

--> **Voir l'erratum** concernant cet article

## Le statut socio-institutionnel de la musique savante The socio-institutional status of learned music

Michel Ratté

Volume 7, numéro 1, 1996

Ruptures?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902150ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902150ar>

[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

Ratté, M. (1996). Le statut socio-institutionnel de la musique savante. *Circuit*, 7(1), 25–29. <https://doi.org/10.7202/902150ar>

Résumé de l'article

Réagissant à ce qu'il appelle l'ambiguïté de la position de Lise Bissonnette et l'infantilisme de celle de Michel Gonneville, Michel Ratté récuse l'idée que la subversion immanente est la première cause de la rupture avec le public et discute l'utilisation faite, par Lise Bissonnette, des citations de Rochlitz et Ferry. Il invite la directrice du *Devoir* à faire de son journal le lieu d'une authentique critique d'art.

## Le statut socio-institutionnel de la musique savante

Michel Ratté

Texte paru dans *En marge de la musique*, n° 4, décembre 1994<sup>(1)</sup>

J'aimerais réagir aux propos de Madame Bissonnette sur la musique contemporaine publiés le 3 octobre dernier. Je ne m'opposerai pas à son constat dépité en rappelant la panoplie des richesses de la musique contemporaine comme certains de mes collègues sont tentés de le faire. Dans cette veine, le compositeur Michel Gonneville, qui répliquait à Madame Bissonnette le 3 novembre suivant, fait figure d'emblème. En grand enfant, il a voulu révéler le merveilleux dans la musique contemporaine. Il a évidemment fini par exhorter ses interlocuteurs, et tout particulièrement madame Bissonnette, à l'infantilisme. Quoiqu'il en soit, je n'aborderai pas ici la musique comme telle, d'une part parce que je m'y consacre, *sans complaisance*, dans d'autres écrits (certains sont même parus dans *Le Devoir*), mais surtout parce qu'il me semble que l'on n'y trouvera pas les bons arguments contre les propos de la journaliste.

Il faut d'abord dire qu'elle convoque à juste titre les musiciens à une réflexion sur le statut socio-institutionnel de la musique savante. J'aimerais dire en passant que c'est exactement pour cette cause que je m'égosille dans le milieu de la musique où je n'ai eu droit jusqu'à maintenant qu'à l'ostracisme. Ce n'est pas de la paranoïa. On considérera que très peu de lecteurs intéressés par la nouvelle musique savent qui je suis. Premièrement musicien, j'ai régulièrement publié, depuis quatre ans, critiques et essais sur la musique et l'esthétique mus par la nécessité de ce débat (dans *Spirale*<sup>(2)</sup>, *MusicWorks*<sup>(3)</sup>, etc., ainsi que dans le bulletin *En marge de la musique*, publié à compte d'auteur). L'indifférence générale saupoudrée d'hostilité – procès d'intentions banalisateurs et interpellations aux ambitions diffamatoires – a été de mise. En lieu et place du débat, les musiciens, en théoriciens dilettantes, ont cru qu'il fallait d'abord choisir entre le camp moderniste ou postmoderniste. Le débat aurait pu montrer qu'avant de se soumettre à ces catégories *théoriques*, on doit les comprendre en s'instruisant puis surtout les critiquer, voire les dépasser par notre réflexion et production concrètement situées – je crois avoir prêché par l'exemple. Le problème est que jusqu'à récemment, convoquer le débat dans le milieu semblait signifier « vouloir la chicane ». Et si, par surcroît, on l'« obscurcissait »

(1) *Le Devoir* a publié le 24 novembre 1994, sous le titre « La situation socio-institutionnelle de la musique savante », une version écourtée et entièrement réécrite du texte qui lui avait été envoyé le 4 novembre et qui a été publié dans *En marge de la musique* sous le titre : « À l'attention du *Devoir*, pour publication, le 4 novembre 1994. » En accord avec l'auteur, c'est la version « longue » qui est publiée ici. Nous lui donnons comme titre une des phrases de ce texte, proche de celui utilisé dans *Le Devoir*. Les notes de l'auteur et le post-scriptum ont été ajoutées postérieurement à l'article en vue de la présente réimpression. (NDLR)

(2) Bulletin publié par l'Université du Québec à Montréal, sous la direction de Georges Leroux. (NDLR)

