Document generated on 07/02/2025 2:27 a.m.

Circuit
Musiques contemporaines

CIRCUIT
MUSIQUES CONTEMPORAINES

Gradus ad Infernum (deuxième partie) : entrevue avec Ferdinand Larven Niemantz, « penseur de la musique » et auteur de *Musical Compositions of the Century*

Gradus ad Infernum (Part Two), Interview with Ferdinand Larven Niemantz, "Thinker in Music" and Author of *Musical Compositions of the Century*

John Rea

Volume 26, Number 1, 2016

John Rea : une masquographie raisonnée

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1036056ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1036056ar

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 document

Rea, J. (2016). *Gradus ad Infernum* (deuxième partie) : entrevue avec Ferdinand Larven Niemantz, « penseur de la musique » et auteur de *Musical Compositions of the Century*. *Circuit*, *26*(1), 9–19. https://doi.org/10.7202/1036056ar

Article abstract

The second part of a three-part interview from 1996—the first part appears in *Circuit*, vol. 9, n° 2 (1998)—concerns tense events subsequent to a keynote speech delivered by the late F. L. Niemantz during an international conference in Montreal. Portions of his then new book are presented, and he reflects upon diverse topics such as popular culture, liberty, composer-journalists of the 19th century, memory structures, artistic identity, and superabundant melodies. Niemantz also elucidates upon the erroneous reasoning of his teacher and guide, Theodor W. Adorno.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2016

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/

Gradus ad Infernum (deuxième partie) : entrevue avec Ferdinand Larven Niemantz, « penseur de la musique » et auteur de *Musical Compositions of the Century*

JOHN REA
(traduit de l'anglais par Béatrice Rea)

Dans cette deuxième entrevue des trois qui m'ont été accordées en 1996[1]*, le défunt musicologue et penseur austro-américain Ferdinand Larven Niemantz (1925-2015) s'est tourné vers des sujets moins autobiographiques et plus ontologiques. Il a discuté de l'importante envergure de ses idées concernant la culture et la musique populaires, ainsi que de leur rapport à la tradition de la musique de concert. À l'automne 1996, Niemantz était de passage à Montréal pour assister au congrès international de la Société des technologies alternatives à valeur appliquée (*STAVA*), où il avait été invité à prononcer le discours principal.*

Durant nos entretiens (qui se sont déroulés en anglais), Niemantz a librement puisé dans les diverses propositions contenues dans son livre Musical Compositions of the Century *– qui, à l'époque, était sur le point de paraître –, tout en faisant référence à son expérience de professeur de littérature comparée à l'Université Princeton (1967-1972), où je l'avais rencontré pour la première fois.*

Notre deuxième conversation a révélé quelques signes de tension. Ceci était dû en partie, je crois, au rythme d'ensemble et aux exigences quotidiennes de ces conférences internationales, ainsi qu'à la fatigue et au stress qui l'accompagnent. Pour le meilleur ou pour le pire, nous étions tous les deux encore sous l'effet du premier jour d'activités du congrès, qui malheureusement semblait avoir débuté du mauvais pied.

John Rea : Notre entretien d'aujourd'hui portera sur vos études en composition et vos propres œuvres pour orchestre. Mais avant de commencer, je me demandais si vous pourriez commenter la journée d'hier, puisque votre discours [au congrès de la STAVA] s'est avéré, disons, plutôt choquant. J'hésite un peu à le dire, mais j'ai eu l'impression que vous aviez prévu tout ça, en sachant très bien que votre anniversaire serait célébré plus tard le même après-midi.

Pourquoi avez-vous choisi d'établir un lien entre ces deux événements, le sujet de votre discours[2] et le fait que, comme vous l'avez si élégamment mentionné,

1. La première partie de cette entrevue tripartite est parue dans *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 9, n° 2, 1998, p. 9-24.

2. Ce discours était intitulé « Les pratiques de la nouvelle musique dans les pays qui ne les pratiquent pas : les cas du Canada, des États-Unis et du Mexique ».

vous soyez né « il y a de cela trois vingtaines d'années… et onze ans » ?

Ferdinand Larven Niemantz : Comme vous le comprendrez, il est impossible que j'aie pu avoir l'intention de fournir à qui que ce soit le catalyseur nécessaire pour causer un incident si déplaisant. Je peux seulement présumer que ma théorie restreinte sur l'infinité de l'intelligence humaine n'a pas su séduire les jeunes congressistes. J'en suis devenu particulièrement conscient assez récemment. Qu'il y ait des chercheurs aujourd'hui, de jeunes chercheurs, dont l'approche aux technologies à valeur appliquée ressemble si peu aux travaux que [Thomas de] Hartmann et moi-même avons entrepris, tout comme avec les autres fondateurs de la Société il y a maintenant presque 50 ans, est une chose. Oui. Mais c'en est une autre de soutenir, comme ils le font avec tant d'insistance, que ce dont nous, les vieillards, parlons aujourd'hui ne jouit que de très peu de crédibilité.

