

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

### Essai polémique \*

QU'IL ME SOIT PERMIS tout d'abord de remercier mon collègue Gabor Csepregi de m'avoir invité, après quelques rencontres préliminaires et amicales avec lui, à venir réfléchir avec vous sur le sort de notre musique classique actuelle et sur sa place dans notre société, vis-à-vis notre jeunesse tout particulièrement. Mais cette invitation implique tout un défi à relever : médiéviste et musicologue (et non sociologue) de formation, voilà que je m'aventure, *volens nolens* et de façon bien téméraire, sur le terrain de la philosophie ou de la sociologie de la culture, disciplines qui sont pour moi quelque peu une *terra incognita*, même s'il m'arrive, par la force des choses et des circonstances, mais par goût davantage que par obligation, d'enseigner un cours d'esthétique et de critique musicales une fois tous les deux ans environ. Aussi ai-je le devoir de solliciter votre indulgence, quitte à approfondir davantage certaines questions et certains propos dans le dialogue ou l'échange de vues fructueux qui, je le souhaite, suivra cet exposé.

Le titre de celui-ci est volontairement provocateur, pour les besoins de la discussion : non, bien entendu, la musique classique, au sens strict, n'est pas morte, puisqu'on l'étudie, on en joue beaucoup et qu'on en parle davantage encore dans les milieux réputés bien informés... Mais de quelle musique « classique » s'agit-il ? Est-elle en bonne santé, bien vivante, innovatrice et créatrice, en parfaite harmonie avec notre temps ? C'est autre chose, croyons-nous, et la réponse à cette question dépend de nombreux facteurs ainsi que de la façon d'envisager le phénomène. Aussi bien mes réflexions reposent-elles sur un ensemble d'observations empiriques faites au fil des ans plutôt que sur des *a priori* philosophiques.

Je partirai d'une première constatation : la prédominance manifeste du phénomène musical sur les autres arts, toutes catégories confondues : plus de gens, au total, vont au concert que dans les galeries ou les musées, malgré un prix d'entrée nettement plus élevé dans les salles de spectacle ; à prix comparables, il s'achète plus d'instruments de musique que de tableaux ou de sculptures, et beaucoup plus de disques que de livres. Signe des temps, même les livres deviennent peu à peu disponibles sur disques compacts, cassettes ou *livrels*, comme j'ai pu le constater il y a quelques jours chez un disquaire « classique » d'un centre commercial. Et il ne s'agissait pas de « livres » destinés en priorité aux aveugles, puisqu'il s'agissait avant tout de potins sur la vie très intime des vedettes du cinéma américain ! Bref, le jour n'est peut-être pas loin où l'oreille se substituera à l'œil pour la lecture... Et plus de gens font de la musique que du théâtre, qu'ils soient amateurs ou professionnels : qui n'a vu, sur la rue, un jeune avec une guitare, électrique ou pas, ou une flûte, plus rarement un violon ? Autre indice, négatif en soi mais profondément révélateur : dans les vols par effraction, comme les rapports de police et une expérience personnelle ont pu me l'apprendre, ce sont les chaînes stéréo ou systèmes de son haut de gamme qui sont les plus convoités et qui disparaissent les premiers, avant même le téléviseur...

---

\*Conférence prononcée au colloque *Musique et Jeunesse* présenté par la Société de philosophie de l'Outaouais au Collège dominicain d'Ottawa, le samedi 1<sup>er</sup> décembre 1990.

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

Les causes de cet engouement pour tout ce qui touche au monde sonore sont plus profondes qu'il n'y paraît et dépassent le niveau de la simple explication sociologique : c'est que nous ne sommes pas en présence d'une mode passagère soutenue par une publicité agressive, mais d'un phénomène universel dans le temps comme dans l'espace. Si on le sait moins pour le passé, c'est que la musique, écrite depuis une dizaine de siècles seulement,— preuve formelle qu'elle est faite d'abord pour l'oreille et ensuite seulement pour les yeux — a laissé moins de traces que la littérature, par exemple. Mais, quelle que soit la pauvreté des témoignages archéologiques, nous savons qu'elle occupe une place essentielle dans toutes les civilisations, au même titre que les rituels religieux. Ce phénomène touchant tous les peuples de tous les temps, j'avance une explication que l'on pourrait qualifier d'ontogénétique.

L'embryologie nous apprend que de tous les organes des sens, c'est celui de l'ouïe qui se développe en premier parce qu'il est le plus complexe. C'est un fait désormais bien connu que le fœtus, dès les premiers mois de son développement, entend avant que de voir, de goûter et de sentir, à telle enseigne que les puéricultrices recommandent maintenant aux futures mamans de faire entendre de la musique à leur enfant à naître afin de favoriser son épanouissement ultérieur, tant physique qu'intellectuel ou artistique : le retour de l'immémoriale « berceuse », en quelque sorte... N'importe quelle musique ? C'est ce qu'il serait intéressant de savoir. Le Dr Alfred Tomatis, grand spécialiste de l'audition et de la voix auprès des chanteurs en particulier, recommande Mozart et... le chant grégorien. On verra pourquoi après.

