoni,] les nazis l'en ont chassé en 1933 (*Juden und Entartete*)

à l'âge de 57 ans et une grande part de ses chefs-d'œuvre derrière lui. Une telle grossièreté en dit long sur celle qui la profère.

Quant à la musique accessible, je pose une question : accessible à qui ? [L'intelligence, « ce n'est pas que pour les chiens » et la musique n'a pas à seulement bercer l'âme éplorée et lasse.] Est-ce que parce qu'un roman Harlequin est plus accessible qu'un roman de Kafka qu'il est meilleur ? Idem pour la cuisine ; l'empire du Big Mac serait-il à la gastronomie ce que nos « mélodistes » sont à la musique ?

Ils auraient intérêt à lire le *Salon de 1846* de Baudelaire, *Monsieur Croche* de Debussy, *Le Style et l'Idée* de Schönberg, et ce bijou qu'est le *Lexicon of Musical Invective* de Slonimsky. Ils modifieraient leurs jugements sur la création, la beauté, le bruit et l'incompréhensibilité.

Tout compositeur qui n'a pas ressenti la nécessité du questionnement est inutile. On sait qui je paraphrase, et Boulez connaît plus la musique que nos quatre compositeurs réunis.

Les rapports entre les créateurs et une bonne part du public sont tendus. Qu'on laisse alors les véritables artistes (pas ceux qui reprennent tout ce qui s'apprend dans les traités, [non plus que certain professeur de philosophie de cegep]) prendre les choses en main ; jusqu'à présent, ils ont toujours réussi, [l'Histoire en est la preuve.] La vie de la musique est ailleurs que dans la reprise servile du passé [et l'aveugle obédience à ce qui a déjà été sans en ressentir l'urgence créatrice. Personne ne voudrait jouer comme Horowitz ou Gould. Du moins, cela n'intéresse guère le public. Les compositeurs, les vrais, se posent la même question d'originalité pour être bien « compris ».]

La personnalité d'un artiste, [c'est d'abord et avant tout son langage] ; en musique : sa manière *propre* et *nouvelle* de traiter les sons. C'est cela, la vraie leçon de la tradition, cette force vitale que rien ne saura jamais abattre. Tout le reste n'est que pompier. On ne me fera jamais prendre Bouguereau pour Cézanne, ni Milhaud pour Varèse.]

Post-scriptum

Depuis la parution de cet article, on a parlé de diplômés⁽²⁾. Que ceux qui ont peur s'en nappent de respectabilité.

Un professeur de philosophie de cegep a tenté d'étoffer son argumentation en citant Adorno⁽³⁾. Grand mal lui en prit : il le cite à trave's et à contre-sens ; visiblement, notre « philosophe-musicien » n'a rien compris à cet auteur qui, dans son ouvrage *Philosophie de la nouvelle musique*, montre à quel point les liens sont grands entre Schönberg et Stravinski, et comment, par deux techniques et deux langages différents, ces compositeurs parlent bien de la même chose et

(2) François Tousignant répond ici au texte des *Mélodistes indépendants* publié ci-après sous le titre « Réplique en sol majeur ». (NDLR)

(3) L'auteur répond ici au texte de Pierre Desjardins publié ci-après sous le titre « La musique contemporaine s'est embrouillée ». (NDLR)

sont au même « niveau ». Encore une fois, qu'il laisse la musique et les musiciens tranquilles ; et surtout, qu'il cesse de réfléchir : il semble n'avoir que peu de dons pour « penser la musique, aujourd'hui ».

Je termine en me remémorant ces vers de Baudelaire, un poète si choquant encore en 1995 au Québec, mais qu'on lit plus que Vigny : « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? Aller au fond de l'inconnu pour trouver du *nouveau* ! » Les italiques sont de Baudelaire lui-même. Y a-t-il plus beau projet artistique ? Et pour finir avec optimisme : *Wozzeck* de Berg a triomphé à Montréal. Enfin ! La « métropole » commence à rattraper son retard. Comme je l'ai déjà écrit, « cela risque de changer bien des choses... ».