

Musicae Scientiae

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

D'une improbable nouvelle musicologie

Michel Imberty

Musicae Scientiae 2001 5: 61

DOI: 10.1177/10298649010050S209

The online version of this article can be found at:
http://msx.sagepub.com/content/5/2_suppl/61.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.sagepublications.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?](#)

D'une improbable nouvelle musicologie

MICHEL IMBERTY

Université de Paris X - Nanterre, France

Je me trouve très embarrassé pour parler de ce livre. En effet, j'avoue tout simplement ne pas comprendre où l'auteur veut en venir en ces quelques pages parfois brillantes, parfois amusantes, souvent irritantes parce que de la plus grande superficialité.

Tout d'abord, à qui s'adresse ce livre ? Je n'en sais rien et je ne vois pas qui il peut intéresser. Des non spécialistes risquent de s'y perdre du fait des propos souvent allusifs, ou des considérations qui sont à prendre le plus souvent au second degré. En tant que spécialiste, je n'y apprends rien, je n'y lis le plus souvent que des banalités, des lieux communs, ou parfois de bien curieuses idées — indémonstrables et totalement gratuites, comme celles que l'auteur nous présente à propos de Beethoven : Beethoven, selon lui, serait le prototype du "compositeur" de génie qui a institué un mythe, celui de la toute-puissance du créateur, toute-puissance qui se manifeste aussi dans une contestation globale du monde et qui enferme l'auditeur complaisant dans une sorte d'autoritarisme moral et culturel. En somme, le mythe de Beethoven comme compositeur de cette sorte, qui exerce un pouvoir sur notre culture musicale depuis 170 ans, n'est autre qu'une vision romantique et bourgeoise de la musique qui va jusqu'à l'attitude d'écoute enferrée dans un solipsisme parfaitement illusoire en tant que vision de la réalité et de la société. Bravo ! Mais qu'est-ce que cela nous apporte eu égard à l'œuvre de Beethoven ? Rien. Au reste, je me sens rajeuni, car cela ressemble fort à un discours très idéologique que j'ai mille fois entendu dans les années qui ont suivi les "révoltes" de 1968. Donc rien de nouveau ni d'original, et surtout la déception de voir que certains raisonnements ou que l'importance accordée à certains raisonnements qui relèvent d'un amalgame politico-culturel absurde, lequel a marqué toute une intelligentsia dans ces années-là, à Paris notamment, sont toujours considérés comme des hypothèses scientifiquement sérieuses ! Fort heureusement, Cook ne semble pas totalement adhérer au mythe beethovénien tel qu'il le présente, encore que sa prise de position reste très ambiguë et complaisante dans le ton, peut-être par goût de provocation teinté d'humour. Seulement voilà, si Romain Rolland a contribué, toujours selon Cook, à forger le mythe de Beethoven, il a surtout contribué à approfondir

considérablement le sens de son œuvre dans la culture allemande et européenne du début du XIX^e siècle, à un moment où, en même temps, un tel livre pouvait contribuer à rapprocher les civilisations française et allemande qui s'étaient trouvées confrontées dans la première guerre mondiale. Cela me semble beaucoup plus intéressant à analyser, et Cook aurait trouvé là un terrain autrement convaincant et pertinent pour développer certaines de ses idées conclusives sur la musique comme moyen de comprendre les cultures. Car je dois dire aussi que ce livre comme tant d'autres, procède par simplifications abusives et fausses : je ne suis pas convaincu que l'on puisse parler de "la" culture occidentale opposée aux cultures "non-occidentales". C'est méconnaître une diversité et une richesse que la musicologie sérieuse — pour ne parler que de cela — n'a pas fini d'explorer et de comprendre, à moins que pour Cook, la culture occidentale soit la culture américaine et anglo-saxonne, et peut-être même cette culture-là réduite aux seuls mass media et à la logique des productions industrielles.

Oui, le premier chapitre pose un problème réel. Mais il le pose mal. Là encore Cook va trop vite et caricature : certes, la musique commerciale, la musique-marchandise, la musique qui d'abord ne s'écoute pas mais se voit, est une réalité indiscutable. Mais en quoi cette nouvelle musique (est-ce d'ailleurs la musique ou l'attitude d'écoute qu'elle suscite ou ne suscite plus ?) qui réintroduit dans le concept-même de musique des phénomènes que la culture occidentale avait éliminés de sa propre conception, est-elle proche ou différente d'autres cultures musicales qui ont toujours inclus ces dimensions dans leur propre conception. Par exemple, il existe de très bons articles (en italien il est vrai...) sur les valeurs sociales et culturelles que véhicule la musique, lorsqu'elle est "mousikè", c'est-à-dire lorsqu'elle ne se ramène pas aux seules réalités sonores, mais inclut les rituels, la poésie, la danse, comme c'était le cas dans la Grèce antique, et comme c'est le cas dans presque toutes les cultures dites "non-occidentales" (Cook m'oblige à rentrer dans le jeu de cette simplification hâtive !). Par conséquent, l'idée que la musique "se regarde" autant qu'elle s'écoute n'est pas une nouveauté, et elle aurait mérité une véritable analyse historique, sociale et culturelle que ne fait pas Cook.