Le sens de l'ouïe serait aussi le dernier à s'éteindre – j'exclus bien entendu les cas de surdité précoce, qui relèvent de la pathologie –, si l'on s'en reporte à une tradition égyptienne qui affirme que les morts continuent d'entendre dans l'Au-delà... D'où la présence d'instruments de musique dans les tombes des Pharaons (entre autres dans celle de Toutankhamon avec ses cistres et ses belles trompettes en argent, miraculeusement échappées aux pillages) et les nombreuses représentations de scènes musicales, nourriture par excellence de l'âme dans son voyage vers l'éternité.

En ce sens, notre science moderne ne fait que relayer d'antiques légendes africaines qui assurent que Dieu, dans un grand éclat de voix, créa le monde, – un Dieu, musicien suprême et cosmique, dont le sorcier à la peau lisse, tendue comme celle d'un tambour, se veut le résonateur anthropomorphe...

Tout ceci pour souligner, en définitive, le caractère profondément viscéral et biologique du plus éthéré de tous les arts qui, paradoxalement, est celui qui maintient les liens les plus étroits avec la physique, conformément à l'aphorisme célèbre de Leibniz : « *La musique est un exercice inconscient de mathématique* ». Point n'est besoin d'être linguiste pour être écrivain – mieux vaut même, disent d'aucuns, ne pas l'être du tout afin d'éviter le babélisme... — ni géologue ou métallurgiste pour être sculpteur... L'instrumentiste, en revanche, n'opère que grâce à l'acoustique, consciemment ou non, et nous verrons plus loin l'usage qui en est fait en notre temps par les jeunes musiciens. D'où le rapport indissociable, depuis toujours, entre la musique abstraite et la danse, que celle-ci soit actualisée ou non : excluant ici les chanteurs, qui se doivent d'être également acteurs, j'en veux pour preuve les « effets de crinière » et autres mimiques ridicules et insupportables de certains pianistes

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

qu'il convient maintenant d'entendre yeux clos, la gestuelle emphatique des chefs d'orchestre d'aujourd'hui qui ne se satisfont plus de donner la mesure mais préfèrent « sculpter » la musique avec leur corps, non moins que les déhanchements suggestifs des rockeurs et autres histrions de scène.

(*Excursus.* Pour ceux que ce phénomène intéresse en particulier, je renvoie ici au beau livre de l'ethnomusicologue français Gilbert Rouget intitulé *La musique et la transe*, publié en 1990 aux éditions Gallimard dans la collection « Bibliothèque des sciences humaines », et dont le sous-titre est « Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession », telles qu'observées principalement en Afrique noire mais qui pourraient être facilement étendues à nos civilisations urbaines, maintenant multiethniques.)

De fait, il est indéniable qu'il y a un parallèle très étroit entre les performances sportives et les prestations musicales, le musicien étant par la force des choses une sorte d'« athlète » de l'acoustique appliquée, science non moins exigeante, physiquement, que celle du rugby ou du water polo... Même les aléas des carrières se ressemblent, parfois par leur brièveté ou leur réussite financière... Un sujet passionnant en soi, que nous conserverons peut-être pour un autre débat...

[pause]

Dans une belle page, Aldous Huxley (qui, rappelons-le, était petit-fils et frère de biologistes) a tenté de montrer que l'effet cathartique de la musique était dû non à sa dimension spirituelle *per se*, mais à son pouvoir biologiquement inhibiteur sur le cerveau : en paralysant, dit-il, par ses répétitions incantatoires, certaines fonctions neurologiques et certains récepteurs du cerveau, la musique, art par excellence de la répétition créatrice, l'ouvre ainsi davantage au monde du rêve et de l'imaginaire et, par conséquent, au spirituel. Citant en exemple les longissimes mantras et tantras et de l'Inde, assimilables en cela à nos litanies des impropères ou aux vocalises grégoriennes, Huxley, bon connaisseur en la matière, voit en la musique une puissante drogue acoustique aux effets à la fois physiques et psychologiques, dont l'antique danse de Saint-Guy et la tarentelle (susceptible, croyait-on en Calabre et en Sicile, d'arrêter l'effet léthal de la morsure de la tarentule) sont les manifestations les plus populaires. Point étonnant, des lors, que même les austères cisterciens, peu favorables au culte des images et aux décorations religieuses ostentatoires – on exclura, bien entendu, la chartreuse baroque de Milan – , aient maintenu dans leur rituel l'ineffable psalmodie grégorienne comme support indispensable de leur exigeante spiritualité. C'est ici que je rejoins la recommandation du Dr Tomatis quant au répertoire musical le mieux approprié pour le développement du fœtus. Cette explication « aristotélicienne » – si je puis dire – peut, à mon avis, rendre compte des rapports étroits et avoués entre le jazz, le rock et les stupéfiants, sur le mythe également du musicien populaire facilement confondu chez les jeunes avec un gourou (ou, à tout le moins, un leader social), phénomènes sur lesquels il n'est pas besoin de s'étendre longuement. Un exemple récent suffira.

