

Éditorial

De la musique, de la contemporanéité et du plaisir

Jonathan Goldman

Volume 16, numéro 3, 2006

À musique contemporaine, supports contemporains?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902407ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902407ar>

[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 ce document

Goldman, J. (2006). Éditorial : de la musique, de la contemporanéité et du plaisir. *Circuit*, 16(3), 5–8. <https://doi.org/10.7202/902407ar>

Éditorial

De la musique, de la contemporanéité et du plaisir

Jonathan Goldman

Un changement de rédacteur en chef constitue pour une revue l'occasion privilégiée de réinterroger son projet.

Je lance donc la question suivante :

Sait-on de quoi on parle lorsqu'on dit « musique contemporaine » ?

En ce qui me concerne, je n'en suis pas sûr — incertitude assurément peu confortable pour le directeur d'une revue de musique contemporaine... La raison n'en est pas seulement attribuable au pluralisme stylistique de l'époque dans laquelle nous vivons. Elle n'est pas entièrement assimilable non plus à ce qu'Adorno a baptisé « le vieillissement de la musique moderne », même si la disparition de trois figures majeures de la musique contemporaine en cinq ans (Berio, Xenakis, et, le 12 juin dernier, Ligeti) pourrait nous le laisser croire.

Non, ce n'est pas son vieillissement qui se fait tellement sentir, mais au contraire, son étonnante pérennité que vingt ans d'assauts critiques contre ses mythes fondateurs et sa vision téléologique de l'histoire n'ont pas réussi à étouffer. Si la place de la musique contemporaine est en marge, disons que c'est une vaste marge ; elle constitue un phénomène global, avec ses ensembles spécialisés, son répertoire, son histoire, ses festivals, sa diversité nationale ou régionale, ses institutions, et — ne l'oublions pas — ses subventions.

Et pourtant, remettre en question la raison d'être de ces institutions reste un leitmotiv du discours sur la musique contemporaine, au moins depuis la parution du *Paradoxe du musicien* de Pierre-Michel Menger en 1983. Prolongeant cette tradition, on a pu lire cette année dans les pages de *Circuit* un commentaire sur une autre publication de Menger, plus récent (2003), mais portant toujours sur « Le public de la musique contemporaine ». L'auteur, Philip Tagg, s'exprime en ces termes :

Even if [Menger] does not clarify the obvious problem of boredom with the music he discusses — that a novelty is no novelty if constant novelty is the order of the day — his is the first contribution to explicitly mention the chronic innovation anxiety afflicting so many would-be avant-gardists. His passage on « contemporary » music as a particularly incestuous niche market (p. 1176-1177) makes for very salutary reading. It is, I think, high time for someone to write an anthropology of this extraordinary totem group. (Tagg, 2006, p. 103)

Ce même auteur, indiquant comment il chasse l'ennui, cite l'œuvre d'Ennio Morricone comme « *living proof of how, in practice, the problems of musical modernism, over which other contributors agonise for so many pages, are, in a much larger context of everyday musical creativity, not mountains but mole hills* » (*ibid.*, p. 102). Laissant de côté la question de savoir à quel point nous nous délectons face à la « *dorian and minor-pentatonic A section* » du *Good, the Bad and the Ugly* dont l'auteur fait l'éloge, il reste la question de sa prémisse, à savoir que la musique contemporaine est ennuyeuse. Quelques prestations récentes à Montréal me donnent plutôt l'impression contraire (création de Paul Frehner avec le double ensemble de l'ECM et des Norvégiens bitzo; des créations de Walter Boudreau et de Jean Lesage par le quatuor Bozzini; *(D')aller* de Philippe Leroux, interprété par le NEM; *Figures hâtives*, le concerto pour violon de John Rea interprété par l'OSM). Mais ce qui est plus contestable chez Tagg, c'est l'axiome selon lequel la culture de masse serait du côté du plaisir — axiome qui implique en outre de réduire le plaisir, multiple par nature, à un concept monolithique. Il faut s'emparer à nouveau de ce concept, à l'instar d'Arved Ashby, qui consacre un récent recueil à : *The Pleasure of Modernist Music* (2004).

