Document généré le 25 avr. 2024 00:37

Circuit
Musiques contemporaines

Échec total de la musique contemporaine
The complete fiasco of contemporary music

Pierre Desjardins

Volume 7, numéro 1, 1996

Ruptures?

URI : https://id.erudit.org/iderudit/902155ar
DOI : https://doi.org/10.7202/902155ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Desjardins, P. (1996). Échec total de la musique contemporaine. *Circuit*, *7*(1), 51–54. https://doi.org/10.7202/902155ar

Résumé de l'article

Le professeur de philosophie reproche essentiellement à la musique contemporaine sa pauvreté mélodique. Il fait l'hypothèse que l'invention mélodique provient de la structuration psychique primaire chez l'enfant. Il souligne le lien de la mélodie avec l'origine vocale de la musique occidentale où il discerne un ordre rythmique faible. Il émet l'idée que la musique contemporaine ravive la peur des traumatismes originaires. Les codes de la musique contemporaine sont artificiels et inintelligibles, engendrant une musique déshumanisée qui n'intéresse qu'un minuscule public. Seul le système des bourses et commandites de l'État maintient en vie une musique cliniquement morte, située en dehors de tout principe éducatif valable et condamnée à l'enfermement schizophrénique. L'auteur appelle de ses vœux l'apparition d'un vent nouveau qui rendra accessible la musique contemporaine de création.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Échec total de la musique contemporaine

Pierre Desjardins

Texte paru dans La Presse, *12 mai 1995.*

La musique, dit-on, naît du silence... Dans sa pièce intitulée *4'33"*, créée en 1952, le compositeur américain d'avant-garde John Cage veut expérimenter le silence : assis au piano, il se contente, devant un public en attente médusé, de mimer les attitudes du pianiste sans toutefois jouer une seule note... Tous les petits bruits imprévus de la scène ou de la salle se détachent alors avec fracas du silence imposé par ce drôle de pianiste et deviennent la « musique » même de cette pièce. Cage en conclut qu'un silence que l'on tente de contrôler, même

dans des conditions optimales, ne l'est jamais tout à fait, puisqu'au fond il s'en détache toujours quelques sons incontrôlables, ces sons étant partie intégrante de la vie de tous les jours ; or, c'est justement de cette vie et de ces sons que devrait naître, selon lui, la musique nouvelle. [...]

L'une des principales critiques adressées à la musique contemporaine porte sur sa pauvreté mélodique ; en effet, bien qu'il semble que, dans la plupart des cas, le rythme y soit présent, la teneur mélodique y est souvent presque totalement absente, déroutant ainsi complètement l'auditeur moyen habitué aux grands airs classiques. Si, pour l'ethnologue Claude Lévi-Strauss, l'origine de l'invention de la mélodie musicale reste nébuleuse, on peut penser qu'elle réfère directement chez l'individu à sa structuration psychique primaire, à un moment où l'enfant est pleinement attentif et ouvert aux modulations de la voix de sa mère ou de son père.

Il semblerait en tout cas que l'auditeur actuel reste encore aujourd'hui solidement attaché à cette attitude séculaire d'une sensibilité musicale spécifiquement vocale. Pendant de longs siècles, faut-il le dire, la musique occidentale fut essentiellement vocale ; rappelons que c'est à la fin du Moyen Âge seulement que la musique instrumentale prit le relais, mais elle le fit uniquement en respectant scrupuleusement la primauté des intervalles de hauteur propre à la structure mélodique de la voix humaine.

Un autre aspect important de la musique traditionnelle est son rythme. Le rythme, disait Platon dans sa célèbre définition, c'est « l'ordre dans le mouvement ». L'exécution d'une sonate, par exemple, est une portion de temps réel savamment découpée ; en musique, le temps est scrupuleusement dosé, puisqu'il est partie intégrante de la composition. En littérature, par contre, le temps est bien relatif, car il n'est qu'un accessoire facultatif parmi tant d'autres dans le récit, et ce temps proposé par l'auteur laisse de plus beaucoup de place à l'imaginaire du lecteur qui, lors de sa lecture, peut le dilater à sa guise.

Tout comme dans la plupart des autres domaines de l'art, d'ailleurs, il subsiste toujours une construction subjective à faire mentalement de la part du lecteur ou du spectateur de l'œuvre car, en dernière analyse, c'est lui qui en sera l'interprète. Dans l'œuvre musicale, par contre, il n'y a pas ce rapport de représentation distancée du contenu. Car l'œuvre musicale ne bénéficie pas d'un tel ordre conceptuel intermédiaire entre elle et l'auditeur : on ne réfléchit pas à l'œuvre musicale. Elle nous atteint telle quelle au niveau des affects et des sentiments. Elle nous happe directement et nous frappe de plein fouet, pourrions-nous dire, sans aucun temps d'interprétation possible de notre part.

Une œuvre musicale donnée, donc, plaît ou ne plaît pas, dès la première écoute, et si, aux premières mesures, elle ne réussit pas à rejoindre son auditeur, alors celui-ci aura tendance à fermer immédiatement son appareil ou à changer de station. On peut, à partir de là, saisir le sort tragique de certaines

formes de musique contemporaine envers lesquelles, devons-nous dire, beaucoup d'amateurs de musique ont développé une répulsion chronique. Car, comme elles sont souvent dénuées de mélodie ou d'harmonie rythmique facilement déchiffrable par l'auditeur et qu'elles sont formées également parfois de bruits épars ou de sons électroniques « bizarroïdes », elles n'ont rien pour rejoindre l'auditeur au premier moment...