Au dernier jour de la semaine de la rentrée universitaire, en septembre dernier, sortant de mon bureau vers les 21 heures, mon attention fut attirée par une immense rumeur sonore qui émanait à l'extérieur du pavillon central de l'université. Intrigué, je m'approchai et découvris, sur la grande

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

pelouse, un groupe rock à l'œuvre, composé de trois membres seulement : un batteur et deux guitaristes-chanteurs. Mais cet effectif minimaliste était largement compensé par une impressionnante sonorisation, hyper-puissante, plus intense qu'un coup de tonnerre permanent ! Je puis témoigner qu'il m'a été impossible, malgré ma volonté et ma curiosité, de m'approcher de plus de 50 mètres de cette sorte d'autel cérémoniel où prenait place cette liturgie acoustique démesurée, tellement le niveau sonore était élevé et, pour moi, démentiel ! N'ayant pas d'appareil de mesure, je n'ai pu l'estimer que par comparaison avec celui d'un Boeing 747 au décollage. Si mon estimé est exact (et d'autres mesures analogues, plus scientifiques celles-là, ont été faites qui semblent confirmer le fait), le niveau sonore devait alors atteindre plus de 110 décibels. Or, il suffit d'une exposition prolongée à 100 décibels ou plus pour que des dommages à l'ouïe, voire au cerveau, soient irréversibles. Il est évident qu'il ne peut s'agir ici que d'un simple phénomène de perception ou de sensibilité, puisque l'ensemble des jeunes spectateurs, loin d'être repoussés comme moi, « petite nature », sans doute, étaient rassemblés devant la scène même, le plus près possible des haut-parleurs. A une aussi faible distance, ce ne sont plus les oreilles qui entendent, c'est le rythme cardiaque lui-même qui se trouve modifié et accéléré, c'est le corps tout entier qui entre à son insu dans une transe provoquée, mi-consciente, mi-onirique, comme sous l'effet d'une drogue (d'ailleurs présente comme en surdose...). Ajoutez à cela l'usage de drogues, douces ou fortes, fréquent en pareilles circonstances — et l'alcool en surabondance, socialement toléré, figure parmi celles-là — et vous obtenez un enivrement aux dimensions véritablement prodigieuses, aux limites de la tolérance physique, ce qui est sans doute le but recherché : l'enivrement collectif peut prendre bien des formes, déguisées ou non, sous le couvert de l'art...

Il me semble qu'il y a ici — c'est ma deuxième constatation — tout un champ d'applications et de possibilités laissées vacantes par la musique électronique dite « savante », sans égard aux auditeurs potentiels. Les auteurs de musique électroacoustique fabriquée en studio (entendez en laboratoire suréquipé) ayant choisi d'évacuer à la fois la mélodie, l'harmonie « classique » et le rythme régulier pour ne retenir que certains timbres sonores non produits par des instruments traditionnels (curieusement appelés *acoustiques*), il n'est point étonnant qu'elle n'obtienne aucun succès auprès des jeunes, malgré son aspect « très moderne » et « scientifique » en apparence, et qu'elle ait toujours conservé, depuis son apparition, un caractère expérimental assez primaire dont elle n'est jamais parvenue à se débarrasser. En termes plus directs, la musique électroacoustique est morte en même temps qu'elle est née. C'est qu'il ne faut pas confondre les expériences scientifiques, aussi légitimes soient-elles, mais qui ne s'adressent qu'à la raison, et l'expérience esthétique, qui rejoint avant tout le cœur. C'est qu'à la limite, on peut s'habituer à la laideur — les constructions de nos centres villes en font foi ! — mais jamais à l'ennui !... Comme le disait déjà en son temps François Couperin, dans la belle langue du XVIIIe siècle : « *Plus me plaît ce qui me touche que ce qui m'étonne* »...

