

Deux ou trois malentendus Two or three misunderstandings

Gilles Marcotte

Volume 7, Number 1, 1996

Ruptures?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902163ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902163ar>

[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

Marcotte, G. (1996). Deux ou trois malentendus. *Circuit*, 7(1), 74–78.

<https://doi.org/10.7202/902163ar>

Article abstract

Comparing the attitude of Pierre Desjardins with that of Goethe regarding musical tendencies considered in his time to be modern, the author critically examines each of their presuppositions about too much technique and not enough sentiment. He rejects the appeal for self criticism (in the manner of Jdanov) among young composers, and he refuses to accept that music be conceived with respect to the average expectations of a listening public.

Deux ou trois malentendus

Gilles Marcotte

| Texte paru dans *Liberté*, n° 222, décembre 1995, pp. 96-103⁽¹⁾.

Il y a quelques mois, à l'instigation de la directrice du journal *Le Devoir*, Lise Bissonnette, dont le goût et le zèle pour les différentes formes de l'art sont bien connus, naissait une polémique – oh ! une toute petite polémique, vu le sujet qui n'est en rien comparable à un référendum sur la constitution – à propos de la musique contemporaine. D'où vient, disait en substance Madame la directrice, que la musique d'aujourd'hui soit si difficile d'accès et qu'à toutes fins pratiques elle ait perdu son public, le large public qui était séduit autrefois par la *Pastorale* de Beethoven ou *Le Sacre du printemps* de Stravinski ? Comment se fait-il que moi, directrice du *Devoir*, je puisse écouter par exemple dans mon bureau de la musique de Schumann, alors que l'idée ne me viendrait pas d'écouter du Stockhausen, du Boulez ou du Tremblay ? Pourquoi puis-je être séduite par les *installations* les plus audacieuses et n'arrivais-je pas à goûter pleinement la musique électro-acoustique de mon temps ?

La question, certes, n'est pas nouvelle. En lisant récemment les *Conversations de Goethe avec Eckermann*, je suis tombé sur le passage suivant, où le grand écrivain parle d'une œuvre contemporaine qu'il vient d'entendre. « Il est

| (1) Nous publions ici seulement la partie de l'article que Gilles Marcotte a consacrée à ce débat. (NDLR)

curieux de voir, dit-il, où cette technique et ce mécanisme si poussés mènent les jeunes compositeurs ; leurs productions ne sont plus de la musique, elles surpassent le niveau des sentiments humains, et le cœur, pas plus que l'esprit, ne peut trouver son compte à ces choses. » (Goethe-Eckermann, 1988, p. 183) Modernisez le style, gâtez-le un peu, et vous retrouverez dans ce texte l'essentiel des reproches qu'on adresse aujourd'hui à la musique de notre temps. Voir, par exemple, ce qu'écrivait dans *Le Devoir*, le 14 août 1995, un professeur de philosophie au Cégep Montmorency, Pierre Desjardins : « (...) [Ce type particulier de musique (i.e. la musique contemporaine dans son ensemble, et plus précisément celle qui a brisé avec le système tonal)] s'est déshumanisé au point de ne plus toucher personne et d'avoir perdu tout public. Obsédé par l'idée d'un langage musical original et différent, conçu à partir d'un matériau sonore toujours nouveau, le compositeur de musique contemporaine a progressivement, je crois, perdu l'essentiel... l'essentiel étant tout simplement de réussir à exprimer ce qu'il a à exprimer... »

La parenté est évidente. Dans les deux textes, on dit que la musique nouvelle, invariablement conçue comme savante, doit tout à quelque mécanique impersonnelle et n'est pas en mesure de produire chez l'auditeur – l'auditeur moyen, cela va sans dire – ces nobles idées et ces sentiments élevés que devrait susciter l'art musical.

Suffira-t-il de dire, pour invalider un tel refus, que l'œuvre jugée déplorablement moderne, mécanique, sans émotion par Goethe était le charmant deuxième quatuor du jeune Félix Mendelssohn ? Et que l'auteur de *Faust* n'avait pas daigné répondre à Schubert, lorsque celui-ci lui avait envoyé quelques *Lieder* composés sur ses poèmes ?

