Document generated on 07/11/2025 11:15 p.m.

Circuit
Musiques contemporaines

La philosophie de la musique de Deliège
Célestin Deliège's Philosophy of Music

Hugues Dufourt

Volume 16, Number 1, 2005

Écrire l'histoire de la musique du XXe siècle

URI: https://id.erudit.org/iderudit/902383ar
DOI: https://doi.org/10.7202/902383ar

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

Dufourt, H. (2005). La philosophie de la musique de Deliège. *Circuit*, *16*(1), 59–64. https://doi.org/10.7202/902383ar

Article abstract

Célestin Deliège has constructed a fundamental history of Western music that rejects the questions of detail unique to positivist musicology. For the author, the act of musical creation establishes the possibility of its own history. Musical innovation may not escape the demands of structure. It deploys types of reasoning that succeed in creating what previous musical works failed to contribute to musical discourse. Célestin Deliège's project is Hegelian in that, in its examination of creativity, it sidesteps the dominant idea of inspiration. He considers that the task of the musicologist is rigorously to reveal the work in all its historic necessity and singularity of purpose. In musicology, there is no real problem that is not also one of epistemology.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2005

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/

La philosophie de la musique de Deliège

PAR HUGUES DUFOURT

Célestin Deliège conçoit son apport à la musicologie par sa volonté d'embrasser la totalité du savoir. Le propos central de l'ouvrage tient à la constatation qu'il existe une genèse et une historicité de la pensée musicale occidentale dont celle-ci tire sa singularité parmi les autres cultures. Célestin Deliège n'a cessé de s'interroger sur la spécificité d'une histoire dans laquelle on peut reconnaître une cohérence sans pouvoir pour autant assigner à cette dernière une structure essentielle et permanente. La tâche propre de la musicologie consiste, pour l'auteur, à intégrer à la spéculation philosophique les méthodes les plus avancées de la recherche. L'exigence d'appréhension d'une histoire systématique est fondamentale chez Célestin Deliège et ne se sépare pas d'une attitude de critique sociale qui consiste, dans la méthode, à suivre des critères thématiques, à privilégier l'étude de la production des œuvres, à faire la part, dans l'œuvre d'art, des moments esthétiques et sociaux ainsi qu'à saisir la dimension sociale d'une œuvre considérée de l'intérieur, dans sa forme même et dans la dialectique de ses tensions constitutives.

Célestin Deliège puise dans une inspiration marxiste le ressort des combats qu'il a menés contre le néo-positivisme, en matière d'histoire sociale de l'art. L'auteur tient que la musique savante est engagée dans le procès des forces productives et que l'idée musicale participe peu ou prou à un principe régulateur de l'action révolutionnaire. La vérité de l'art n'a nul besoin de dissimulation idéologique. Alors que le néo-positivisme se caractérise, dans le domaine de l'art, par le privilège théorique qu'il accorde au seul critère technique, de préférence à toute considération critique envers une idéologie de groupe, Célestin Deliège estime que l'art est un rapport pratique au monde et que le musicologue doit chercher la vérité de ce rapport. L'histoire de l'art est, pour l'auteur, le chemin de la *praxis* à son concept. Il n'y a de vérité, en matière d'art, que par l'homme, c'est-à-dire dans l'histoire et le temps. La vérité se dit et se pense dans l'histoire.

La musique du XXe siècle montre une transformation profonde des rapports de l'homme au temps. C'est dans l'histoire de la musique que la notion de temps acquiert

peu à peu sa dimension la plus significative. L'homme occidental formule, à travers les constructions symboliques de la musique, la conscience de son historicité. Célestin Deliège retient de Marx cette idée que la vérité est l'expression de l'histoire et qu'elle résulte de son mouvement. La tâche de la musicologie sera donc critique à l'encontre d'œuvres dont la conscience idéologique se manifeste dans des formes de cloisonnement et de sclérose, de répétition édifiante et de consentement à l'état de fait. Célestin Deliège n'éprouve donc pas le besoin de justifier des positions théoriques ou méthodologiques particulières lorsqu'il tient que l'homme est le sujet lui-même historique de sa propre histoire.