Je soutiens donc que la véritable musique électroacoustique de notre temps (car elle est tout à fait légitime), c'est dans le pop et dans le rock qu'elle a été réalisée, à son insu même, puisqu'elle a conservé dans son langage les éléments de mélodie, d'harmonie, de rythme et de texte traditionnels évacués dans la musique électronique savante cultivée dans les universités. Même si ces éléments de

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

mélodie et d'harmonie sont, en général, d'une désarmante simplicité, au même titre, du reste, que les paroles. (Dans le cas que je viens de citer, celles-ci se résumaient, noyées entre deux accès de fièvre de la sono, au mantra suivant : « *I want a woman* » !) Mais le risque est grand que l'excès même des possibilités acoustiques de l'électronique moderne ne finisse par détruire cette forme d'art de notre temps — qui a le succès que l'on sait — en diminuant considérablement le sens de l'ouïe chez les consommateurs avides de cette orgie sonore. Rendons-nous bien compte de ceci : c'est depuis les années '60 seulement que, depuis la première fois de son histoire et grâce au développement rapide de l'électroacoustique, l'humanité entend de la musique jouée de façon continue à plus de 100 décibels... Ce qui est privilégié ici, c'est le paramètre de l'intensité, par rapport au paramètre de la hauteur. (Par contraste avec une autre époque, on sait que le jeune Händel pouvait jouer de l'épinette ou du clavicorde dans sa chambrette, à la lumière de la lune, sans troubler le sommeil de ses parents...)

Revenons à la musique classique.

Avant de trancher si celle-ci est morte ou non, ou moribonde, il importe de se demander ce que l'on entend par ce classicisme dont on fait état. C'est que l'expression « musique classique » a plusieurs acceptions qu'il importe de bien distinguer.

Pour l'historien de la musique, anglo-saxon et allemand surtout, « musique classique » désigne avant tout celle de la seconde moitié du XVIIIe siècle telle qu'illustrée par les chefs d'œuvre de Haydn, de Mozart et de Beethoven « première manière », qui dominent à eux seuls tous les autres compositeurs de la même période, bien que nous connaissions par leurs noms des centaines d'autres petits maîtres de mérite dont on n'entend jamais parler, Salieri excepté, à cause d'un certain roman cinématographique qui a fait davantage pour sa réputation que pour celle de Mozart. Cette musique là se porte assez bien, même dépouillée de ses perruques poudrées...

Il y a ici une petite difficulté terminologique et cette étiquette, commode et facile, n'est pas reconnue par tous, tant s'en faut : pour bon nombre d'historiens français et non des moindres, le véritable classicisme musical est celui des XVIIe et XVIIIe siècles — en d'autres termes, l'époque que l'on se plaît maintenant à qualifier de « baroque »... La raison ? C'est que ces historiens de la musique éprouvent, non sans raison, bien des réticences à qualifier de « baroque » (le mot ayant d'ailleurs conservé dans notre langue une nuance nettement péjorative) l'art d'un pays qui nous a donné Versailles, la colonnade du Louvre et les tragédies de Racine, toutes inspirées de l'Antiquité... Il est vrai aussi que l'expression « musique baroque », due au musicologue allemand Curt Sachs, remonte à 1919 seulement et n'a été généralisée qu'après la seconde guerre mondiale, en Amérique principalement.

Ce n'est donc pas cette musique classique-là qui est morte, ou moribonde, puisqu'elle est de plus en plus jouée et étudiée, surtout depuis la mode assez récente des « interprétations historiques » dont il nous faudra bien dire un mot plus tard. On a pu, sans trop forcer les choses, établir un parallèle assez étroit entre le rock et le baroque, les deux musiques, au-delà de l'assonance, ayant du point de vue technique beaucoup en commun, tel l'esprit d'ornementation et d'improvisation : c'est que la musique dite baroque, avec ses basses chiffrées, ses tablatures et ses abréviations

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

ornementales, est une musique à moitié écrite, qui abandonne à l'interprète le plaisir — et la difficulté ! — de la compléter et de la parfaire, tout comme le jazz et le rock.

Le mot « classique » a une autre acception, plus près de son étymologie, et qui signifie tout simplement « ce qui est étudié dans les classes ». Si l'on s'en tient à cette définition littérale et volontairement restrictive, alors l'expression « musique classique » prend tout son sens, puisque c'est celle-là même qui est enseignée dans nos institutions, depuis la maternelle jusqu'à l'université, au profit, du reste, de nos anciennes humanités gréco-latines, qui lui ont cédé la place. (Mais je remarque que dans nos écoles secondaires les classiques du XVIIe siècle ne sont plus guère enseignés, au point que la langue savoureuse des fables de La Fontaine ou des contes de Perrault qui ont nourri notre enfance risque de ne pas être mieux comprise que celle de la *Chanson de Roland* si on ne les rétablit pas dans les programmes scolaires... Mais ceci est une autre histoire.)

