

Musicae Scientiae

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

La fin du principe de certitude(s)?

Claude Ledoux

Musicae Scientiae 2001 5: 65

DOI: 10.1177/10298649010050S210

The online version of this article can be found at:

http://msx.sagepub.com/content/5/2_suppl/65

Published by:



<http://www.sagepublications.com>

On behalf of:

European
Society for the
Cognitive Sciences
Of
Music

<http://www.sagepub.com>
European Society for the Cognitive Sciences of Music

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>

Citations: http://msx.sagepub.com/content/5/2_suppl/65.refs.html

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

[What is This?](#)

La fin du principe de certitude(s) ?

CLAUDE LEDOUX

Conservatoire Royal de Mons, Belgique

Drôle de petit livre que cette introduction de Nicholas Cook, conçu comme une véritable valse de fin de siècle à mille temps ayant pour vocation de pourfendre les lieux communs de la musique, les anthologies blafardes et univoques, les travaux scientifiques qui n'ouvrent que sur l'apologie de leur propre méthodologie, ou encore tout ouvrage dénué de sens critique en vue d'utiliser la connaissance sur "certaines musiques" comme prétexte à diverses divagations pseudo littéraires ou scientifiques. Le grand Jacques¹ se serait certainement délecté d'une telle lecture. Car, si chaque paragraphe de ce petit opuscule interpelle et se complait à prodiguer de nombreux exemples en guise de "choc" narratif, aucun ne répond totalement aux interrogations contenues dans le texte, particulièrement celles nées de la nécessité de définir ce qu'est réellement la musique; sinon en terme de "lignes de force". Ce qui n'est pas pour déplaire aux compositeurs.

Ce concept pourrait même constituer à leurs yeux un argument de poids pour recommander la lecture de cet ouvrage à tout passionné de musique ouvert à la tolérance — une qualité qui se raréfie de nos jours — ou à tout poète qui ne se serait pas enfermé dans les limbes d'une post-humanité complaisante à l'égard des matrices fonctionnelles. Tant pis pour les musicologues, philosophes ou autres scientifiques de la musique qui se tapissent dans le trou noir de leur spécialisation (heureusement, ils ne sont pas tous de cet acabit !). Néanmoins, qu'ils se rassurent. L'organisation de leur discours, englobant leurs propres formes de subjectivité, apporte parfois beaucoup plus d'informations pertinentes que l'objet-même de ce discours. A ce jeu, le compositeur se passionne. Depuis de nombreuses décennies, ne s'est-il pas plié à cette exigence d'abyme issue des binômes "subjectif-rationnel" et "créateur artistique-exégète", vitale pour l'un de ses membres et garant de la survie de l'autre ? Du reste, pour paraphraser quelque sommité : donnez une table pour seule matière musicale à un compositeur futé et il vous composera une œuvre de grand intérêt. Preuve irréfutable de la possible prédominance de l'articulation du discours sur la matière qui le constitue. D'où l'intérêt de se préoccuper de ces formes d'articulations

(1) Il est question bien évidemment de Jacques Brel, le créateur don quichottesque de cette valse à mille temps sus-mentionnée.

internes. Reste que pour s'imposer, une telle œuvre devra encore "surfer" sur d'autres conditions extérieures et préalables à son existence. D'où cette notion de "lignes de force" duelles (internes et externes) existantes au creux même d'une définition de la musique. Il y a toutefois lieu d'éviter le danger réductionniste. Attaquer la problématique des "lignes de force" implique de soumettre la réflexion au concept de "musique comme produit fini", objet du marché ou subordonné aux habitudes collectives. La musique, dans ce cas précis, ferait l'objet d'une approche classique de ce que l'on dénomme traditionnellement la sociologie de l'art. Ce serait oublier que les "lignes de force" évoquent aussi d'autres perspectives mettant notamment en valeur l'importance du jeu de pouvoir, ce dernier mot étant pris dans une acception large. Cette notion, abordée par Cook, vaut la peine d'être légèrement développée dans quelques directions; car, doit lui faire face non seulement tout créateur qui se respecte mais aussi tout ce petit monde qui fait que la musique puisse exister.

L'expérience pédagogique liée à l'enseignement de la composition démontre combien les apprentis-compositeurs (dont certains sont déjà largement confirmés dans leur métier) demeurent sensibles à l'exploration du thème de la hiérarchisation des pouvoirs. Ainsi, un débat autour des multiples idées contenues dans le livre de Cook fut-il initié par l'auteur de ces lignes au Conservatoire Royal de Mons en janvier 2000. Au cours de cette discussion, l'intérêt des étudiants s'est rapidement focalisé sur un questionnement de l'existence d'une possible connexion, définie comme variable historique, entre "jeu de pouvoir" et "jeu de subjectivité" (ces notions de "pouvoir" et "subjectivité" étant elles aussi des variables historiques). A commencer par l'examen de l'espace-temps des compositeurs actuels dits de "musique contemporaine".