Il semblerait que ces jeunes Turcs souhaitent encore entendre parler du pouvoir de la musique. Je présume que c'est vrai. Cependant, ils veulent discuter de ce sujet uniquement d'une manière qui leur plaise. Je crois que leur esprit naissant est tragiquement en processus de fermeture, inéluctablement en direction opposée. La « fleur de leur jeunesse » a déjà commencé à se faner. Mon anniversaire était un défi pour eux. Mes années sur cette terre m'ont apporté la sagesse : une éventualité qu'ils ne sont pas disposés à envisager pour eux. Pour ces fleurettes, la sagesse, c'est maintenant ou jamais.

J. R. : Sauf votre respect, Ferdinand, je ne vois vraiment pas comment vous pouvez faire une telle déclaration, surtout compte tenu de votre… usage abondant de l'ironie, vos sarcasmes et – si je puis – votre euphémisme à propos de votre…

F. L. N. : …pardonnez-moi de vous interrompre, John. Mais hier j'ai dû insister sur le fait que mon approche [aux technologies à valeur appliquée] n'est pas fondée sur l'ironie. Ma théorie restreinte [sur l'intelligence] et son explication du processus créatif, particulièrement dans le domaine de la composition musicale contemporaine (la musique de concert contemporaine), se fonde sur des observations et non sur des spéculations, comme ces casse-pieds puérils ont tenté de plaider au Palais des congrès. Vous savez bien que mon nouveau livre offre une exposition de cette théorie. Comment aurais-je pu effectuer tout ce travail sans l'appuyer sur de la recherche, sur des observations révélatrices ?

J. R. : Oui, je suis d'accord, mais je n'ai pas lu votre livre. En fait, personne ne l'a encore lu. Tout de même, vos opinions semblent un peu paradoxales. D'un côté, on dirait que vous défendez le progrès du modernisme et la trajectoire qu'il a prise durant notre [XX^{e}] siècle – je crois que c'est ce que vous avez dit. De l'autre, vous affirmez que le postmodernisme – un terme qui, vous le prétendez, ne signifie rien pour vous – est conspirateur, relié trop étroitement au néoconservatisme français, peut-être même aux doctrines du fascisme éternel. Toutefois, vous avez dit hier qu'il produit d'une manière ou d'une autre une forme d'art plus noble ! Je dois vous avouer que les sifflets venant de l'auditoire ont masqué plusieurs de vos propos et j'ai raté les arguments que vous avez avancés afin d'expliquer ce lien incompatible.

F. L. N. : Ce n'était pas facile, sans aucun doute. Et je suis conscient que vous n'avez pas « encore » tourné les

pages de mon livre. Il suffit de dire que le postmodernisme n'est pas une catégorie d'accomplissement. Je suis d'avis qu'il s'agit plutôt d'une valeur, une valeur alternative qui fait ressentir son impact seulement après son application ; c'est un état d'esprit.

Mon raisonnement est plutôt sans prétention : le postmodernisme, essentiellement tel qu'il se rattache à la nouvelle musique, produit une forme d'art plus noble puisqu'il s'agit de l'intelligence faisant preuve d'ineptie et de naïveté.

En revanche, les œuvres de la tradition moderniste appartiennent à une forme d'art moins élevée. Là, l'intelligence ne tente de démontrer… que de l'intelligence. C'est ainsi que je vois et comprends la position de [Frank] Wedekind [dramaturge et multiartiste]… et celle de mon père… mon vrai père [Alwa Niemantz, dernier étudiant de Brahms et auteur de la chanson populaire « Lurline »] ! Ces deux hommes se comportaient comme des artistes proto-postmodernes, conscients des exigences poétiques et sociétales de sembler ineptes, naïfs. Il est évident que le fait qu'ils aient agi franchement face à cette intuition a garanti leur survie. La plupart des artistes véritablement sensibles du XX^e^ siècle, j'insiste, ont agi de façon similaire.

La prémisse soutenue par Adorno [un des professeurs de Niemantz] – que Stravinsky personnifie le « régressiste » frivolement chic, alors que Schoenberg représenterait le « progressiste » réaliste, lourd et pourtant brillant – est complètement fausse. Adorno se répand très certainement en injures contre M. Modernsky[3] tout en promouvant la cause d'un Vrai Prophète, mais sa logique est erronée.