Qu'enseigne-t-on, au juste, dans nos classes, pour alimenter cette « musique » classique ? Voyons un peu. D'abord, une théorie archaïque, surannée, complètement dépassée sur bien des points et dont la terminologie ou les concepts, totalement déformés en bien des cas, remonte à l'Antiquité grecque, 300 ans au moins avant notre ère. Je n'en cite que quelques exemples, courants dans le vocabulaire musical et présents encore dans toutes les mémoires de ceux et celles qui ont eu à peiner, dans leur jeunesse, sur leur livre de théorie : *diatonique*, *chromatique*, *enharmonique*, et tous les pseudo-modes grecs, tels le *dorien*, le *phrygien* ou le *lydien* et autres noms exotiques tout aussi savants mais qui n'ont jamais existé chez les Grecs au sens où nous l'entendons : ces termes pédants, employés à tort, ne doivent leur entrée dans nos manuels qu'à un contresens commis par un vénérable théoricien anonyme du IXe siècle carolingien qui avait mal compris Boèce, philosophe du VIe siècle !... Mais les erreurs « savantes » ont la vie dure, surtout si elles sont imposées par voie d'autorité et affublées de noms incompréhensibles pour le commun des mortels, au point que cette terminologie inappropriée pour nos répertoires s'est infiltrée — Dieu sait comment ! — jusque dans le jazz le plus progressiste sans que personne ne cherche à remettre en cause des données aussi désuètes, et sans chercher à savoir si cette théorie, dans ses détails, a encore quelque lien avec la musique qui se fait.

Intéressantes, certes, du point de vue de l'archéologie ou de la musicologie avancées, ces matières n'ont plus aucune pertinence du point de vue pédagogique, et pourtant ce sont celles qui sont encore à l'honneur depuis la tendre enfance jusqu'au doctorat... Voici un exemple, extrêmement significatif à mes yeux : l'un des manuels de théorie musicale le plus répandu encore dans nos classes, tant dans nos conservatoires que dans nos écoles secondaires où l'on dispense une formation musicale, est celui d'un certain Dannhauser, qui remonte à... 1872 ! Et il n'est personne, semble-t-il, pour s'en étonner.

Comparons cette situation avec ce qui se fait en science. Étudierait-on encore la géométrie analytique ou la physique newtonienne, voire la grammaire ou l'histoire événementielle, dans des manuels du XIXe siècle, sous prétexte que ces matières ou ces événements n'ont pas changé depuis Descartes et Newton ?

Autre exemple. Ayant deux fils qui fréquentent le conservatoire, l'un en violon, l'autre en

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

violoncelle, je me suis aperçu d'une part que leurs méthodes instrumentales remontaient toutes, sans exception, au milieu du XIXe siècle ou, au mieux, à la fin du XIXe (malgré le leurre commercial d'éditions portant une date de tirage plus récente) et, d'autre part, que leurs livres de solfège comportaient des exercices donnés en examen aux conservatoires de Bruxelles ou de Paris en 1830, 1833, 1845 et 1850 ! Et ce n'est pas qu'une affaire de pays : j'ai pu observer sensiblement la même chose, *mutatis mutandis*, en Italie, en Allemagne et en Angleterre, voire aux États-Unis.

Qu'on me comprenne bien. Je n'affirme pas que ces méthodes instrumentales ou ces solfèges sont mauvais en soi, bien au contraire : leur pérennité est la preuve de leur efficacité. Ce que je veux dire, c'est que ce qui était neuf, nouveau, innovateur en 1830 ou en 1845 (année de naissance de Fauré...) ne l'est plus aujourd'hui. Tous ceux qui ont étudié le solfège de type français connaissent bien les manuels de Lavignac. Ce sont ceux-là qu'ont pratiqués Debussy et Ravel pendant leurs études au Conservatoire de Paris. En leur temps, ces manuels, du reste très pédagogiques ou très « cartésiens », selon son goût, constituaient une innovation : à côté de certaines mélodies de Mozart ou de Beethoven (mais d'aucun compositeur antérieur), on y trouve surtout des mélodies contemporaines, c'est-à-dire de musiciens réputés du XIXe siècle. C'était le temps où des compositeurs importants et célèbres, tels Berlioz ou Gounod, n'éprouvaient aucune gêne à écrire des exercices de solfège pour leurs contemporains : quels compositeurs « importants ou célèbres » le font aujourd'hui ?

S'ensuit donc une sorte de sclérose de la théorie et du solfège, qui constituent pourtant les bases d'une formation musicale solide. Comment s'attendre, avec des données aussi désuètes et anachroniques, voire erronées, à intéresser les jeunes en plus grand nombre à musique dite « classique » ou sérieuse, dont le qualificatif seul peut en soi les rebuter ? Comment un nouveau Debussy peut-il naître de préceptes aussi archaïques et d'une présentation aussi lugubre ?...