Habitué à une liaison conceptuelle d'ordre mélodique ou, du moins, assuré d'un ordre rythmique fiable, on peut comprendre que l'auditeur moyen se sente mal à l'aise et presque agressé devant un contenu qui le désoriente et le déstabilise. Évidemment, il y aurait un tas d'études plus poussées à faire là-dessus : la musique contemporaine opérerait-elle une intrusion quelconque dans l'inconscient, ce qui raviverait chez l'auditeur la peur des traumatismes originaires ? Peut-être... Mais cela n'est qu'une hypothèse que nous ne vérifierons pas ici... [...]

Ce n'est, en tout cas, certes pas avec des codes musicaux toujours nouveaux et complexes, d'une extrême artificialité et, disons-le, devenus au fil des années illisibles pour les interprètes eux-mêmes et, *a fortiori,* incompréhensibles pour le public, qu'on assurera la survivance de la musique contemporaine...

Cette musique s'est elle-même progressivement déshumanisée au point de ne plus toucher personne, si ce n'est une petite clique d'initiés qui, vraisemblablement, ne la comprennent même plus eux-mêmes mais la soutiennent par charité envers ses compositeurs. Car ceux-ci n'écrivent plus que pour eux-mêmes ou leurs amis, tant le minuscule public qu'ils avaient encore, il y a vingt ans, les a aujourd'hui délaissés. [...] Aussi, il serait plus que temps, à mon avis, que les élèves et leurs maîtres s'interrogent sur l'aspect didactique de leurs créations ; héritiers des structures d'apprentissage sclérosées des conservatoires, les étudiants actuels ont même souvent perdu tout sens critique quant à celles-ci.

Or, il faut savoir que, depuis une trentaine d'années au moins, tous les rapports de la musique avec le public ont changé : cet art autrefois protégé entre tous dans les palais des rois et les églises est, qu'on le veuille ou non, tout de go entré dans la société de consommation actuelle. Selon Dominique et Jean-Yves Bosseur (1993), la musique contemporaine est aujourd'hui arrivée à un point de non-retour et aucune évolution possible n'est envisageable dans la structure sociale actuelle. S'inspirant du compositeur Henri Pousseur, ils croient que seul un décloisonnement de la musique contemporaine pourrait la sauver en lui donnant une place sur les marchés :

> *Dans ce panorama de la situation de la musique actuelle, la musique contemporaine ou d'avant-garde trouve difficilement une place définie entre la musique classique, parfaitement typée à la fois dans ses moyens de diffusion et dans son public, et les autres pratiques musicales comme le jazz, le rock et ses multiples ramifications, qui possèdent toutes leurs circuits de diffusion et de commercialisation.*

> *Elle se trouve donc placée devant cette « simple » alternative : accepter d'entrer dans le « brain-trust » de la musique pour être enfin consommée et donc promue, vantée, vendue ou se retrancher dans une marginalisation insupportable.* (Bosseur, 1993, p. 252)

Il faut voir qu'au Québec, le système actuel de bourses et de commandes de l'État maintient artificiellement en vie cette musique cliniquement morte. Par une bureaucratie confortable et par un centralisme idéologique à toute épreuve, calqué d'ailleurs sur le centralisme administratif abusif de nos gouvernements, les activités musicales se voient subventionnées et coordonnées à l'aveugle, non pas selon quelques principes éducatifs valables, mais uniquement pour satisfaire les besoins financiers immédiats des représentants officiels des antres de la culture.

La seule solution envisageable serait de s'attaquer aux différents monopoles protectionnistes en cours, tels ceux, institutionnalisés, des idées figées et des organismes publics ou privés de promotion musicale, (incluant évidemment les diffuseurs radio), qui ont tous trop tendance actuellement à isoler les musiques les unes des autres, maintenant ainsi une scission définitive et mortelle entre les œuvres de création et les autres. Le compositeur allemand Karlheinz Stockhausen disait que c'était là une grave erreur de la radio que de séparer en compartiments étanches les différents types de musique et de diviser subséquemment ainsi les auditeurs en autant de classes distinctes.

Je pense que si l'on tient à la musique contemporaine de création, un nouveau vent doit absolument et dès maintenant se lever et souffler tout à la fois sur les créateurs, les éducateurs et les diffuseurs de cette musique pour lui rendre une quelconque accessibilité. Il faut, je crois, libérer la musique contemporaine de l'enfermement schizophrénique qui s'est emparé d'elle depuis le tout début du siècle et qui, dans le contexte socio-économique bien particulier actuel, risque de l'étouffer définitivement. Vers la fin de sa vie, le compositeur Arthur Honegger a su dire avec lucidité :

> *La musique doit changer de public et s'adresser à la masse. Pour cela, elle doit changer de caractère, devenir droite, simple, de grande allure. Le peuple se fiche de la technique et du fignolage [...] Je me suis efforcé d'être accessible à l'homme de la rue [...], tout en intéressant le musicien.* (cité *in* Goldron, 1966, p. 84)