

Musicae Scientiae

<http://msx.sagepub.com/>

Une musicologie de consommation pour une musique de consommation

Rossana Dalmonte

Musicae Scientiae 2001 5: 39

DOI: 10.1177/10298649010050S206

The online version of this article can be found at:
http://msx.sagepub.com/content/5/2_suppl/39.citation

Published by:



<http://www.sagepublications.com>

On behalf of:

European
Society for the
Cognitive Sciences
Of
Music

[European Society for the Cognitive Sciences of Music](http://www.sagepub.com)

Additional services and information for *Musicae Scientiae* can be found at:

Email Alerts: <http://msx.sagepub.com/cgi/alerts>

Subscriptions: <http://msx.sagepub.com/subscriptions>

Reprints: <http://www.sagepub.com/journalsReprints.nav>

Permissions: <http://www.sagepub.com/journalsPermissions.nav>

>> [Version of Record](#) - Sep 1, 2001

[What is This?](#)

Une musicologie de consommation pour une musique de consommation

ROSSANA DALMONTE
Université de Trento, Italie

Tout d'abord, il me semble que l'on peut dire de ce livre qu'il n'est ni "A very short introduction", ni l'ABC de toutes les musiques possibles que l'on pourrait ranger dans le répertoire que ce livre même devrait construire (p. VI/unnumbered) : je le définirais plutôt comme un ensemble de réflexions (autant que de chapitres) compréhensibles seulement par ceux qui connaissent de A à Z le pluralisme musical d'aujourd'hui. Etant donné que le livre ne s'adresse pas à des "débutants" ayant besoin d'un ABC, mais à des lecteurs habitués à réfléchir sur les choses de la musique, il ne me semblerait pas nécessaire, par exemple, de répéter que la musique de la tradition cultivée occidentale représente seulement une partie de la mosaïque sonore complexe dans laquelle nous vivons. *Sic stantibus rebus*, il est possible de faire des choses très diverses et variées : par exemple, on peut faire des statistiques pour accroître notre connaissance sur l'incidence quantitative des diverses musiques; on peut approfondir les liens entre musique et société-idéologie-génération-patrimoine-instruction, etc.; on pourrait aussi étudier les rapports qui s'instaurent entre les diverses musiques; etc., etc... Cook ne fait rien de tout cela (peut-être parce qu'il s'arrête à l'ABC ?) : il se limite à substituer au langage du musicologue le langage de l'agent commercial, pour lequel la musique de tradition cultivée occidentale en vient à être définie comme "a largely profitable niche product — a major niche product in contemporary consumer culture" (p. 49/45).

Le ton est badin, élémentaire, manifestement "understatement". Des expressions empruntées au monde du commerce nous informent des différents types de musique comme s'il s'agissait de produits fabriqués, commercialisés et consommés (surtout en Angleterre). Cela peut signifier le désir, de la part de l'auteur, d'être "léger" et divertissant; ou bien cela peut être la tentation de sa part d'assumer une attitude "emic" dans les confrontations à l'objet, ou encore la tentative d'interpréter le monde sonore dans lequel nous vivons avec les instruments offerts par ce monde lui-même.

Prises ensemble, ces attitudes me semblent peu productives, si le produit que le livre cherche à promouvoir est un accroissement de connaissance. Si au contraire, il n'en va pas ainsi, à mon avis, le livre est inutile. Si l'objectif est celui de commencer

à comprendre et à interpréter le pluralisme musical qui nous entoure, nous ne devons pas abaisser la portée heuristique des instruments d'analyse hérités de la tradition culturelle d'où nous venons, mais au contraire, nous devons les affiner. Pour analyser une culture de masse, il n'est pas besoin d'une analyse de masse, même si l'adéquation à l'objet est indispensable. Mon raisonnement est si évident (peut-être même banal) qu'il me vient à l'esprit le doute de n'avoir pas compris la portée heuristique de l'humour anglais.

Cela surtout devient très déplaisant quand le ton "léger" laisse transparaître une vague complaisance au plaisir de scandaliser. On pense par exemple à la page dans laquelle l'auteur décrit l'interprétation de l'*Ave Maria* de Gounod par le dernier castrat Alessandro Moreschi (p. 56/52). Pour dire que l'écriture de la musique ne restitue pas "la musique" en ce qu'elle en masque l'aspect "sonore", c'est-à-dire celui qui est "naturellement" le plus important, pour souligner en somme un problème qui saute aux yeux de tous depuis très longtemps, Cook s'arrête sur les qualités vocales et la pratique exécutive du dernier castrat. Le problème de l'écriture — dans la musique qu'il dit être réservée à quelque "niche" de musiciens comme dans la musique pop — est un problème important et difficile : se tiennent des conférences et des congrès pour encourager les chercheurs à enquêter et à trouver la façon de réduire au moins un peu le "bruit" qui de toute façon s'insinue dans la chaîne de la communication musicale. S'interrogent aussi à ce sujet des compositeurs et des exécutants "cultivés", et des producteurs de chansons de passe-temps, et il se publie des actes de congrès pour des lecteurs qui habitent dans des niches très étroites : peut-être avance-t-on peu, mais certainement plus — à mon avis — que ne le fait Cook qui se limite à signaler le problème à travers l'anecdote du dernier castrat.