Malheureusement, ces exemples ne sont pas isolés dans un livre qui n'est rien d'autre qu'une série d'affirmations de ce genre, certes toujours surprenantes dans leur formulation, bien peu originales quant au fond. J'ai trouvé particulièrement désuet le débat sur l'écriture musicale : qu'entre la partition écrite et la réalité sonore, y compris dans sa dimension historique — eh oui, nous ne sommes pas et ne serons jamais dans le contexte des auditeurs contemporains de Bach ou de Gounod et Moreschi — il y ait une distance importante, qui songerait à le nier ! Mais l'intérêt serait au contraire d'étudier un peu sérieusement comment, tout au long de l'histoire de la musique, les compositeurs ont cherché à réduire cette distance, comment, depuis que se pratique la composition assistée par ordinateur (rien sur ce phénomène nouveau qui est en passe de permettre à chacun d'être compositeur, chez soi, dans sa

chambre), s'est complètement modifié le rapport de la partition à l'exécutant, du compositeur à la partition, et comment le problème s'est déplacé vers la notion même d'instrument et de rapport du musicien à l'instrument comme source sonore de sa créativité (Est-ce que je "joue" de l'ordinateur comme je joue du piano ?) Voilà un problème qui mérite une très grande attention pour comprendre l'évolution des rapports musique-écriture dans ce siècle. La même question vaut d'ailleurs pour certaines formes actuelles de "musique-techno", ce qui montre qu'il y a des évolutions parallèles entre la musique "cultivée" — qui n'est pas que bourgeoise ! — et la musique "populaire". Ces notions d'ailleurs mériteraient elles aussi un examen approfondi, alors que Cook admet ces distinctions comme allant de soi, tout au moins admet-il qu'il y a une musique réservée — ou que se réserve l'élite — bourgeoise bien évidemment (on se croirait encore en 1968 !) — et qu'il oppose sans nuance à tout le reste ! Du même ordre est la remarque sur Schenker et l'analyse musicale en général : Cook a-t-il oublié que toute science (dans l'acception la plus large de ce terme) a besoin de se créer un métalangage ? Si l'on suit son raisonnement, faudrait-il condamner au solipsisme bourgeois les théories de l'astrophysique parce qu'elles ne sont compréhensibles que des spécialistes ? Là encore, le raccourci est inacceptable.

Il y aurait encore bien d'autres choses à dire. Un peu d'anarchisme certes n'est pas mauvais pour réveiller les esprits endormis de la routine musicologique, et ils sont nombreux. En cela d'ailleurs, le livre de Cook est peut-être finalement utile. Plus sérieusement, il y a des idées nombreuses dans ce livre, mais elles me semblent toujours "escamotées", donc elles deviennent caricaturales, même si ce n'était pas l'intention de l'auteur. C'est très dommage. J'en veux — et je m'arrêterai là — pour preuve la conclusion de l'ouvrage. En soi, elle est encore très banale : nous devons écouter la musique en somme pour pénétrer les cultures, pour nous permettre de mieux communiquer entre cultures et histoires différentes. Ce doit être une écoute "militante" dit l'auteur : remède contre le solipsisme auquel peut conduire la musique. Mais que signifie ici "communiquer" ? La notion même de communication musicale suscite beaucoup de débats, voire des congrès très sérieux... Alors quelle est la portée de cette conclusion ? Quant au danger du solipsisme dénoncé comme conséquence du subjectivisme, c'est aussi un débat philosophique sérieux — et pas nouveau : devait-il être traité si légèrement, alors que de très grands noms de la philosophie (allemande ou française) y ont consacré leur œuvre. Je ne veux pas ici polémiquer. Mais cela fait aussi partie de qui est, pour un européen, irritant : les seules références de Cook sont anglaises ou américaines. Sur un problème de cette nature, c'est abusif, ne serait-ce que si l'on s'en tient au domaine de l'ethnomusicologie et de l'anthropologie structurales...! Cela ne signifie pas pour moi que les références de Cook ne soient pas essentielles à son propos, mais elles ne sauraient être les seules ! Et pour montrer mieux que ma remarque n'est pas de l'ostracisme, je regretterai au contraire que Cook ne soit pas allé reprendre

J. Blaking : pour conclure sur la compréhension directe par la musique des cultures différentes de la nôtre, il y a encore beaucoup d'idées fortes et toujours nouvelles dans son œuvre¹.

(1) Pour toute correspondance :
Professeur Michel Imberty
Centre de Recherche en Psychologie
Sociologie et Didactique de la Musique
Université de Paris X-Nanterre
200, avenue de la République
F - 92000 Nanterre.