3. Surnom que Schoenberg avait donné à Stravinsky.

Ce qu'il aurait dû résoudre pour lui-même, c'est qu'à la suite de la calamité qu'a été la Grande Guerre, Stravinsky a senti le besoin absolu, présumons, de devenir postmoderne (comme j'exècre ce mot !), de porter un masque tel qu'on le comprend dans le monde du théâtre. Il a alors démontré de façon intelligente son manque d'importance, devenant ingénieusement assez naïf et simple pour que son auditoire apprécie chacune de ses nouvelles œuvres. Il a connu plusieurs succès, tout particulièrement aux États-Unis, une nation qui cultive remarquablement le superflu et le fait fleurir. Tandis que Schoenberg a malheureusement continué sur le sentier avancé du progrès, prouvant gauchement son intelligence et abandonnant ses anciens admirateurs. L'absence de succès combinée à une chaîne d'œuvres réfractaires – des œuvres plutôt épouvantables – ne lui a pas seulement causé d'amères déceptions, mais a aussi fait désespérer ses chers associés.

Dans ma Catégorie 12) Contes de fées, si vous vous souvenez, je suggère à mes lecteurs *Carmina Burana* [de Karl Orff] : le *locus classicus* de la fausse folie, trait exceptionnel requis pour tous les artistes extrêmement conscients qui vivent dans des régimes fascistes et tentent de s'en extirper. Ça, c'est véritablement du grand art ! Et c'est de l'art nécessaire ! Selon moi, le fait que les œuvres de cette catégorie doivent être répétées encore et encore et encore confirme une vérité musicale et psycho-anthropologique fondamentale : l'absence de mémoire à long terme chez les plus jeunes *et* de mémoire à court terme chez les plus vieux, de loin les deux plus importants groupes démographiques de consommateurs de musique.

J. R. : (…!?) Mais je pensais qu'en proposant spécifiquement cette catégorie vous ridiculisiez les exemples qui s'y trouvent ? Maintenant je ne suis plus certain de…

F. L. N. : …non, non, pas le moins du monde. Comment en êtes-vous arrivé à une telle conclusion, à un tel raisonnement ?

J. R. : (…!?) Pourquoi ne retournons-nous pas à notre sujet principal pour aujourd'hui, votre musique et…

F. L. N. : Peut-être devrais-je reprendre le même exemple crucial de mon discours d'hier afin de vous éclairer un peu plus sur ma position, bien que j'espère que votre réaction ne ressemblera pas à celle qui nous a été imposée par cette bande de hooligans du Palais des congrès. Et ils se targuent d'être des « spécialistes » ! (*rire jovial*) Viennent-ils de Montréal ? Peu importe.

Ce festival de nouvelle musique qui a lieu durant vos hivers à Winnipeg, où les auditoires se déchaînent face aux récents produits des jeunes et vieux compositeurs, en est un bon exemple : l'ineptie est omniprésente, mais elle est gérée intelligemment et cultivée par des esprits très habiles et très généreux. Je suis convaincu, tout comme le conseil d'administration de notre Société, que les directeurs du festival font beaucoup de bien là-bas aux niveaux poétique *et* social. Ce n'est donc pas surprenant que tout le monde essaye de répéter cette splendide tentative et de vivre les mêmes expériences exaltantes. Des concerts qui affichent complet et surtout durant lesquels personne ne somnole. L'excitation est sa propre récompense, et tout le monde rentre à la maison content et bien rassasié.

J. R. : Oui, mais à quel prix ?

F. L. N. : Que voulez-vous dire ? Ils maintiennent les coûts des billets au plus bas. Toujours à guichets fermés. Et on me dit que même les revendeurs trouvent de quoi se nourrir à l'extérieur de la salle de concert. Essayez d'imaginer une telle éventualité à Toronto ou à Montréal avec vos grands orchestres symphoniques interprétant de la nouvelle musique. Pouvez-vous ne serait-ce que sonder une telle idée ? Vous n'y parviendrez pas : c'est impossible !

J. R. : Ce n'est pas ce que je voulais dire. Ce que je tente d'expliquer, c'est que la musique interprétée là-bas est nulle… à un point inacceptable, absurdement assemblée et, pire, elle donne l'impression d'avoir été bâclée par des amateurs qui se croient importants. Toute l'affaire est parfois ridicule, presque gênante selon moi. Souvent, c'est du kitsch qui se prend pour de l'art.

F. L. N. : Mais elle atteint son premier objectif, John. C'est *exactement* ce qui rend cet événement aussi festif ! Des personnes intelligentes prétendant être imprudentes ! Oh, quel *élan* ! Quel art splendide !

J. R. : Mais ce que je dis, c'est que c'est kitsch ! Dépourvu d'esthétique… et amoral !

F. L. N. : Ça, par exemple ! Vous ai-je offusqué ? Permettez-moi sincèrement de ne pas partager votre avis à ce sujet, John. Ce n'est pas du tout comme vous le décrivez. D'ailleurs, votre musique n'y a-t-elle pas été jouée au moins une fois ?

