

Canadian University Music Review

Revue de musique des universités canadiennes

Célestin Deliège. *Invention musicale et idéologies*. Paris :
Christian Bourgois, Coll. Musique / Passé / Présent, 1986, 391 pp.

Maryse Séguin

Number 8, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014938ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014938ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités
canadiennes

ISSN

0710-0353 (print)

2291-2436 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Séguin, M. (1987). Review of [Célestin Deliège. *Invention musicale et idéologies*.
Paris : Christian Bourgois, Coll. Musique / Passé / Présent, 1986, 391 pp.]
*Canadian University Music Review / Revue de musique des universités
canadiennes*, (8), 199–201. <https://doi.org/10.7202/1014938ar>

CÉLESTIN DELIÈGE. *Invention musicale et idéologies*. Paris : Christian Bourgeois, Coll. Musique / Passé / Présent, 1986, 391 pp.

Nous assistons, dans tous les domaines, à une remise en question des valeurs. Les arts n'y échappent pas, et Célestin Deliège engage ici un débat presque inévitable, occasionné par la diversité des démarches musicales actuelles.

Ayant réuni des articles publiés antérieurement, des réflexions ayant fait l'objet de cours, conférences et communications, ainsi que des textes inédits, l'auteur nous présente un ouvrage d'esthétique, basé sur une conception sociologique du fait musical. La thèse essentiellement défendue se trouvait déjà énoncée dans un de ses écrits précédents, *Les fondements de la musique tonale* :

Une sociologie de la création musicale bien comprise accroît la compréhension de l'oeuvre et, surtout, permet d'intégrer son mode de conception lorsqu'elle parvient à établir des corrélations claires entre les traits dominants des structures mentales caractéristiques du milieu et de la classe sociale où l'oeuvre a été produite et les structures internes de l'oeuvre en question. (1984 : 256)

Analyser les pratiques et croyances propres à une société à une époque donnée, puis établir des liens entre ce contexte socio-culturel, les courants philosophiques auxquels il donne lieu et l'invention musicale qu'il suscite : tel est le vaste programme que se propose d'accomplir Deliège. Ce programme se fonde, méthodologiquement, sur des travaux de plusieurs philosophes et critiques, dont Lucien Goldmann et surtout, Pierre Francastel. Toute oeuvre musicale étant considéré comme partie de la totalité d'un système social, il s'agit de rendre compte de ce qui unit création individuelle et vie sociale.

Conçu en trois étapes, l'ouvrage embrasse, dans un premier moment, l'ensemble de la production musicale des XVIII^e et XIX^e siècles (1^{ère} partie), se penche ensuite, et de manière parfois détaillée, sur la prolifération des styles de notre époque (2^e partie), pour en arriver (en 3^e et dernière partie) au point culminant de la discussion : la crise de l'invention musicale actuelle. Car, selon Deliège, il y a crise. Et, pour en comprendre la portée, pour mesurer le cheminement des idéologies proposées aujourd'hui, il est nécessaire de relire le passé; l'histoire et la partition sont, d'après lui, les seuls lieux de confrontation susceptibles de conduire à des résultats vérifiables.

Dans la 1^{ère} partie, l'auteur effectue d'abord une synthèse des mouvements esthétiques et philosophiques qui ont pris naissance à l'époque de l'humanisme et conduit l'art à sa pleine autonomie. Puis il se concentre sur l'oeuvre de Beethoven (qu'il rattache à l'idéalisme objectif), en s'attardant principalement à la conception de la phrase et de la durée, que ce compositeur a totalement transformées. Quelques pages serviront à démontrer que le "temps musical" n'est qu'"une conséquence du mode d'objectivation des structures" de l'oeuvre (p.

100) et provient d'un transfert de sens d'éléments concrets — dont l'auditeur se fait une représentation abstraite.