(3) Revue de langue anglaise consacrée à la musique contemporaine, publiée à Toronto. (NDLR)

avec l'intellectualité, le débat devenait alors vraiment un mauvais « message-marketing » à l'égard d'un public invité à partager une expérience de diversité relativement harmonieuse. Aujourd'hui, la requête d'un débat, prenant la forme d'une menace en provenance de l'extérieur du milieu, fait dire à certains que l'on est enfin mûr pour ce débat. J'étais au front et j'y reste, indépendamment de toute solidarité opportuniste. Je mets en garde contre la simple mobilisation politique des musiciens outrés derrière la présumée noblesse de leurs institutions. Ils rencontreront de la résistance. On doit reconnaître que la critique de l'autonomie de l'art est maintenant une vague de fond idéologique, tenace et *multiforme* qui exige une réflexion critique approfondie et conséquente. Il n'y a plus seulement les intellectuels néo-libéraux qui voient l'humanité « lésée » par la situation de l'art contemporain. Il y a maintenant les citoyens ordinaires. La façon retorse qu'ont les grandes institutions médiatiques et étatiques d'accabler les citoyens avec la culture politique gestionnaire néo-libérale – on leur fait porter *personnellement* le fardeau de la dette nationale – leur fait aussi prendre en retour le ton de « l'associé de l'État » à propos de ce qui ne les interpelle plus. Ainsi, les citoyens ordinaires se construisent un droit de regard *immédiat* sur ce qui est bon ou mauvais pour l'ensemble de la société et font passer le droit du contribuable au-dessus de la discussion démocratique<sup>(4)</sup>.

Considérant le sérieux, l'énormité et la complexité de la situation, j'entends interroger l'ambiguïté de l'intervention de Madame Bissonnette. Dans le même élan où elle demande un exercice de réflexion dans le milieu musical, elle semble y aller d'une thèse qui anticipe de manière décevante le but d'une telle réflexion. Pour elle, viendra en lumière le fait que l'esthétique de la rupture, la subversion immanente de l'art est la première cause de la rupture avec le public : « Je comprends le drame des créateurs qui vivent sous les ordres de la rupture, mais je ne les entends pas répondre. Là est pourtant le début du lien qu'ils cherchent. » L'ennui, c'est que l'on ne sait plus si la « réponse » doit être une œuvre d'art symbolisant ce « lien » ou une discussion ouverte à propos de l'art. J'ai l'intention de montrer que si l'éditorialiste entend encore s'autoriser comme elle le fait des propos de Rainer Rochlitz et Luc Ferry, elle ne peut rester aussi ambiguë. De fait, les intellectuels parisiens ne sont pas tous unanimes. Et le sort a voulu que Rochlitz et Ferry soient même des adversaires irréductibles sur la question des arts contemporains. Il est incroyable de les voir alliés pour la cause d'une critique de la légitimité de l'art autonomisé au nom d'un soi-disant bon sens de la collectivité, à portée de main des intellectuels. Rochlitz, le premier convoqué, s'était permis de critiquer haut et fort ce qu'il a appelé « la tentation néo-conservatrice » d'un Ferry quand celui-ci voyait rouge devant les avant-gardes artistiques, selon lui *essentiellement* nihilistes (cf. la recension critique du *Homo æstheticus* de Luc Ferry par Rochlitz dans la revue *Critique*, n° 521, octobre 1990). C'est dans son tout dernier livre que Rochlitz présente le plus exhaustivement la perspective théorique au nom de laquelle il critiquait Ferry. Pas de chance pour nous, lecteurs du *Devoir*. L'humeur

(4) À proprement parler, le droit de regard immédiat des citoyens sur les problèmes de la société est lui-même une construction idéologique : ce sont avant tout les médias et les intellectuels médiatiques qui construisent la prise de parole des citoyens sous forme d'opinions simplistes et de solutions faciles à l'égard des problèmes de la culture savante. S'ils prétendent bénéficier de l'assentiment du grand public, peut-être pouvons-nous garder espoir en pensant que, toutes proportions gardées, le « grand public » reste indifférent à des questions comme celle du soutien public à la musique savante. Et pourquoi ne pas concevoir cette indifférence d'une manière bienveillante ? La sagesse populaire est avant tout pragmatique : le grand public a peut-être d'autres chats à fouetter sur d'autres fronts, comme celui de la préservation même d'une politique gouvernementale d'assurance sociale contre les méfaits du capitalisme dans laquelle s'inscrit le rôle de petites institutions comme les conseils des arts mais surtout de très grandes institutions comme les systèmes de la santé, du revenu minimum garanti. Il serait assez ironique que nous, artistes de la différence, soyons éventuellement sauvés par la sagesse pragmatique des gens ordinaires.