J. R. : Ah, oui… Oui, mais… mais c'est une autre histoire. Ce que j'aimerais en fait savoir c'est d'où votre concept d'*áristos*… Ou plutôt d'où votre sentiment face à cette attitude alternative restreinte qui…

F. L. N. : *Freilich* !… N'avez-vous ni d'yeux pour voir ni d'oreilles pour entendre ? Vous habitez en Amérique, John, la Grande Amérique. Mais ce qui présente encore plus d'intérêt, c'est que nous vivons en… Amérique la Grande ! Vous rappelez-vous les méditations de [Thomas] von Hartmann à propos du tsar Pierre le Grand ? Vous en souvenez-vous ? À propos des gigantesques transformations culturelles qu'il a imposées au peuple russe ? Ce tsar, un des premiers défenseurs des technologies alternatives à valeur appliquée, mérite sans contredit le titre de « pionnier suprême » de notre mouvement.

J. R. : Non, je ne m'en rappelle pas. D'ailleurs, je ne me rappelle pas avoir lu quoi que ce soit à ce sujet non plus.

F. L. N. : Vous avez assisté à mes cours, non ?

J. R. : Oui… Mais… mais parfois à l'époque, j'ai dû rater un cours ou deux. Je m'excuse, j'avais souvent d'autres choses à… Mais, quel est le rapport avec Winnipeg ? Êtes-vous en train de dire que les Manitobains qui vivent le long de la rivière Rouge sont en fait tous des aristocrates ? Au contraire, ils sont plutôt tous de gauche, tous des socialistes ! C'est ça que vous tentiez de dire à votre public hier ? Je crois que je comprends maintenant pourquoi il y avait un tel sentiment de révolte dans l'air.

F. L. N. : Oui. Et les chahuteurs, impitoyables. Pensez-vous qu'ils faisaient partie de la délégation de Montréal ? Quelque chose me dit que oui. Peu importe, ils n'ont pas fait – ou n'ont pas voulu faire – d'efforts afin de comprendre mon point de vue.

J. R. : Je vous en prie, Ferdinand, qu'y a-t-il à… Comment comprendre ?

F. L. N. : *Ars est celare artem*. C'est *précisément* ce qu'il y a à comprendre. La fonction principale de l'art est de se dissimuler, et effectuer une telle transformation poétique requiert une intelligence suprême. C'est du… délire poétique. Permettez-moi de citer mon nouvel ouvrage[4]… si je réussis à vous trouver le bon passage rapidement… Attendez. Oui, le voici dans les placards. C'est tiré de l'introduction :

> *…enduring art presumes enduring ideas, ideas that impress their artisan workers into a form of servitude. For above all else, genuine and enduring ideas demand to be well served, and served assiduously over a considerable course of historical time,* ars longa, vita brevis. *In 20th-century music, ideas spring up wildly and prolifically within a flora and fauna of unprecedented variety, some comparable to eccentric desert plants, while others similar to resilient tundra vegetation. On occasion ideas evolve into monstrous or mutant transgressions that nature abhors yet tolerates, granting such pseudo ideas a semblance of existence albeit an abbreviated one.*
>
> *What critical exposure to noxious chemicals, or to nefarious radioactivity, or to negative reinforcement prompted the creation of propitious environments out of which such a welter of ideas in music subsequently grew and flourished?*
>
> *What changes in value (devaluation, overvaluation, revaluation), when combined with the miraculous advances in geriatric medicine, helped to foster a reversal of roles (masks) where artisans in music induced "sad" to become "happy," and "happy," "sad;" where* dêmos [the people] *displaced* áristos [the best]*; and where now* ars brevis, vita longa*? Hippocrates, the great doctor of ancient times for whom our gratitude knows no bounds, formulated it wisely, but incorrectly:* Ho bios brakhus, hé de tekhné makra. *Were he to visit us today at the end of this 20th century, he would contemplate a world turned upside-down, a century that attempted the impossible, for it has tried to stop the march of time.*

4. Ferdinand Larven Niemantz (1997), *Musical Compositions of the Century*, Palo Alto, Pegasus.

During this age of incredible abundance and of generalized privation as well, hélas, artisans in music continue "to make" (poïesis)*, but few in the domain of concert music enjoy the supreme experience of poetic delirium; few transcend the limits of those memory structures that, most properly speaking, belong to the realm of popular music and continue to endure, only to resound more deeply within the new classics of the symphonic repertoire, of chamber music, of electroacous…*

Ensuite, John, je discute des aspects saillants de ma recherche qui produisent les 123 points cardinaux, les 123 mots-clés au sein des 12 catégories, et de la distinction que j'établis entre les œuvres de référence et les compositeurs de référence. Je pense qu'il serait pertinent pour notre entrevue de réitérer un point crucial que je mentionne ailleurs dans mon introduction. Je le résumerai en peu de mots pour vous : là où il y a argent, il y a idée. Plus résolument : là où il y a beaucoup d'argent se trouve une richesse d'idées.

J. R. : (… !?) Tout cela, je suppose, est relié à votre attitude concernant l'importance de la musique populaire de nos jours avec ses grosses injections d'argent et son impact sur la vie de concert, sur la musique de concert ainsi que sur la culture en général, je présume. Vos 12 catégories incluent plusieurs exemples de musique populaire, si je me rappelle bien ce que vous disiez l'autre jour lors de notre premier entretien.