Sur ce point, l'auteur est plus proche de Marx que de Hegel. Célestin Deliège retient de Hegel la conception d'un temps créateur et admet à la rigueur que l'histoire universelle puisse s'envisager comme le déploiement de l'esprit dans le temps. En revanche, n'apparaissent jamais sous sa plume des considérations sur l'éternité du vrai, de l'esprit ou de l'idée. Néanmoins, Célestin Deliège reprend de Hegel l'idée que l'œuvre est négation médiatrice, qu'elle porte en elle-même une impatience et une inquiétude iconoclastes, un pouvoir d'outrepasser le fini. Mais l'auteur hérite également de Marx cette autre idée selon laquelle la *praxis* est le mouvement producteur de l'histoire, et qu'elle est même la forme originaire de l'expérience. L'œuvre d'art est, pour Célestin Deliège une *praxis* — une logique opérante — convertie et intériorisée en une *poiesis* — en une action médiatrice entre le sujet et ses valeurs.

La fréquentation des textes marxiens a encouragé Célestin Deliège à développer une pensée concrète des formes. Le concept de forme, chez Marx, est à la source des profonds changements qui ont marqué l'esthétique après lui. La forme selon Marx est un procès dialectique de formation, une pluralité contradictoire, elle signifie une transformation, c'est-à-dire une modification essentielle. Elle implique donc les idées de crise, de pouvoir de dislocation, d'antagonisme bloqué, de contradiction différée. Célestin Deliège retient de Marx cette conviction normative que tout arrêt dans la progression est décadence.

Cette conviction accorde l'idée de l'activité créatrice à celle que l'auteur se fait de la fonction de l'art. Elle reste, en dernière analyse, marxienne. L'art et le beau s'échappent du système des beaux-arts et de la considération du génie, leur vocation dépasse le jugement conscient d'un sujet individuel. La création artistique ne se limite pas au projet intentionnel du sujet humain. La création artistique fait partie de l'œuvre humaine considérée dans sa totalité, et la musicologie se définit à la fois par l'étude des formes déterminées de la musique et par une théorie de la genèse et du développement historique de ces formes. Cette conscience aiguë de la dimension historique de l'art porte donc Célestin Deliège à penser la production musicale de ce siècle simultanément dans la forme d'une structure systématisée de procédés conscients et comme le résultat d'un processus historique de différenciation qui excède largement la conscience. L'œuvre musicale n'est pas seulement la détermination d'un matériau, elle est le dépassement de cette détermination. Certaines œuvres constituent des synthèses organisatrices, d'autres, comme la plupart des opéras, se contentent d'être

simplement expressives. Avant toute considération sur le contenu de vérité de l'œuvre musicale, il faut reconnaître à cette dernière un sens de vérité, c'est-à-dire un sens de cohérence logique avec l'ensemble des autres œuvres et doctrines. Célestin Deliège remarque à ce propos que la musique savante ne cesse de s'éloigner de ses conditions initiales et ne peut revenir aux formulations spontanées du langage ni au statut prélogique des structures dont elle est historiquement issue.

Si la musicologie est implicitement normative, son objet n'est pas l'érudition. La musicologie est, au sens où l'entendait Cavaillès, thématisation, représentation de sens. La tâche du musicologue est de comprendre et d'expliciter le caractère d'invention rationnelle des œuvres. Mais l'œuvre n'est pas la science, elle ne se résume pas à un simple déploiement logique. Une œuvre n'est pas une prolifération formelle mais une dialectique. Comme Hegel et Adorno, Célestin Deliège identifie expérience et dialectique. L'expérience est une épreuve et une effectuation. L'apport philosophique essentiel de Célestin Deliège à la musicologie tient peut-être à la conception qu'il se fait de l'œuvre musicale comme expérience, c'est-à-dire dialectique par négations déterminées. Ce qui signifie que l'œuvre marquante se distingue par sa logique, une logique caractérisée par le heurt de déterminations contradictoires. La création musicale ne reproduit plus de modèles, fût-ce pour les transgresser. Elle s'affirme dans le concours des modes de l'information et dans le caractère novateur des formes catégorisées. Une grande œuvre est profondément engagée dans des conflits de structure à laquelle elle n'apporte d'ailleurs que des solutions partielles. Les logiques de la musique sont aujourd'hui multiples, car spécifiées par la diversité des structures et des domaines d'objets qu'elles mettent en œuvre.