postmoderne *sweet and sour* (ou le simple dilettantisme) a fait dire à Stéphane Baillargeon, qui recensait ce livre le 27 août dernier, qu'« on se satisfait bien davantage des critiques adressées par l'observateur (Rochlitz) au jeu ambigu du système de l'art [...], qu'au (*sic*) propos du philosophe pour réactiver le jugement esthétique ». De fait, on n'a rien su de l'argument essentiel de Rochlitz (in *Subversion et subvention*, 1994). Je ne recenserai pas le livre ici<sup>(5)</sup>. Mais je crois qu'en interprétant pour les lecteurs, simplement, la petite citation que Baillargeon et Bissonnette s'échangent, on pourra voir qu'ils sont bien loin de le comprendre et qu'ils n'ont pas vu la critique que Rochlitz leur adresse. Rochlitz constate que « la critique a renoncé à toute évaluation, le public à toute compréhension, l'esthétique à toute légitimation » (au fait, si cet énoncé est juste par rapport à la pensée de Rochlitz, il faut se demander s'il s'agit bien de ses mots : ceux-ci proviennent du premier paragraphe de la quatrième de couverture... Lecture de surface, s'il en est, de la part de nos intellectuels). Mais il ne sous-entend absolument pas, comme les gens du *Devoir* le font, que cette renonciation multiforme puisse avoir été causée par le seul art contemporain. Selon Rochlitz, c'est bien plutôt seulement à titre de démarche esthétique qui renonce à la légitimation que l'art contemporain est criticable. Pour lui, on a renoncé *synchroniquement* à l'évaluation, à la compréhension et à la légitimation de l'art contemporain.

Je me permettrai une petite digression. Rochlitz est un théoricien travaillant dans la perspective ouverte par la théorie de Jürgen Habermas. Il s'agit d'une théorie de la société qui prétend rendre compte des problèmes socio-culturels en les comprenant comme des problèmes de communication distordue et brouillée par la société d'échange capitaliste et la conception technocratique et gestionnaire de la société : voilà les premiers coupables<sup>(6)</sup>. Rochlitz reprend le flambeau afin de nous rappeler la structure de communication, d'interaction dans la constellation de l'institution-art si celle-ci doit résister à l'aliénation : comprendre, pour les publics, c'est certainement interpréter mais jamais sacrifier l'œuvre d'art à une appropriation privée. La critique d'art, quant à elle, doit d'abord comprendre, mais encore comparer et *justifier* la comparaison pour prétendre *évaluer*. L'artiste, quant à lui, doit réfléchir sur le contenu de son expérience, et ceci d'autant plus explicitement et exhaustivement que cette expérience serait plus dépourvue de sens partagé *a priori*. Le manque de *légitimité* de l'art contemporain n'advient pas par le fait que le sens des œuvres soit singularisé ou même particularisé (comme le soutiendrait Ferry), mais bien par le fait qu'elles aspirent à rester privées en échappant à la discussion. En outre, l'ironie a voulu que passe inaperçu à la lecture rapide de Madame Bissonnette le fait que Rochlitz entend conserver et réformer l'impulsion critique de l'art avant-gardiste – art de la subversion, de la rupture. On comprendra dès lors que le penseur ne voit absolument pas de reconstruction de légitimité possible pour l'art à partir d'un simple *assentiment* du public. On n'a certainement pas à se rendre ici aux arguments de Rochlitz. Il vaudrait mieux que les lecteurs se

(5) Cf. ma recension critique in Ratté (1994-1995)

(6) Cf. Habermas (1987). Pour une synthèse brillante des enjeux de l'entreprise de Habermas par rapport à la théorie critique et la société contemporaine, cf. Wellmer (1985), pp. 35-66.

fassent une idée eux-mêmes. Mais il faut rappeler que sa théorie a une fonction strictement thérapeutique dans le contexte de la société de consommation, où non seulement est favorisé un rapport privé à l'art s'abstenant de la discussion, mais encore l'oubli de la simple possibilité de la discussion à propos de l'art. Le statut de cette théorie est moins inquiétant que la posture de juge-inspecteur culturel d'un Ferry et de plusieurs autres intellectuels tentant de définir le contenu de sens d'un nouvel art, ne serait-ce qu'en tant que renoncement à la « rupture ».