F. L. N. : Je ne peux m'empêcher de remarquer que c'est la deuxième fois, John, que vous employez le mot « attitude ». Je veux vous rappeler qu'une technologie alternative à valeur appliquée n'est pas une attitude. Ce n'est pas non plus du ouï-dire : c'est un fait. C'est une découverte, en quelque sorte. Mais ce n'est pas une attitude. Sachez que depuis des années je travaille sans relâche sur des questions sociopoétiques à la façon d'un vrai *Wissenschaftler* [scientifique]. L'infinité de l'intelligence humaine est la survie même.

(*longue pause*) L'épée est plus forte que la plume.

J. R. : (… !?) Je m'excuse, je… je ne vous suis pas.

F. L. N. : La survie… L'épée est toujours plus puissante que la force des mots (*il soupire profondément*). Laissez-moi vous raconter une histoire, John, puisque cela vous aidera peut-être à comprendre ce que j'essaie de démontrer. De plus, je suis certain que vous saurez apprécier ses nuances italiennes, vu vos origines.

Alexandre Dumas *père* – sans contredit le romancier le plus populaire du XIX^e^ siècle, une véritable usine de mots – comprenait tout à fait la vraie nature de la révolution en politique. Il a rapidement saisi que les révolutions sont faites avec des fusils et non avec des placards ou des pamphlets ! C'était une conclusion audacieuse et inévitable pour quelqu'un d'aussi étroitement lié au légendaire pouvoir des mots. Alors en 1860, afin de soutenir la cause d'un de ses héros non fictifs, Giuseppe Garibaldi (cadet de Dumas de cinq ans et redoutable guérillero à la Che Guevara), et de l'aider à unir un territoire aujourd'hui appelé Italie en le libérant de ses despotes – « un pour tous, et tous pour un » –, Dumas, alors âgé de 58 ans (âge où la plupart des gens envisageaient de prendre leur retraite ou étaient déjà morts), loue à ses frais *un voilier à trois mâts* à bord duquel il tient le rôle de capitaine ! Veuillez noter qu'il a « tenu le rôle » de capitaine. Quel… quel *théâtre-vérité* ! De la côte sud de la France jusqu'en Sicile, il a ensuite réussi à ne pas attirer l'attention des douaniers en déclarant avec conviction que le navire transportait des barils de rhum – mais ces barils débordaient de poudre à

canon. À Palerme, il a livré à un Garibaldi anxieux et très reconnaissant non seulement les explosifs, mais plus de 4 000 fusils. La marche sur Naples, comme celle sur Rome un peu plus tard, a été un triomphe stratégique monumental.

J. R. : (…!?) Pardonnez-moi, Ferdinand, mais je ne vous suis toujours pas. Qu'est-ce que la livraison d'armes à un révolutionnaire anxieux du siècle dernier a à voir avec… le délire poétique, avec le rôle de la musique populaire dans les structures mémorielles de la musique de concert ?

F. L. N. : *Vexata quaestio* ! *Ahimè* ! Précisément. Les compositeurs de concert depuis l'époque de Berlioz, Schumann et Wagner – des contemporains de Dumas *et* Garibaldi – constatent une vérité musicale profonde et révolutionnaire : le mot est plus puissant que la note !

Et donc, avec *toute* la stupéfaction et *toute* la puissance d'un coup de foudre, une avalanche de textes en tous genres se déclenche. Ces artisans de la musique ont tout à fait compris la vraie nature de la révolution en musique : elle est faite avec des mots. Des mots partout, dans les journaux, les périodiques, les livres, les brochures, les pamphlets, les carnets intimes, les revues professionnelles, les affiches, les lettres adressées à nos amis et à nos ennemis, et dans les communications avec les patrons d'autrefois, qu'ils soient ou non des aristocrates. Des mots, des mots, des mots et encore des mots !

Pendant longtemps, Wagner, seul parmi ces êtres dyslogiques, a souffert d'un profond et terrible état de confusion psychologique reliée à son identité artistique et à l'attachement. Je suis convaincu que c'est simplement sa prolixité qui lui a mis des bâtons dans les roues et non ses notes. Je ne crois pas qu'il ait jamais vraiment trouvé sa voie, ou voulu la trouver d'ailleurs. Ça fait sourire…

En fait, je souris toujours lorsque je repense à 1952 et revis ma joie face à cet « appel aux armes ! » que mon contemporain [Pierre] Boulez a entonné à l'occasion de la mort de Schoenberg – en anglais, rien de moins[5] ! Ça évoque inévitablement en moi une peinture dérangeante de Delacroix, *La liberté guidant le peuple*. Vous la connaissez, John ? Celle qui représente un groupe de citoyens parisiens échevelés et armés se précipitant vers le palais royal, hâtant ainsi l'abdication de Charles X durant la révolution bâclée de 1830.