La 2e partie, axée sur le XXe siècle, interroge certains "comportements créateurs" de compositeurs qui ont — ou ont eu — un rôle stratégique dans l'univers contemporain. A un premier stade, l'interrogation porte sur le sens de la mise de textes en musique, tel qu'il se manifeste, entre autres, chez Debussy et chez Boulez. Pour le premier, l'oeuvre choisie est "Le Balcon", sur un poème de Baudelaire; après avoir analysé les champs harmoniques de la musique de Debussy, Deliège compare les conditions sociales similaires dans lesquelles ont vécu et le poète et le musicien, puis conclue sur des perspectives de sémantique musicale. Pour Boulez, l'oeuvre de référence est *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, extrait de *Pli selon pli*, sur des poèmes de Mallarmé; ici, des liens sont établis, entre autres, entre le rythme de la musique et celui des vers. A ce type de confrontations en succèdent d'autres, plus controversés. Ainsi en est-il de la comparaison effectuée entre Mahler et Schoenberg sur les plans humain et stylistique, de l'analyse de la direction empruntée par Busoni dans son *Doktor Faustus* et de l'interprétation des nombreuses options du langage de Stravinsky. Au terme de cet exposé éclectique, Deliège conclue, négativement, à une individualité — inégalée dans l'histoire — de chaque oeuvre au sein des multiples idéologies véhiculées. Car Deliège a un reproche à adresser aux compositeurs de ce siècle:

A partir du moment où les compositeurs fondent leur pratique sur des grammaires ne se prêtant qu'à de faibles systèmes de description, n'offrant qu'un degré également faible de logique et peu de niveaux d'investigation à l'analyse, les styles deviennent aisément analogues entre eux, voire homologues. (p. 250)

Ce reproche prend davantage corps dans la 3e partie, dont il constitue l'idée directrice. Le ton change ici : de simplement provocateur qu'il était jusqu'alors, il devient nettement mordant. S'élevant contre l'épigonisme, Deliège dresse un panorama des répercussions que ce phénomène inflige d'une part, à la production créatrice elle-même et, d'autre part, à la démarche des analystes à la recherche de traces de cohérence. Puis l'auteur tente d'élaborer une théorie ayant pour but d'éliminer les "oeuvres-impostures" et fondée sur l'épreuve de la "falsification". A priori, l'idée a beaucoup d'intérêt. Mais elle apparaît vite illusoire. Car la théorie en question n'est, en fait, rien d'autre qu'un alibi permettant à son auteur de trancher, selon ses propres goûts, dans le répertoire actuel; sous couvert d'argumentation "rigoureuse", Deliège livre ici sa propre sélection d'oeuvres acceptées et d'oeuvres rejetées. Passant en revue les initiatives du début du siècle, puis de la période post-wébérienne, puis celles aboutissant à l'oeuvre ouverte et à la spatialisation, Deliège accueille ou congédie. C'est ainsi, par exemple, que le sérialisme, subissant glorieusement l'épreuve de la cohérence, est marqué du sceau de l'approbation. La production de Cage, quant à elle, se retrouve au panier, tout comme l'ensemble de la mu-

sique américaine et plus particulièrement, l'option dite "musique produite par tous". Ici, Deliège remet profondément en question la nature et la fonction de l'art actuel; sa conclusion est qu'il y a, dans ce siècle, beaucoup d'idéologies mais très peu d'invention.

Dans l'ensemble, un pessimisme quelque peu inquiétant se dégage de ce livre. Du début à la fin, les propos sont délibérément incisifs, prenant, dans la dernière partie, l'allure d'un pamphlet érigé contre toute tentative se situant en dehors de l'esthétique sérielle. Le compositeur aurait-il démissionné de sa tâche? — se demande Deliège. Mais l'auditeur et l'interprète ne font pas non plus très belles figures, pas plus que la société dont ils sont membres. Malgré ce pessimisme général, l'ouvrage est riche d'enseignements et nécessite certes plus d'une lecture. Son mérite essentiel est de discuter notre présent musical, mais on y appréciera aussi l'érudition remarquable de son auteur.

Maryse Séguin

RÉFÉRENCE

DELIEGE, C.

1984 : *Les fondements de la musique tonale*. Paris : Lattès.