Je passe aussi sur l'enseignement de l'harmonie tonale traditionnelle et du contrepoint d'espèce, tous deux excellents comme exercices de rigueur et de discipline intellectuelle, mais assez mal adaptés, ce me semble, du moins sous leur forme actuelle, à la musique de notre temps. Ce qu'il nous faut, en somme, c'est une nouvelle grammaire musicale pour une nouvelle musique, et c'est ce que je ne trouve ni dans les traités ni dans les manuels théoriques de notre temps. Cela est grave pour l'avenir de la musique « classique ».

En veut-on une autre illustration ? Considérons la mode de la musique ancienne et, depuis quelques années, des interprétations qui se veulent « authentiques », sur des instruments anciens (dits « d'époque »), par exemple. Il faut être conscient du fait, somme toute paradoxal, que c'est la première fois dans l'histoire de la civilisation occidentale que nous cultivons de manière courante et assidue, comme une chose allant de soi, la musique des siècles passés. En veut-on un témoignage probant ? Je le trouve... dans les contes de Perrault.

Vous avez tous présent à l'esprit, je suppose, cet épisode de la *Belle au bois dormant* où la jeune princesse, après un sommeil de plus de cent ans, fut réveillée par le baiser d'un beau prince. Voici comment Perrault décrit la scène : « *Le prince aida la princesse à se lever ; elle estoit tout habillée, et fort magnifiquement ; mais il se garda bien de luy dire qu'elle estoit habillée comme sa mère grand et*

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

*qu'elle avoit un collet monté ; elle n'en estoit pas moins belle. Ils passèrent dans un salon de miroirs, et y soupèrent, servis par les officiers de la princesse. Les violons et les hautbois jouèrent de vieilles pièces, mais excellentes, quoyqu'il y eut près de cent ans qu'on ne les jouast plus ».* Cent ans !... Nous sommes en 1990 : cela nous reporte donc à 1890 et avant, c'est-à-dire à la musique romantique, celle de Chopin, Liszt, Schumann, Brahms, Wagner, Verdi, Tchaïkovski, bref, celle-là même qui est — et de loin — la plus jouée de nos jours, et considérée comme « normale », « classique », puisque son écriture et sa technique sont celles qui sous-tendent la chansonnette et la musique populaire la plus récente.

Allez chez n'importe quel disquaire de musique « classique » ou « sérieuse » en ville, comme je l'ai fait encore la semaine dernière, et essayez de trouver sur disque compact un enregistrement de musique contemporaine. Vous aurez, assurément, beaucoup de difficulté... Pour ma part, ce que j'ai trouvé de plus « moderne » (mais tout à fait par hasard, après une longue recherche, dans un coin isolé, visiblement peu fréquenté) était une œuvre d'Edgar Varèse, révolutionnaire en son temps, mais décédé en 1965. Même les musiques du Moyen Age et de la Renaissance, de l'Afrique ou de l'Asie, y sont beaucoup mieux représentées, ce qui n'est pas peu dire... Et ce que l'on constate chez le disquaire, on le constate également à la Radio FM, celle qui diffuse, 24 heures sur 24, presque exclusivement de la musique dite classique. Fidèle auditeur, je remarque que le répertoire joué est on ne peut plus traditionnel, se limitant aux œuvres composées entre 1700 et 1900 en gros, avec quelques dépassements, à l'occasion, en deçà et au-delà à chaque extrémité, mais avec une sur-représentation de concertos romantiques, de Beethoven et de Schubert, aussi bien que de Mozart. Les valeurs sûres, en somme... En fait, la seule musique contemporaine qui soit jouée chaque jour est le jazz, le rock et le pop étant exclus de cette chaîne. Mais ces derniers répertoires alimentent en boucle les stations AM et FM populaires.

Autrement dit, la musique du XXe siècle a été évacuée au profit de celle des trois derniers siècles, sans que la chose semble étonner. Et lorsqu'on joue de la musique de notre temps, de quelle musique s'agit-il ? Si, dans un sondage réalisé à grande échelle, on vous demandait : quels sont les compositeurs du XXe siècle les plus joués, que répondriez-vous ? J'ai à ma disposition quelques éléments de réponse.

A l'automne 1988, bénéficiant d'un congé sabbatique, il m'a été donné de parcourir en voiture la côte Est des États-Unis depuis Ottawa jusqu'aux confins de la Caroline du Sud. Pour vaincre la monotonie de ce long trajet, j'ai écouté, bien entendu, la radio FM, pour avoir une idée de ce qui s'y jouait. Et comme la radio FM a une portée assez limitée, je devais changer de poste tous les 50 ou 60 kilomètres environ. Eh bien, je puis témoigner que sur une distance de deux fois 3000 kilomètres, et sur une durée de plus de trois semaines, les compositeurs du XXe siècle que j'ai entendus le plus souvent — et régulièrement — furent les suivants, par ordre d'importance décroissant : Ravel, Debussy, Saint-Saëns, Stravinski, Prokofieff, Fauré, Poulenc (Bartok, décédé pourtant aux États-Unis, ne figure pas dans ce palmarès).