J. R. : Une peinture ? Dérangeante ?

F. L. N. : Eh bien, sauf pour le fait que Delacroix avait d'abord astucieusement intitulé la toile *Le 28 juillet 1830,* titre qu'il ne trouvait pas assez provocant, il y a toute la question de la Liberté elle-même et de son allure vestimentaire échancrée : le *logos,* le mot féminin *liberté*, qu'il rend de façon si élogieuse dans un moment brûlant de délire poétique !

La réaction d'Adorno face à ce portrait verbal de Boulez, alors âgé de 26 ans, a semblé tempérée. Il en a même été un peu fâché, si ma mémoire est bonne. Il a considéré l'essai uniquement comme une sorte de jeu d'insolence, « Le roi est mort, vive le roi » ! Peut-être qu'Adorno aurait été bien moins contrarié, maintenant que j'y pense, si Boulez avait simplement intitulé l'article « Le 14 juillet 1951[6] ».

5. Un article rédigé en anglais par Pierre Boulez, intitulé « Schoenberg is Dead », est paru dans le périodique londonien, *The Score*, n° 6, mai 1952, p. 18-22.

6. Schoenberg est décédé dans la nuit du 13 au 14 juillet 1951.

Quelques années auparavant, le concept de liberté avait changé de connotation en Allemagne sous le national-socialisme. Suivant le « *Nicht Freiheit wovon… sondern Freiheit wozu* » [« Non pas "libre *de quoi*", mais plutôt "libre *pour quoi*" »] de Nietzsche, la liberté pour les nazis n'englobait plus les droits constitutionnels de l'individu, mais désormais uniquement la liberté et l'immunité de l'État ou de la race aryenne.

De la part du jeune « peintre » Boulez, mon *Kommilitone*, de tels mots révolutionnaires ne provenaient pas d'une présomption française, ordinaire et prévisible, il faut le dire. Non. Boulez est allé trop loin en disant, si je me souviens bien, « *all composition other than twelve-tone is useless… To challenge this statement in the name of freedom will hardly do, for this supposed freedom has a strong look of 'old chains' about it… it is time to learn from Schoenberg's errors…* » Je crois – comme Wiesengrund, soit dit en passant – que ces mots, aussi simplets qu'ils puissent nous paraître aujourd'hui, évoquent une technologie alternative à valeur appliquée. C'était l'intelligence, rappelez-vous, l'intelligence au service d'une cause populaire simple et naïve.

L'histoire de la musique du XX^e^ siècle aurait été complètement différente, il va sans dire, si c'était le vieux M. Modernsky qui avait quitté cette terre à l'été 1951 au lieu du noble et prophétique M. Belmont[7]. *Trotzdem*. Et de cela nous pouvons être absolument certains : une technologie alternative à valeur appliquée exploitée par le séditieux Boulez – nous étions tous si jeunes et impatients à l'époque – aurait été employée exactement, mais exactement, de la même manière !

7. Traduction littérale en français de son propre nom, que Schoenberg donne à sa maison d'édition.

Nous pouvons en dire autant de l'histoire de la musique populaire de notre siècle : elle aurait évolué différemment selon la phylogenèse si le King [Elvis Presley] avait abdiqué la couronne, ou s'il était mort avant, disons, Jimi [Hendrix].

Une idée me rend perplexe parfois. Ce n'est qu'une conjecture contrefactuelle : cette série peu plausible d'événements aurait garanti une destinée bien plus vitale à l'évolution de la musique populaire. J'ai le regret d'annoncer que pas une seule mélodie « royale » du King ne se retrouve dans mes 12 catégories, bien que j'aie inclus un air de cet autre tsar et pionnier, Pierre [Boulez] *le Grand*.

Et, en ce qui a trait à la Liberté… quelle dame magnifique ! Delacroix nous transmet une prophétie. Même à la fin des années 1990, je remarque que les femmes prêtent serment à leur quête de la beauté bien plus souvent qu'à leur propre liberté.

J. R. : (… !?)

F. L. N. : Quel était l'intérêt pour le Québec de vider ces innombrables couvents ?

J. R. : (… !?)

F. L. N. : Il se peut, John, que vous éprouviez encore certaines difficultés face à cet agrégat de questions et de relations. Soyez assuré que je comprends bien votre inquiétude. Moi aussi j'ai complété une grande partie de mon éducation dans une université américaine. C'est *en effet* un risque à courir.

Cependant, comme vous le savez, j'ai uniquement étudié la musique avec mon père et avec… avec mon « autre père » [Adorno]. Je crois donc être en mesure de diagnostiquer et d'interpréter avec précision le spec-

tacle d'hier qui s'est déroulé dans la confusion, surtout à cause des actions et des sons discordants de la délégation de Montréal.