Par ailleurs, le « gros bon sens » de la citation de Rochlitz, qui fut reconnu par Baillargeon, maintenant éclairée sous un autre angle, nous permet certainement de convoquer Madame Bissonnette à penser sa propre situation. On lui suggérerait volontiers qu'elle aborde la tâche urgente de rénover les pages consacrées à la musique dans *Le Devoir* afin qu'elles deviennent un lieu d'échanges artistiques et intellectuels par le biais d'une authentique critique d'art. Le critique a fait place au sanctionneur. Plusieurs ont renoncé à légitimer leurs critiques en troquant la substance de l'expert pour le ton de l'expert qui dit : « Je condescends à la formule journalistique, fiez-vous à moi, j'ai le goût sûr » – je pense à Carol Bergeron qui collaborait encore récemment au *Devoir*. Plus navrant est le fait que plusieurs – outre Madame Bissonnette – ont même renoncé explicitement à comprendre, première condition pour intervenir de manière pertinente sur le sujet musical dans l'espace public. Je pense à Serge Truffault qui, depuis des années, nous distille sa fantasmagorie privée autour de la musique afro-américaine. Le sanctionneur y va de décrets et jalouse les sanctionneurs plus en vue. J'ai en mémoire la pathétique révision du *critic poll* de la revue de jazz *Down Beat* que Serge Truffault nous a offerte cet été<sup>(7)</sup>. Un décret pour un autre : tout cela est bon pour les conversations de salon, sinon de taverne. Madame Bissonnette nous a rappelé à juste titre que le problème de la musique savante – musique qui, au demeurant, comprend aujourd'hui les productions d'artistes alternatifs (dont je suis) issus de la musique populaire que l'on appelle ici la musique actuelle – n'en est pas un de vulgarisation. Par contre, il ne fait pas de doute que c'est le problème du *Devoir* : son mandat exige la vulgarisation entendue comme introduction à des expériences. Mais cet exercice, pour ne pas passer au vulgaire, doit aussi être le fruit d'une véritable expertise... On l'a oublié au profit d'une exposition obscène des humeurs de quelques privilégiés. Et je sais pertinemment que cela ne passe pas sous les yeux de Madame Bissonnette sans qu'elle ne s'interroge. Force est d'admettre qu'elle est déchirée entre l'exigence de l'intellectuel libre et les pressions de sa fonction institutionnelle dans ce qu'il faut appeler une entreprise. On comprend mieux la contradiction entre son atterrement devant ce qu'elle nomme la « médiocrité » culturelle du Québec et son flirt avec un nouveau populiste en art.

Bien sûr, le problème n'a pas à être résolu par Madame Bissonnette seule. C'est au moins ce qu'a rendu évident son interpellation du milieu musical<sup>(8)</sup>.

(7) L'été de 1994.

(8) Madame Bissonnette n'a jamais daigné répondre à ma critique. Peut-être évalué-t-elle que le silence indifférent de la personne prestigieuse qu'elle est, à l'égard de mes affirmations – qui ne sont pas fondées sur le pouvoir du prestige –, est la meilleure façon de banaliser le blâme et même de mettre en doute les faits ? En tout cas, à l'occasion d'une correspondance avec Rochlitz, j'ai pu être conforté dans mon jugement et être à même de constater qu'il n'était pas de la moindre importance pour l'auteur que l'on réagisse au fait qu'il ait été cité (plus d'une fois !) par le biais de la quatrième de couverture dont il n'est pas l'auteur, et surtout que l'on laisse entendre d'une manière intéressée l'existence d'une quelconque communauté de pensée entre lui et Luc Ferry sur la question de l'institution artistique contemporaine.

### ***Post-scriptum***

Pour contribuer à la question de la nécessaire ouverture critique de l'institution-art, j'aimerais spécifier la signification des attaches de ma musique aux traditions populaires. Au-delà des mobilisations soi-disant subversives des traditions populaires dans les musiques alternatives qui vivent le paradoxe d'une nostalgie de la ritualisation – c'est certainement le cas de ce que l'on appelle la « musique actuelle » –, au-delà de l'irruption de la culture populaire dans les œuvres dites postmodernes, qu'elles soient condescendantes dans leur ironie ou conciliantes dans leur utopie à l'égard de cette culture, il faut penser un assouplissement des institutions musicales qui dépasserait l'esthétisation des antagonismes et des tolérances institutionnelles. De l'hybridation de surface, on peut penser aller vers une hybridation des savoirs esthétiques comme la condition d'un approfondissement des expériences esthétiques. On pourrait donner un sens authentique à la rencontre des institutions artistiques en assumant l'idée d'une véritable dialectique communicationnelle esthétique des transactions institutionnelles, comme le souhaite Rochlitz, dans la lignée de Habermas. J'inscris mon travail de création et de réflexion sur la musique improvisée dans cette perspective. J'aimerais ajouter que je mesure très bien la fragilité de ce projet en regard des luttes de pouvoir qui traversent l'institution savante de la musique. Celle-ci fait en ce moment les frais des changements d'alliances idéologiques dans les élites de la société qui l'avaient soutenue jusqu'à maintenant. Pour l'instant, l'institution savante de la musique, irritée, se cantonne dans une posture d'auto-conservation.