Constatation étonnante, du moins à mes yeux : sur ces huit compositeurs, vous remarquerez : 1° qu'ils sont tous antérieurs à la seconde Guerre mondiale, Stravinski excepté ; 2° qu'aucun n'est allemand, ce qui porte un sérieux coup au mythe de la suprématie de la musique allemande, du



## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

moins au XXe siècle ; 3° que la majorité sont français, au moment même où un critique musical français bien connu, Bernard Gavoty (*alias* Clarendon pour le *Figaro*), pouvait écrire un livre intitulé : *Les Français sont-ils musiciens ?* faisant ainsi écho, en notre temps, au fameux pamphlet de Rousseau : *les Français ont-ils une musique ?* (La réponse du compositeur du *Devin de village*, à l'origine de *Bastien et Bastienne* du Mozart de treize ans, est célèbre : NON !)

En réalité, la France, dans ce sondage, serait encore mieux représentée si j'inclusais trois autres noms, également entendus à quelques reprises, quoique beaucoup moins souvent : Éric Satie (pour ses *Gymnopédies*, de ton très romantique), Olivier Messiaen (pour ses chants d'oiseaux, effectivement attirants) et Henri Dutilleul (pour son concerto pour violoncelle « Le double »).

Comment expliquer que les compositeurs américains contemporains, même chez eux, soient si peu représentés alors que leurs excellents interprètes font des carrières internationales et que leur pays est à l'avant-garde dans les domaines de la science et de la technologie ? On pense aussi à leurs orchestres symphoniques qui comptent parmi les meilleures formations du monde, et au Metropolitan Opera qui renouvelle somptueusement le grand répertoire... classique et romantique.

Ces constatations recourent certaines statistiques que j'ai pu obtenir du directeur de la branche de musique « sérieuse » (c'est l'euphémisme employé) de la firme discographique Columbia, M. John McClure, une maison encore importante, même si elle est passée sous contrôle japonais. Il semble que sur l'ensemble de la production discographique internationale, 97 % soit consacrée à la musique populaire (pop, rock, jazz, chansonnette, etc.), et seulement 3 % par la musique « classique ». Et de ce 3%, moins de 1 % est occupé par la musique contemporaine, d'avant-garde ou non.

Décidément, il y a de quoi être inquiet si l'on est compositeur « sérieux » et que l'on envisage vivre de ses œuvres... Les causes de cette défaveur, de ce « désamour » ou de ce rejet par le public mélomane sont multiples et je ne les énumérerai pas toutes pour ne pas abuser de votre patience mais aussi pour ne pas passer pour un moraliste des mœurs musicales de notre temps. Je relèverai plutôt quelques tendances qui m'apparaissent significatives.

1° Le déclin marqué de la musique vocale dans la production « savante » actuelle. Il ne fait aucun doute que la musique instrumentale domine largement la production contemporaine, au détriment des voix : quel amateur de musique sérieuse peut se vanter de connaître une ou deux œuvres vocales d'un compositeur d'avant-garde ? J'en connais quelques-unes personnellement — pas beaucoup, je vous l'assure ! —, mais quand les entend-on diffusées ?

On constate que ce déclin de la musique vocale coïncide avec celui de l'Opéra à la fin du XIXe siècle, le dernier grand opéra étant sans doute *Pelléas et Mélisande* de Debussy, le seul opéra du XXe siècle, du reste, à figurer régulièrement au répertoire courant avec *Wozzeck* d'Alban Berg. (Les opéras de Richard Strauss appartiennent plutôt au répertoire romantique « tardif ».) Quels opéras ont été cités et joués au cours des deux, des cinq, des dix dernières années ? L'opéra-oratorio *François d'Assise*, que Messiaen a mis près de douze ans à écrire, a été donné à l'Opéra de Paris au printemps 1984, mais n'a pas connu par la suite plus d'une dizaine de représentations, malgré la célébrité de l'auteur. Et je n'ai entendu qu'une seule fois *Louis Riel* (1967, livret français de Jacques Languirand) de Harry Somers et *Héloïse et Abélard* (1972) de Charles Wilson, deux compositeurs

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

canadiens, et *Mireille* du Français Jacques Charpentier (d'après Frédéric Mistral), chanté en occitan !

Avec l'Opéra, d'autres formes sont disparues, telles l'Oratorio et la Cantate, toutes des formes vocales. Même le fameux Prix de Rome, qui comportait comme épreuve ultime la composition d'une cantate en loge, en quelques jours, avec solistes, chœur et orchestre, a été supprimé au Conservatoire de Paris en 1968, par manque d'intérêt semble-t-il, chez les élèves comme chez les professeurs.