Il n'y a personne dans votre communauté, ou dans votre pays d'ailleurs, qui écrit au sujet d'une musique de concert vivante, notion qui doit vous sembler oxymorique. Certainement pas ceux qui se disent des musicologues, qui, à mon avis, se consacrent uniquement et de façon obsessionnelle aux nécrologies anciennes et aux notes en bas de page d'annotations déjà annotées. Jadis, Freud et ses collègues médecins, comme je sais que vous savez, avaient examiné une panoplie de ces perversions dans des pathologies similaires.

La musique populaire semblerait avoir mieux réussi *chez vous*, très probablement en raison de la vitalité de la télévision et de ces écrans à clavier que l'on commence à voir un peu partout. C'est du moins ce que les premiers stades de mes recherches démontrent. En vérité, il n'y a personne ici qui ait quelque chose de significatif à raconter au sujet de la musique. Vos gens ont accompli une dictature du prolétariat. Vous devez vraiment réparer votre société ! Nous sommes tous perdants de temps à autre.

J. R. : (…)

F. L. N. : (…)

J. R. : Je ne suis pas certain, Ferdinand, d'avoir suivi tout ce que vous avez dit aujourd'hui. À propos de la survie : oui, peut-être. Et qu'à Montréal nous faisons face à d'autres difficultés, oui encore, je suppose. Je suis prêt à vous donner raison, même si ces problèmes existent ici depuis des années. Mais j'ai bien peur que ce soit aussi le cas dans tout le pays. Par contre, je ne suis toujours pas certain de votre atti-… Ce que je veux dire, c'est que je ne vois pas encore le lien entre ce que vous appelez les « structures mémorielles » dans la musique populaire et leur interaction avec les préoccupations des compositeurs de musique de concert, ou leur présence au sein de celles-ci.

F. L. N. : *Res, non verba.* Votre situation a besoin d'action, et non de mots. Ce qui pour des compositeurs signifie : *Verba, non neumae* [« des mots, et non des notes »] ! Les artisans qui œuvrent dans le domaine de la musique populaire vont de l'avant, comme Garibaldi et Dumas. C'est tout le contraire dans votre domaine. Vous n'employez que des notes, et des notes peu intelligentes d'ailleurs. Mais étant donné votre situation, les notes ne suffisent pas. Or, bien qu'il existe aujourd'hui d'autres communautés de compositeurs dans le monde qui ont le luxe d'utiliser uniquement des notes – par exemple les cultures musicales postrévolutionnaires de l'Allemagne ou de la France –, votre communauté ne peut pas se permettre cette extravagance.

En ce moment même, vos artisans se vautrent dans un état prérévolutionnaire ! Vous devez composer moins et écrire plus [de mots]. Je crois sincèrement qu'un grand nombre – je vais vous le répéter – qu'un grand nombre de vos collègues devrait tout simplement arrêter de composer ! Je vous le dis sans ménagement. Vous savez que j'ai beaucoup voyagé en Ontario, ainsi que dans l'Ouest et l'Est du Canada.

J. R. : (… !?)

F. L. N. : Par la suite, vous devrez essayer de retrouver ce que vous ne pensiez même pas avoir perdu : votre pertinence, votre intérêt aux yeux et aux grandes

oreilles d'un public adulant, le peuple, *le peuple léonin*. Vous devez reconstruire, vous rééquiper et vous armer à nouveau !

Vous devez échanger la mélopée – un terme bien plus précis pour décrire l'art du contrepoint chanté – pour la mélodie pure ! Oui, la mélodie, ce concept pléonastique qui, durant des générations dans votre tradition, tourmente tant d'artisans, qu'ils aient été éduqués selon l'école de pensée musicale de la *unendliche*[*-melodie*] ou musicalement éduqués dans une école située sur… (*pause*) sur *Sesame Street*[8] !… Pardonnez ma blague inappropriée.

La mélodie, ce concept hybride surabondant, n'apporte que de la confusion aux compositeurs dans votre tradition. Et pourtant nous savons qu'elle provoque une joie énorme chez les artisans de la musique populaire. Pourquoi faut-il qu'il en soit ainsi ?

Puisqu'elles précèdent l'avènement de la musique classique, les structures mémorielles ataviques de la musique populaire persistent dans la musique de concert du XX^e^ siècle par leur absence avouée ! Comment est-ce possible ? Lors de la première mondiale d'une composition récente de musique de concert peu importe l'endroit, des gens de bonne volonté – rappelez-vous qu'on les appelait autrefois des *amateurs de musique*, maintenant ce sont des *mélomanes* intoxiqués, empoisonnés par la mélodie – se demandent toujours en silence quand ils écoutent avec une attention authentique et avec magnanimité : « Est-ce une ballade ? », « Ce compositeur broie-t-il du noir ? », « Pourquoi devons-nous être soumis à un rap – à une rhapsodie maintenant ? », « Comment peut-on danser là-dessus ? » ou « Oh non, pas une autre joute musicale ! » Il y a bien trop de références aux anciennes structures mémorielles pour toutes les nommer. Comme le démontrent mes recherches, le riche monologue intérieur d'un vrai *mélomane* simule parfois un torrent de formes musicales, une véritable cascade de modelages sonores théoriques. Quelle divine narcose !