Non pas. Car, de toute évidence, les ruptures à répétition opérées par la musique depuis un demi-siècle n'ont rien à voir avec les petites nouveautés introduites par Mendelssohn. Ce qui fait problème, aussi bien chez Goethe que chez Monsieur Desjardins, c'est la nature des présupposés qui fondent leur jugement : le souci technique entraverait, bloquerait l'inspiration ; la musique serait faite pour exprimer des choses, des sentiments, peut-être même des pensées. Or il est assez évident que les œuvres vraiment nouvelles, de Mozart à Boulez, de Beethoven à Schönberg, ont toujours été accusées de faire la part trop belle à la technique, au détriment de l'expression. La technique, ou ce que Goethe appelle la « mécanique », c'est la musique même, ce par quoi elle existe en tant que musique. À quoi pensait Beethoven lorsqu'il écrivait ses dernières sonates, ses derniers quatuors ? À des problèmes de santé, à ses déboires sentimentaux, voire à quelques grandes idées, comme n'ont pas manqué de le dire beaucoup de commentateurs, ou à la construction d'un monde autonome, se créant par le développement de questions purement musicales ? Libre à vous, l'auditeur, d'y entendre des confidences, d'y percevoir des sentiments : la musique est sans défense. Ce qui vous est interdit, en

revanche, c'est de déterminer, par un acte d'autorité, que telle œuvre veut exprimer tel sentiment, à l'exclusion de tout autre. Quand Monsieur Desjardins, professeur de philosophie, dit que le devoir du musicien est « tout simplement de réussir à exprimer ce qu'il a à exprimer », il livre une pensée vaine, une coquille vide. Veut-il dire que la musique ancienne exprimait, alors que la contemporaine n'exprimerait plus ? On observera seulement, à ce propos, que beaucoup d'œuvres jugées d'abord inexpressives, voire inhumaines, sont devenues, l'habitude faisant son œuvre, de grands réservoirs d'émotions.

Le pire, dans l'article de Monsieur Desjardins, reste à venir. L'*oukase* se prépare, la décision du ministère de la Culture sera bientôt connue : il faut que les compositeurs s'amendent, fassent leur autocritique, reviennent au bon sens, à la norme du compréhensible, de l'immédiatement acceptable. « Il est [...] désolant et inquiétant, écrit notre philosophe, de constater que de jeunes compositeurs québécois, plutôt que de procéder à une saine et nécessaire autocritique, se vantent avec fatuité dans autant d'ignorance. (Quelle langue, mes aïeux ! Est-ce qu'on ne parlera pas bientôt de « vipères lubriques » ?...) De par le monde, pourtant, nombre de grands compositeurs de musique contemporaine s'interrogent aujourd'hui avec inquiétude sur la valeur et la pertinence de la pratique de leur art malheureusement ainsi privé de public. » Jdanov pas mort !... On aimerait bien que Monsieur Desjardins nous dise qui sont ces « grands compositeurs » révisionnistes, repentis, mais là n'est peut-être pas le plus important. Ce qui gêne dans ce texte, et qui va à l'encontre de toute expérience musicale un peu sérieuse, c'est la prétention – et le ridicule – de vouloir imposer aux compositeurs les préjugés, les attentes moyennes du public. *Ça ne marche pas*. Même en Russie, où les autorités ont vraiment mis le paquet, ça n'a pas marché, les compositeurs n'en ont fait qu'à leur tête, même sous la férule la plus raide qui ait existé, après celle du nazisme, au vingtième siècle. Allez entendre un peu les œuvres assez ahurissantes qu'écrivait une Galina Ivanora Ustvolskaïa avant le dégel... Il m'arrive de penser qu'aux questions posées par la musique, questions légitimes dans la mesure où elles demeurent des questions, il n'existe que des réponses particulières, échappant à toute volonté de mise en coupe réglée. Un de mes amis s'est enflammé, il y a quelques années, pour Xenakis. *Les Vêpres de la Vierge* de Gilles Tremblay font partie de mon anthologie personnelle. Je ne cesse d'écouter Messiaen. L'autre jour, j'ai été saisi, en écoutant à la radio, par une œuvre de piano, très moderne, très neuve, animée par une sorte de volonté féroce d'occuper tout le clavier et dont je ne connaissais pas l'auteur : c'était le *Shiraz* de Claude Vivier, interprété par Louis-Philippe Pelletier. J'écoute présentement plusieurs œuvres de Claude Vivier, grâce à l'*Anthologie de la musique canadienne* de Radio-Canada. J'entre assez facilement dans *Lonely Child* pour voix et orchestre, mais des œuvres comme *Siddharta* et *Lettura di Dante* (si les compositeurs donnaient à leurs œuvres des titres moins facétieux, peut-être seraient-elles un peu plus accessibles) m'ont laissé pantois. J'y reviendrai, j'essaierai encore...