Personnellement, je crois que ce déclin marqué de la musique vocale a contribué au déclin de la musique savante tout court. Je constate aussi que la musique vocale a trouvé refuge d'une part dans la chansonnette, qui se porte bien, particulièrement au Québec et, depuis peu, en Ontario français, malgré son caractère éphémère, et aussi dans le pop et le rock, où elle est parfaitement appropriée aux instruments électroacoustiques les plus modernes.

Il m'arrive de dire à mes étudiants, en plaisantant, que pour faire de la bonne musique, il suffit de trois conditions : jouer en mesure (c'est le rythme), jouer juste (c'est la mélodie et l'harmonie) et, surtout, par-dessus tout, il faut que cela chante ! Les deux premières conditions relèvent de l'apprentissage et de la technique. Seule la dernière relève de l'art, et c'est celle-là seule qui compte, en définitive, le timbre, la durée et l'intensité étant des paramètres complémentaires de la hauteur mélodique. C'est le tort, peut-être, de la musique contemporaine de l'avoir oublié, ou de ne pas en tenir compte, ce qui revient au même. « *Chassez le naturel, il revient au galop* », dit le proverbe. Ce naturel chassé de la musique savante actuelle, c'est dans la musique populaire qu'il s'est réfugié, avec le vocabulaire et la théorie d'une musique d'il y a cent ou cent cinquante ans.

Je crois que certains professeurs de composition y sont aussi pour quelque chose, eux qui se doivent de servir de modèles à la génération montante. Il y a peu, un de mes étudiants, inscrit également à une classe de composition, me montre ce sur quoi il est en train de travailler. Parmi ses nombreuses esquisses, j'en remarque une, d'une quinzaine de mesures, mais où figurent exactement douze changements de mesure (je les ai comptés !) Je lui demande ce que c'est. « Oh ! me dit-il en souriant, ceci est l'essai que j'ai présenté pour entrer dans la classe de composition, car les étudiants des années antérieures m'avaient prévenu que pour être accepté, il valait mieux présenter un essai avec beaucoup de changements de mesures, sinon on risque d'être refusé ! » Ce qu'il fit avec beaucoup de grâce, la substance musicale passant au second rang...

Exemple suprême : les enregistrements à bord de la sonde spatiale *Voyageur* comme témoignage suprême et de notre technologie et de notre art à l'intention d'hypothétiques civilisations extra-terrestres. La technologie déployée représente le *nec plus ultra* de nos avancées scientifiques. Or, qu'en est-il des œuvres musicales retenues ? Bach, Mozart, Beethoven et... les Beatles, exclusivement. Autrement dit, l'œuvre classique la plus jeune a au moins 170 ans, puisqu'il s'agit de la IXe Symphonie... Pour la création contemporaine : musique populaire uniquement, ce qui conforte ma thèse.

Je ne reprendrai pas à mon compte les constats plutôt pessimistes d'Alan Goldbloom et de Bussato sur le déclin de la culture occidentale, où l'école est pointée d'un doigt accusateur, non sans fondement. Mais on reconnaîtra qu'il y a une inadéquation entre la musique actuelle et la société

## LA MUSIQUE CLASSIQUE EST-ELLE MORTE ?

contemporaine, ce qui me semble l'indice d'un profond malaise social.

Il n'y a pas qu'une cause au déclin apparent de notre créativité musicale, mais tout un réseau de facteurs et de circonstances. Contrairement à ce qu'affirmait Nietzsche-le-surhomme (qui était du reste compositeur), ce n'est pas Dieu qui est mort, ce sont les dieux, tous les dieux du Panthéon susceptibles, par leur symbolique, de nourrir notre imaginaire. A trop chercher le profit à court terme, la « productivité » et la rentabilité à tout prix, nous avons perdu le sens du gratuit, du superflu, de l'inutile, du Sacré et je dirai, pour choquer autant que pour susciter la réflexion, que toute œuvre d'art n'a d'importance que par son *inutilité*. La statue monumentale de Beethoven par Bourdelle ne vaut que par sa beauté intrinsèque : elle n'ajoute rien à l'immense monument de l'œuvre beethovénien.

Il conviendrait aussi de s'interroger sur les causes de l'absence de grande musique en Angleterre à partir du XVIIIe siècle, alors que ses majestueuses polyphonies religieuses et ses madrigaux profanes des XVIe et XVIIe siècles souffrent aisément la comparaison avec les chefs d'œuvre du Continent : serait-ce une « malédiction » résultant de la conquête des mers, des empires coloniaux et de la révolution industrielle ?

Je terminerai néanmoins sur une note optimiste. Peut-être ce déclin porte-t-il en lui-même l'espoir d'une nouvelle Renaissance — le XXIe siècle est dans 3000 jours —, car c'est parfois au creux des vagues que l'on trouve les plus beaux coquillages...