Et pourquoi le terme *melodia* devrait-il être aussi surabondant ? Parce qu'il doit l'être ! *Le peuple l'exige*. Il s'agit d'une fusion sacrée de *oidé* = *cantus* et de *mélos* = *cantus* ! Imaginez-vous, John, non mais imaginez un peu le moment glorieux de délire poétique, *O felix culpa*[9], lorsque ces deux *logoi* consomment leur union !

À l'occasion, j'avoue que je constate la débauche dans cette pléthore de sens, un certain mécanisme très analogue à ma Catégorie 12) Contes de fées, avec sa condition de répétabilité nécessaire, mais pas suffisante, qui garantit la compréhension et l'appréciation chez les très jeunes… et les très jeunes de cœur.

Mais il se peut que tout ceci ait quelque chose à voir avec la façon dont j'écoute de la musique, de la musique populaire. Je ne sais pas. *Liberté… Lebensart* [« mode de vie »] !

J. R. : (… !?)

À cet instant, le téléphone sonna et Rea se leva pour décrocher le combiné : il n'avait pas de répondeur. Il rapporta à Niemantz que c'était la police qui avait appelé ;

8. Diffusée depuis 1969 et destinée aux enfants, cette série télévisée américaine a une mission éducative et a recours à des marionnettes.

9. « Heureuse faute » : expression tirée d'une homélie de Saint Augustin, d'un hymne chanté le Samedi saint, faisant référence à la chute de nos premiers parents, Adam et Ève, qui nous vaut le Rédempteur.

des officiers étaient en route pour l'interroger au sujet du tapage lors de la soirée précédente. L'entrevue fut donc coupée court.

F. L. N. : Vous semblez épuisé, John.

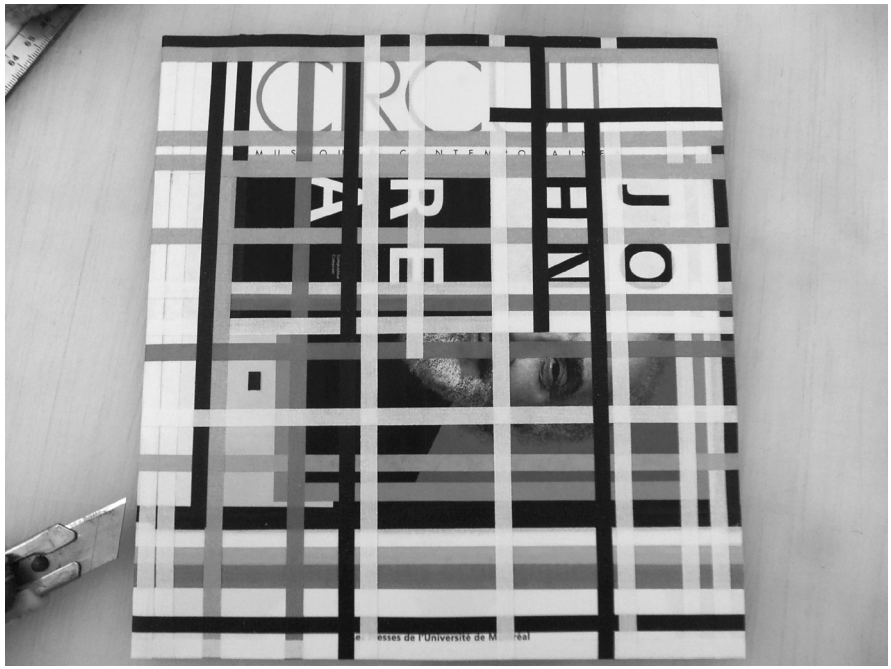
J. R. : Oui, peut-être un peu. Votre « après-midi » de fête d'anniversaire s'est terminé très tard hier soir. Ou devrais-je dire ce matin ? Et cette affreuse bagarre…

À vrai dire, je pensais que nous aurions eu le temps aujourd'hui de parler de vos compositions, de vos propres… *neumae*.

F. L. N. : Oui, (*il rit pour lui-même*) nous pouvons certainement en parler… Allons-y.

J. R. : Il est un peu tard. Mais je voulais discuter de vos projets futurs, en particulier celui auquel vous avez fait allusion dans votre discours d'hier. Pourrions-nous aborder tout cela maintenant… ou encore demain ? Votre avion ne décolle que tard demain soir.

F. L. N. : Si vous insistez. Mais je me sens tout requinqué par notre conversation, et c'est avec enthousiasme que je pourrais poursuivre…



Nicholas Voeikoff-Erens, *CIRCUIT – Rea-fied* (extrait), 2015-2016.