Mais pour revenir au sens du terme « musique contemporaine » soulevé au début, le doute que j'exprime par rapport à son acception est sans doute attribuable à celui (sain) de l'historien devant son objet d'étude, qu'il doit se refuser de considérer comme un objet déjà constitué. Il vaut mieux, en ce qui concerne cette revue, garder une certaine hésitation quant aux frontières qui délimitent notre revue. En particulier, ce n'est pas en tenant pour acquis que la musique contemporaine est née *ex nihilo* en 1945, de compositeurs nés en

1925, que nous allons réussir à bien la circonscrire. Une façon efficace de cerner un objet est justement de s'attaquer à ses marges : c'est ce qu'a fait par exemple Réjean Beaucage, lorsqu'il a dirigé en 2004 un numéro sur Frank Zappa ; de futurs numéros sur les installations sonores ou sur la musique improvisée pourraient avoir la même vertu, celle de nous aider à nous définir. Le but étant d'intégrer une pluralité de courants différents, en les confrontant les uns avec les autres.

*
* * *

Un changement de cap, c'est aussi un moment propice pour mesurer le chemin parcouru par son prédécesseur. En effet, Michel Duchesneau quitte le poste de rédacteur en chef après six bonnes années au service de cette revue. Sous sa direction et grâce à ses efforts infatigables, la revue est passée de deux à trois numéros par an, s'est dotée de nouvelles sections (Portraits, Actualités), a augmenté le nombre de ses abonnés, et, ce qui n'est pas moindre, a retrouvé sa santé fiscale. Sa contribution a été précieuse et il a laissé une empreinte indélébile sur la revue par son professionnalisme, son dévouement et son attention.

Je voudrais également signaler le départ d'un autre membre de notre comité, la compositrice Isabelle Panneton, qui, depuis 1998, alimente nos discussions autour de la table de rédaction. Huit ans de travail à titre bénévole, ça se souligne, et on ne saurait suffisamment remercier Isabelle. Mais je n'ai pas que des départs à signaler : je voudrais souhaiter la bienvenue au sein de notre comité au compositeur Jean Lesage, collaborateur ponctuel à *Circuit* depuis les débuts de la revue (dès le vol. 1, n° 2 en 1991 !). D'autre part, la direction administrative de la revue est désormais assurée, avec un dynamisme réjouissant, par Martine Rhéaume.

Le prochain numéro, vol. 17, n° 1, interrogera le concept « d'idée musicale », dans le double sens de point de départ antérieur à l'œuvre et d'idée germinale active *dans* l'œuvre ; il comprendra des contributions, entre autres, d'Antoine Bonnet, François Delalande et Antonia Soulez, ainsi qu'un entretien inédit avec Helmut Lachenmann. Quant au vol. 17, n° 2, il examinera le développement de la musique moderne et contemporaine dans l'« autre » Amérique, celle de l'hémisphère Sud.

Que reste-il à dire, à part « au plaisir » ?

Jonathan Goldman
Montréal, le 15 août 2006

BIBLIOGRAPHIE

- ASHBY, Arved (éd.) (2004), *The Pleasure of Modernist Music*, Rochester, University of Rochester Press.
- MENGER, Pierre-Michel (1983), *Le Paradoxe du musicien : le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*, Paris, Flammarion; rééd., Paris, L'Harmattan, 2001.
- MENGER, Pierre-Michel (2003), « Le public de la musique contemporaine », in *MUSIQUES : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Jean-Jacques Nattiez (éd.), vol. I, p. 1169-1186.
- TAGG, Philip (2005), « compte rendu de *MUSIQUES : une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol. I, *Musiques du XX^e siècle* », *Circuit : musiques contemporaines*, vol. 16, n° 1, p. 97-119.