-
- ADORNO, Th. (1963), *Philosophie de la nouvelle musique*, Paris, Gallimard.
- BOSSÉUR, D. et J.-Y. (1993), *Révolutions musicales*, Paris, Minerve.
- BOURDIEU, P. (1979), *La Distinction*, Paris, Éditions de Minuit.
- DEBUSSY, C. (1987), *Monsieur Croche*, Paris, Gallimard.
- FÉRON, A. (1987), « Notes en marge », *Cahiers d'Actes Sud*, mars 1987, pp. 7-12.
- GOETHE, ECKERMANN, (1988), *Conversations de Goethe avec Eckermann* (trad. Jean Chuzeville), Paris, NRF-Gallimard.
- GOLDRON, R. (1966), *Musique d'aujourd'hui*, Lausanne, Éditions Rencontre.
- GOUX, J.-J. (1994), « Éclipse de l'art », *Esprit*, n° 205, pp. 104-116.
- HABERMAS, J. (1987), *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris, Fayard, t. 1.
- KANDINSKY, W. (1911), *Du spirituel dans l'art*, Paris, Flammarion.
- KUNDERA, M. (1993), *Les Testaments trahis*, Paris, NRF-Gallimard.
- MENGER, P. M. (1983), *Le Paradoxe du musicien*, Paris, Flammarion.
- NEWTON, F. (1966), *Sociologie du jazz*, Paris, Flammarion.
- PLEASANTS, H. (1955), *The Agony of Modern Music*, New York, Simon & Schuster.
- PRÉVOST, A. (1994), « Entrevue avec André Prévost », *Paroles et Musique*, octobre 1994, pp. 44-48.
- RATTÉ, M. (1994-1995), « Les premiers écueils de l'articulation de la théorie de la rationalité esthétique et de la critique de l'institution-art », *En marge de la musique*, n° 4, décembre 1994 ; extraits repris dans *Spirale*, décembre 1994-janvier 1995, n° 138, pp. 11-12.
- ROCHLITZ, R. (1990), « L'esthétique, l'individualisme et la tentation néo-conservatrice », *Critique*, n° 521, octobre 1990, pp. 785-801.
- ROCHLITZ, R. (1994), *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Paris, Gallimard.
- SAVINIO, A. (1942), *La Boîte à musique*, Paris, Fayard.
- SCHLOEZER, B., et Scriabine, M. (1977), *Problèmes de la musique moderne*, Paris, Éditions de Minuit.
- SCHÖNBERG, A. (1986), *Le Style et l'idée*, Paris, Buchet-Chastel.
- SLONIMSKY, N. (1990), *Lexicon of Musical Inveective : critical assaults on composers since Beethoven's time*, Seattle, University of Washington Press.
- VOLTAIRE, (1972, c.1758), *Candide*, Paris, Didier.
- WELMMER, A. (1985), « Reason, Utopia and the Dialectic of Enlightenment », in R.J. BERNSTEIN, *Habermas and Modernity*, Cambridge, M.I.T. Press, pp. 35-66.

