

Anthropologie et Sociétés



Hugues DUFOURT : Musique, pouvoir, écriture, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. Musique/Passé/Présent, 1991, 362 p., index, réf.

Ignaki Olazabal

Crises de subsistance

Volume 16, numéro 2, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015228ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015228ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Olazabal, I. (1992). Compte rendu de [Hugues DUFOURT : Musique, pouvoir, écriture, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. Musique/Passé/Présent, 1991, 362 p., index, réf.] *Anthropologie et Sociétés*, 16 (2), 173–175.
<https://doi.org/10.7202/015228ar>

chacune est *absente* de l'horizon défini par sa réciproque. Leur rencontre tient plus au hasard d'une recension que d'une reconnaissance de la légitimité de l'autre. Les deux discours sont ici plus en tension qu'en harmonie.

Que cela soit le cas dans toutes les sciences humaines et pas seulement dans leur province urbanologique montre bien les culs-de-sac où se trouvent les discours savants. Dans le cas de l'analyse urbaine, la situation est redoublée. Non seulement le discours, mais aussi son objet même se retrouvent déchirés par la tension entre un rationalisme manipulateur et parcellisant et un holisme idéaliste confinant à la contemplation de l'ineffable. L'être humain étant un animal pensant autant qu'un fabricant d'outil — comment être l'un sans être l'autre ? —, l'obligation de choisir entre ces deux dimensions ne peut que mal se terminer, ce qui est probablement en train de se passer. Bien malgré eux, ces deux ouvrages nous poussent à une appréciation moins unilatérale. Mais la complexité est un objet difficile et nos discours sont loin d'arriver à en parler sans lui faire d'affront.

Pierre-André Tremblay
Département des sciences humaines
Université du Québec à Chicoutimi

Hugues DUFOURT : *Musique, pouvoir, écriture*, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. Musique/Passé/Présent, 1991, 362 p., index, réf.

Hugues Dufourt, un *musicus* (compositeur, interprète, mais aussi théoricien et épistémologue de la science musicale), nous livre ici bien plus qu'une somme de musicologie, comme le prouve son souci constant d'établir les conditions socio-historiques et philosophiques sous-tendant les conceptions scientifiques et artistiques de la musique classique en Occident. Nous n'hésiterions pas à dire du livre de Dufourt, par son refus de toute partisanerie — à laquelle nous incitent les Boulez, Stockhausen, Xenakis et d'autres compositeurs-penseurs contemporains — qu'il constitue une des réflexions en langue française les plus pertinentes chez un compositeur, au cours de la dernière décennie.

Mentionnons que ce livre, un recueil de 14 articles publiés entre 1980 et 1991, bien que soutenu par une introduction et une conclusion substantielles, présente une structure relativement éclatée. Dufourt traitera aussi bien de l'ontogenèse de la musique occidentale — depuis la conception pythagoricienne du son, alors que « l'introduction de la mesure concilie les opposés et résout les contradictions » (p. 253), jusqu'au siècle de Platon, cette période de transformation des mentalités, « dont la culture grecque a été le lieu au moment où le mot harmonie en vient à désigner conjointement l'ordre cosmique et l'ordre musical » (p. 255) — que de l'histoire sociale de l'Europe à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, de la philosophie de la musique du XX^e siècle, ou des techniques musicographiques contemporaines.

Si le style et la teneur de certains commentaires nous rappellent ceux de l'œuvre adornienne — amplement passée en revue par l'auteur —, Dufourt dépasse le négativisme acerbe du philosophe allemand. Adorno récusait honnêtement la conception néo-classique (post-romantique) instaurée par Strawinski, en voyant chez Schoenberg et dans l'École de Vienne le seul progrès valable en matière de composition musicale, n'hésitant pas à qualifier la musique tonale du XX^e siècle de décadente, de miroir d'une bourgeoisie dont le conserva-

tisme bienséant préfère la réitération faussement rassurante au langage révolutionnairement tragique que proposait l'École de Vienne. La vision adornienne qui dénigre toute nouvelle conception musicale autre que celle de Schoenberg et de son école, si elle peut s'expliquer dans le contexte des années 1940, n'est pas exempte pour autant — et nous le voyons 40 ans plus tard — d'un certain autoritarisme. Toutefois, sa conception de la décadence, à laquelle Dufourt se rallie, dépasse la morale nietzschéenne :

- Adorno reconnaît à l'art des propriétés expressives et communicatives, et incrimine l'irrationalité d'une histoire gouvernée par le profit, qui condamne des dispositions essentiellement humaines et intersubjectives à s'autodétruire dans la loi de l'échange et à se dégrader en fausse conscience, en élément factuel et divertissant (p. 59).

Ce sont les considérations sur la musique post-webernienne qui retiennent particulièrement l'attention, et c'est là le prolongement de la pensée d'Adorno dans l'ouvrage de Dufourt. Critique sévère de la musique contemporaine (celle qu'Adorno aurait lui-même récusée, soit l'expérience électroacoustique des deux dernières décennies), l'auteur constate avec une certaine amertume que le développement technique de la sonorité musicale s'est fait au détriment d'un progrès consciencieux de l'art des muses : « L'ère de l'instrument de musique s'achève pour céder le pas à l'ère des synthèses calculées » (p. 295). En fait, l'électroacoustique aura érigé l'art en science.