Mais une grande œuvre ne se résume pas au caractère exemplaire que peut présenter le progrès interne de son articulation. La réussite de l'art commence avec la dialectique de pleine intériorisation grâce à laquelle le schème organisateur de l'œuvre, la logique de ses structures s'identifient au mouvement d'une réflexion qui s'accomplit en elle-même. L'élaboration proprement artistique commence dès le moment où le processus musical, ne cherchant plus à surmonter la négativité de ses déterminations irréductibles, ressaisit en lui-même le mouvement de ses contradictions et l'élève au dynamisme d'un pur procès de genèse.

Célestin Deliège rencontre ici le problème d'Adorno. C'est la grandeur philosophique d'Adorno que de ne pas avoir cherché à escamoter le caractère primordial du phénomène de réification et du fondement économique qui en assure la domination des forces sociales abstraites. La mécanisation rationnelle du travail de masse isole et disloque le sujet et le pénètre jusqu'à l'âme. Le problème auquel doit faire face Célestin Deliège est cette unité dialectique de l'art et de la science qui confère à l'abstrait, au formel, au domaine des structures une place prépondérante dans l'art. L'universalité formelle a acquis une valeur d'emblée normative et inscrit la possibilité même de l'art dans la forme originaire d'un savoir.

La musicologie est une science qui, selon Célestin Deliège, se meut dans la sphère de la formalisation des structures, de la logique abstraite de la représentation.

L'auteur nous propose un hégélianisme musical de notre temps, où le concept précède l'idée. Il brosse un tableau de la musique du XXe siècle où prédominent le cadre opératoire, les contraintes formelles et les complications constructives. L'auteur semble nourrir une véritable ambivalence théorique à l'égard des formes avancées de la musique savante. Car celle-ci accorde une primauté caractéristique à l'ordonnance des qualités ainsi qu'aux relations qui groupent celles-ci en systèmes. Aussi la musicologie, tout comme la musique sur laquelle elle se règle, est-elle dominée par un impératif tectonique. Le lecteur est prié de dissocier ce qui avait été auparavant confondu, de décomposer et stratifier les propriétés d'un objet, de savoir ce qu'est une technique de formalisation et d'en connaître les bornes. Musiciens et musicologues pensent selon des modes de liaison systématiques. La musicologie se fonde sur une épistémologie.

Dans ces conditions, pourquoi la musique de notre temps ne poursuit-elle pas l'élan de l'histoire? Pourquoi les compositeurs et les publics ne se libèrent-ils pas de l'emprise du passé et ne démystifient-ils pas leur rapport à la réalité? Marx supposait que les rapports établis entre les hommes en fonction de leur activité productive ne pouvaient qu'aviver la conscience des problèmes historiques. Adorno a longuement analysé les illusions, la méconnaissance de la réalité, les déplacements des problèmes et les évasions compensatoires qui peuvent résulter d'une situation sociale conflictuelle, sans que celle-ci ne débouche en rien sur une lutte déclarée. Les luttes même ne donnent pas nécessairement lieu à une conscience vraie de l'histoire. Adorno s'est constamment interrogé sur le clivage, en art comme en politique, de la pratique et de la représentation, sur cette prodigieuse faculté qu'ont les hommes de se méprendre sur la nature de leurs intérêts réels et de se détourner d'accomplir la mission historique de leur classe. Célestin Deliège pense que la division du travail intellectuel, y compris en matière d'art, contient en elle-même le principe de sa propre occultation, et que les mentalités, les comportements collectifs, les institutions, les œuvres de création font preuve d'une remarquable capacité d'invention et d'adaptation pour perpétuer l'illusion d'une société sans histoire ni division. On peut s'interroger sur les motifs qui ont conduit la musique avancée de ce second demi-siècle à occulter les divisions sociales et l'ont incitée à fuir dans l'irréalisme et la dénégation du réel. Aussi la conception que Célestin Deliège se forme de la création musicale justifie-t-elle au fond une musicologie normative. Il appartient en effet au musicologue de dégager la signification implicitement présente dans les œuvres, et exposée parfois sous une forme incomplète et inachevée. La musicologie, pour l'auteur, est une sourde exigence de prolongement des œuvres. Le vrai musicologue est un contempteur secret des œuvres de l'artiste dont il ne peut, sur le fond, se satisfaire. Le musicologue est le philosophe de l'art qui saura, par delà les insuffisances de l'expression sensible, percevoir la nécessité interne d'une genèse rationnelle des formes.