M'a plu le chapitre dans lequel Cook tourne en dérision le lieu commun selon lequel la musique donnerait accès à un monde supérieur "au-delà des notes"; mais pour démasquer un préjugé, il ne suffit pas de se moquer des musées ethnographiques (p. 31/28-9), qui ont eu et ont toujours un rôle (reste à voir de quelle importance) dans notre culture, ou faire remonter tous les maux passés et présents à la pensée romantique sur la musique (*passim*). À procéder ainsi, Cook risque de créer de nouveaux préjugés peut-être plus dangereux.

Je me réfère ici en particulier à l'image d'Arnold Schönberg qui résulte des pp. 45-46/42-43. Il y est dit que Schönberg, avec la découverte de la technique dodécaphonique (expliquée par Cook très superficiellement, comme s'il se fût agi d'un petit jeu), prétendait assurer pour encore cent ans, à l'Allemagne, la prédominance musicale qu'elle avait eue au siècle précédent. Peut-être que Schönberg a réellement dit une phrase de ce genre, mais du moment que Cook ne donne aucune référence bibliographique (peut-être parce qu'il considère cela comme un héritage obsolète de la vétéro-musicologie ?), il faudrait parcourir tous les écrits de Schönberg pour pouvoir vérifier si l'interprétation de Cook est correcte, ou, plutôt, si cette phrase tellement compromettante, une fois décontextualisée, ne peut signifier quelque chose d'autre. Au cours de mes lectures schönbergiennes, je n'ai jamais rencontré

cette phrase, mais j'en ai rencontré beaucoup d'autres très différentes, et j'ai aussi rencontré beaucoup de notes ordonnées en partitions évidemment "non sonores", mais de ce fait également "non muettes" en ce qu'elles transmettent des pensées musicales qui se déploient à l'interprétation de quiconque possède le code de lecture.

Donc le "cas Schönberg" continue de susciter des interrogations, des débats. Boulez, en 1952, argumentait dans un essai sur "*Melos*", devenu célèbre à bon droit, *Schönberg est mort...* Cependant, en disant cela, il dessinait du "compositeur viennois" (Cook, p. 45/42) un portrait partial, mais le portrait d'une personnalité discutable, d'un artiste plein de contradictions, de toute façon d'une personnalité de premier plan dans le panorama culturel, et pas seulement musical, du XX^e siècle. Cook au contraire, le restitue simplement comme l'orgueilleux champion de la musique allemande, comme un fanatique qui, ne comprenant rien des choses de son temps, fonda pour les nostalgiques comme lui la Society for Private Musical Performances, et Cook fait ceci de manière non "critique", mais d'une façon qui ne laisse place à aucun doute, comme les nouvelles que l'on lit sur le journal, et en plus — comme je le disais plus haut — avec une vague tonalité de scandale.

En général, je trouve irritante l'attitude à généraliser ce qui — nécessairement — est une expérience personnelle, donc limitée : que l'on fasse des examens d'harmonie et de contrepoint à la table, c'est-à-dire sans le piano (p. 69/64) est une pratique anglo-saxonne ou d'autres pays que Cook connaît (mais ne cite pas, raison pour laquelle est licite le soupçon qu'il s'agisse seulement de l'Angleterre), mais n'est pas une pratique universelle (par exemple, en Italie, les choses ne se passent pas ainsi); que la façon de faire "ear training" à l'école soit toujours et seulement un exercice à nommer les "choses" dont est faite la musique (p. 107/99), n'est pas une condition généralisable à toutes les écoles et tous les pays; que le programme éducatif du GCSE (sigle tellement universellement connu qu'il ne convient aucunement de le décliner !) tende à "involve students in the creation and understanding of music" est certainement une louable initiative, mais ce n'est certainement pas l'objectif exclusif de ce mouvement, tandis qu'on ne voit pas pourquoi l'éducation à la compréhension de la musique devrait être contradictoire à l'étude de la musique cultivée occidentale ("rather than initiating them into a remote and élite masterwork tradition") (p. 108/100).

Il y aurait beaucoup d'autres thèmes à traiter, mais ma conclusion ne changerait pas; pour cette raison je m'arrête (également parce que j'ai dépassé les limites qui étaient imposées par le "call for papers" !), paraphrasant à peine une phrase que je trouve dans la conclusion (p. 130/121) : "To be sure, (a book on the aesthetics and sociology of) music can establish a point of connection between cultures. But it cannot abolish cultural difference at a stroke". La différence culturelle, dans ce cas, réside dans le mode différent non de penser la musique, mais bien de penser le travail du musicologue. Le livre de Cook s'insère dans un filon de la "nouvelle" musicologie qui, à mon avis, ne conduit pas loin, parce que seulement capable de redire de façon différente, plus au goût du jour et plus désinvolte, ce que nous

savions déjà. La musicologie que, au contraire, je crois encore utile et même nécessaire est celle qui élargit les connaissances dans le champ de toutes les musiques et de leurs rapports réciproques, de telle sorte que, opérant ainsi, elle nous enseigne à mieux comprendre les hommes qui écoutent ces musiques, les aiment et les trouvent conformes à leur vie¹.

(1) *Pour toute correspondance :*

Rossana Dalmonte

Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche

Università di Trento

Via S. Croce 65

I - 38100 Trento

e-mail: rossana.dalmonte@lett.unitn.it