Dufourt se montre fort circonspect lorsqu'il s'agit d'évaluer — toujours dans sa qualité de *musicus* — les mouvements d'avant-garde, depuis l'École de Vienne et le Bauhaus jusqu'aux tenants de la musique spectrale, laquelle consiste à libérer, par la percussion et l'électricité, « les instances dynamiques de la sonorité que refoulait la tradition de l'instrument mécanique » (p. 289). Il est vrai que l'on a étudié durant ces deux décennies controversées la « logique du matériau » comme cela n'avait jamais été fait auparavant. Les musiciens délaissent donc radicalement l'écriture moderne — trop contraignante — afin de dévoiler, avec minutie, les possibilités jusque-là insoupçonnées du matériau sonore, sans véritable souci du résultat artistique. Nous assistons là, tout compte fait, après neuf siècles d'artifice de l'écriture dans la musique occidentale — dont le début se situerait, dans la codification préliminaire par Guido D'Arezzo, au tournant de l'an 1000 — à une « fétichisation du matériau » tout à fait étrangère à la tradition. L'audition musicale cédera ainsi le pas à l'audition perceptive, dont on aura fait un souci exclusif. Dufourt réprovera l'esprit souvent hiératique dans cette quête absolue de l'abstrait, moment durant lequel « la construction théorique et [la] production technique sont désormais associées dans une étroite réciprocité » (p. 295), de sorte que « la sensibilité musicale s'en trouve profondément affectée » (p. 296). Moment d'incertitude que celui de la création esthétique. L'auteur est d'avis que le sérialisme total proposé par Boulez à la fin des années 1950, ou le scientisme de la musique aléatoire qu'établiront Cage et Xenakis, chez lesquels triomphent les fortes intensités, auront produit des œuvres souvent éclatées et trop rugueuses, pour ne pas dire âpres. Il est vrai toutefois, comme le souligne l'auteur, que « ces mêmes instruments, certes propres à nous assourdir et à nous plonger dans l'hébétude, favorisent à l'inverse une sensibilité croissante aux intensités plus faibles » (p. 297).

Quelques petites réserves néanmoins : tout d'abord l'emploi de la notion de « modernité » tout au long de l'ouvrage réfère à plusieurs moments, tantôt à la période socio-historique comprise entre la fin de la Renaissance et l'apogée de la civilisation industrielle, tantôt à l'ère contemporaine que les sociologues nomment post-modernité. Une certaine confusion conceptuelle qui ne lui est pas singulière. D'autre part, si l'apologie de Varèse nous semble tout à fait justifiée, nous nous interrogeons sur celle de Boulez, chez qui « l'élaboration de la forme conjugue en quelque sorte la négativité et la structuration » (p. 157). Il y a quelque part contradiction entre les propos épistémologiques sur la nature de la musique contemporaine et la consécration de ce seul maître. Cela dit, le travail de Dufourt

demeure exemplaire par son esprit extra-technicien. Nous recommandons vivement ce livre à tous ceux qui s'intéressent à la philosophie de la musique occidentale ou à l'état du langage musical post-webernien.

Ignaki Olazabal
Département d'anthropologie
Université Laval

Marcel d'HERTEFELT : *Anthropologie culturelle. Évolution — histoire — structure — fonction*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 1991, 287 p.

L'histoire de l'anthropologie est souvent lue grâce à quelques systèmes interprétatifs : évolutionnisme, fonctionnalisme en Grande-Bretagne, diffusionnisme en Allemagne, structuralisme en France, culturalisme aux États-Unis, etc., ce qui conduit à identifier des « familles de pensée » propres à des anthropologies « nationales ».

Cette perception des choses appelle de nombreuses réserves. Elle ne permet plus aujourd'hui de faire droit aux préoccupations nouvelles qui traversent depuis quelques années le champ anthropologique. Les emprunts entre auteurs et écoles, pour ne citer qu'un exemple, sont actuellement innombrables et parfois très difficilement décelables. De nouveaux modes de recherche ont ainsi fait leur apparition, moins étroitement localisables par la référence à un système interprétatif traditionnel, davantage ouverts et dont les cadres théoriques rejoignent ceux de l'anthropologie générale. Par l'immense diversification de leurs interrogations, la multiplicité des approches retenues, les recherches conduites depuis une dizaine d'années défient véritablement les découpages habituels en chapitres des traités consacrés à l'histoire de l'anthropologie.

L'ouvrage de Marcel d'Hertefelt n'échappe pas à la difficulté. En effet, embrasser le sujet de l'anthropologie en quelque 250 pages relève de la gageure. L'auteur, un chercheur chevronné (il a effectué des recherches de terrain au Rwanda et au Burundi), dirige depuis plusieurs années la « Bibliothèque de l'Afrique sud-saharienne », qui est un fleuron documentaire du Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren (Bruxelles). L'ouvrage, qui comprend trois grandes parties et une introduction générale à la discipline, présente un *choix* d'orientations et de concepts clés de l'anthropologie culturelle qui, au regard de l'auteur, en exprimeraient également l'histoire. La première partie (« Évolutionnisme anthropologique : régularités séquentielles », p. 15-121) est entièrement consacrée aux divers courants évolutionnistes et à la difficile question du traitement classificatoire de la diversité des situations historiques et culturelles des peuples. La seconde partie traite plus particulièrement des écoles diffusionnistes en anthropologie (« Diffusionnisme : particularisme historique », p. 122-175) et la troisième, enfin, embrasse le vaste domaine des démarches, des logiques sociales et des fonctions — implicites ou explicites — qui leur sont attribuées dans la recherche anthropologique (« Anthropologie sociale : fonction et structure », p. 176-287).

Dans l'ensemble, le contenu des chapitres laisse apparaître une préférence quasi exclusive pour la production anthropologique anglo-saxonne. Cette préférence permet au lecteur francophone de saisir, dans une perspective diachronique, l'originalité et l'apport scientifique de l'ensemble de l'anthropologie britannique (B. Malinowski, A. Radcliffe-Brown, R. Firth, E. Evans-Pritchard, M. Fortes, M. Gluckman, E. Leach) et nord-américaine