L'histoire de la musique que propose Célestin Deliège est une histoire d'historien d'art. Mais c'est aussi une histoire philosophique, qui est logique et rationnelle parce qu'elle pense l'enchaînement de ses moments selon la liaison d'une nécessité immanente. Cette idée de l'art comme déploiement logique présente d'étroites

affinités avec le thème hégélien de la mort de l'art. L'art est devenu un objet de représentation et de réflexion, une instance rationnelle et critique. Hegel n'a jamais prétendu que l'art cesserait d'exister mais qu'il ne représenterait plus le fait culturel par excellence. Aussi l'art s'identifie-t-il, pour Célestin Deliège, du moins en ce qui concerne la musique, au mouvement processif et réflexif du concept. Non seulement la musique et la musicologie du XXe siècle ont à embrasser la totalité du savoir, mais elles ont, de surcroît, à élaborer le « savoir du savoir ». C'est ce qui constitue leur nouvelle condition philosophique. Le prix à payer pour une telle transformation est la conversion, en art, d'une pensée créatrice en une pensée législatrice. Plutôt que de déplorer la perte d'une dernière illusion, Célestin Deliège souligne, dans la musique savante du XXe siècle, la capacité d'initiative d'une pensée qui institue des espaces abstraits, structure l'expérience, spécifie ses contenus et invente, chemin faisant, ses normes. La mort de l'art n'est que le renoncement à l'expérience illusoire d'une spontanéité constituante.

Dans cette vue, l'auteur apporte à la musicologie des concepts, des outils et des modèles originaux, dont le contexte initial et le mode d'élaboration sont d'ordre philosophique. L'écriture musicale, par exemple, devient une médiation incessante entre le concret et l'abstrait. L'auteur refuse le dualisme radical qui, selon les philosophies formalistes, oppose le concret et l'abstrait comme deux ordres d'existence hétérogènes et irréductibles. On notera à quel point Célestin Deliège est éloigné, sur le fond, des positions d'Adorno dont pourtant il partage l'énoncé des problèmes et les préoccupations fondamentales. Le dilemme de la subjectivité et du savoir, de l'expérience existentielle et du langage aliéné n'entre pas dans la problématique de l'auteur qui pourtant se propose lui aussi d'élaborer une théorie dialectique de la musique, une théorie du développement contradictoire du matériau musical. Comme pour Adorno, le problème crucial est, aux yeux de Célestin Deliège, celui du processus historique d'autonomisation progressive de la musique, un processus qui tend aujourd'hui à se concentrer sur la constitution scientifique du sensible. C'est là sans doute que réside la principale difficulté de la musique de notre époque et qui consiste dans l'étrange alliance que nouent l'art et la *mathesis*. Le symbolisme et la technique construisent de nouveaux édifices sensoriels et découvrent des ordres de propriétés différents à des échelles de grandeur très différentes. La musique s'élabore dans l'écart sans cesse grandissant entre les échelles de la science et celles de la perception. Le sensible est devenu l'objet de la composition musicale. L'informatique musicale aura permis de travailler à l'avènement d'une nouvelle théorie du sensible. Le fait marquant est la réorientation initiale du sens de l'expérience, que la technique et le symbolisme soumettent au préalable d'exigences conditionnelles, de structures déterminées et de relations explicitées et formulables.

L'intuition créatrice ne peut plus s'exercer hors du domaine d'une instrumentation symbolique et technologique qui lui impose ses conditions et lui imprime ses orientations. Le fait nouveau est le caractère d'emblée normatif de cette *praxis* rationnelle sans laquelle la pensée musicale ne peut se formuler. Il paraît pourtant difficile à l'auteur d'admettre que le langage musical,

aussi élaboré soit-il, puisse se résumer à un agencement de calculs et d'inférences. L'idée musicale ne se réduit pas à une directive de programme, l'écriture musicale ne s'assimile pas à une procédure d'intégration rationnelle. Célestin Deliège doit ainsi faire face, sur un autre terrain et avec d'autres moyens, aux données et à la problématique qui avaient été jadis celles de la *Dialectique négative*.