Vue de ce côté, la création musicale d'aujourd'hui semble fonctionner en parallèle avec une connaissance, fragmentaire, que le créateur tire de son monde environnant. Si l'œuvre d'art se définit comme une métaphore épistémologique, voire — comme le soulignait Umberto Eco (1965) il y a plus de trente ans — un "complément du monde", il ne s'en dégage pas moins une certaine perplexité quant aux mécanismes reliant l'artiste au contexte de connaissances auquel il se rattache. L'analyse d'œuvres actuelles et des discours tenus à leur sujet par leur concepteur peut parfois se définir comme formidable révélateur d'un hiatus épistémologique. Ainsi, peut-il exister un océan de contradictions entre l'imaginaire artistique et l'argumentation scientifique sur laquelle il se fonde. Le cas de la psychoacoustique offre un exemple d'actualité frappant. Sur base de son étude, de multiples compositeurs investissent leurs œuvres d'une stratégie en rapport avec l'acquis théorique. Cependant, la mise en forme musicale s'éloigne bien trop souvent du modèle expérimental qui a servi à la théorisation et, de fait, en invalide la filiation directe sans nécessairement contrarier la qualité compositionnelle de l'œuvre. Les risques ne sont pas nuls de voir ce phénomène se répéter *ad infinitum* à la lumière d'autres franges de la connaissance actuelle en matière de sciences exactes (mathématique, physique quantique, thermodynamique, etc.) ou de sciences

humaines (psychologie, politique, etc.). Au "complément du monde" se substitue alors une "subversion du monde" du fait même de la subjectivité d'interprétation de faits ou de théories monnayés par l'artiste comme vérités inaliénables. La question se résume à connaître dès lors le degré de prise en considération d'un tel "jeu de subjectivité" dans la critique historique, en sachant qu'il constitue une pièce maîtresse de la réalité musicale qui environne l'existence de certaines de ses productions.

Autre "jeu de subjectivité", celui-là même qui incite le compositeur à produire, en deçà de cette production. Si la "nécessité" reste le maître-mot, la vieille dialectique idéaliste-matérialiste continue de s'affronter avec une forte localisation géographique de l'une ou l'autre tendance. A la question des implications idéologiques, spirituelles de la production d'un compositeur chez ses contemporains, de nombreux artistes américains répondent par la négative et s'appliquent au gré d'un pragmatisme roboratif; à l'inverse de la propension européenne à croire à une possible transcendance initiée par la musique. Cette croyance à ce que la musique puisse modifier la perception des réalités² ouvre cependant au paradoxe du fait que s'instille chez les compositeurs de la génération 20-30 ans une difficulté croissante à se situer matériellement dans un contexte socio-politique qui raréfie ses projections à long terme. Les idées ne manquent pas. Au contraire, elles n'ont jamais autant proliféré qu'en cette charnière "millénariste". Seul se pose le problème d'une simple reconnaissance sociale de l'existence matérielle de l'artiste. Et l'on se met à rêver aux griots africains qui ne se posaient pas la question de savoir ce pour quoi ils étaient faits !

Apparaît alors le "jeu de pouvoir". Et son corollaire, la manipulation. Le musicien connaît bien cette dernière. Magie des variations et autres stratégies compositionnelles obligent. L'une des grandes ambitions d'auteur ne réside-t-elle dans le fait de provoquer, à quelque prix que ce soit, l'impact positif chez "l'autre"; de préférence en accord avec son propre désir, et si ce n'est pas le cas, au désir d'autrui³ ? Quant à cet impact positif, se relie-t-il à l'appréciation de la substance musicale ou à quelque perturbation périphérique ? Le cas "Internet" donne une des réponses possibles en accord avec l'air du temps. La digression s'impose d'elle-même. Et pour commencer, Claude Lévi-Strauss donne le coup de "starter". Ne le voit-on pas, voici plus d'une vingtaine d'années, jouer au visionnaire de la révolution informatique personnelle (balbutiante à cette époque) et présager l'enjeu capital du XXI^e siècle : la gestion individuelle de l'information dans un monde régi par l'hypertrophie

(2) L'écho de la pensée du compositeur italien Luigi Nono sur les jeunes générations en est un bel exemple. Particulièrement, cette manière de porter la matière sonore aux confins du silence. L'acte ainsi posé invite les oreilles actuelles à écouter les vibrations microscopiques du monde sonore, et ce, en vue de constituer un incitant à l'écoute des vibrations intimes de l'âme humaine ; somme toute, un moyen de lutter contre la tragédie de l'écoute (*la Tragedia dell'ascolto*) d'un monde contemporain plus avide d'esbrouffe sonore que de sensibilité mesurée.

(3) Pour exemple : la musique de *pub*.

médiatique ? Le nouveau millénaire s'annonce dès lors avec une confirmation contrebalancée par les mécanismes d'une économie des nouvelles technologies en équilibre plus que fragile mais suffisante pour imposer de nouveaux modes d'exploration et d'intégration des connaissances. A ce point de vue, la dernière marotte qui affecte la création de sites sur le Net se décline sous l'aspect d'une véritable course au référencement, c'est-à-dire l'application d'une stratégie informatique qui impose l'existence du site concerné en première ligne des moteurs de recherche. Le but est d'inciter le maximum d'internautes à visiter le site et à y puiser une information dont il est quasiment impossible d'assurer la qualité d'origine, toutes les manipulations de connaissance étant rendues possibles au gré d'une totale absence de déontologie informationnelle. La parabole mettant en scène l'"articulation" du discours face à la "substance" de ce même discours refait surface. Transposé en termes numériques, le leurre affecte la qualité d'une connaissance inscrite sur un support pour vanter les vertus du stratège qui érige son support en nécessité informationnelle. La musique n'échappe pas à ce modèle. Ainsi, l'e-commerce musical, facilité par les révolutions en matière de compression numérique de style MP3 (d'autres plus performantes se succéderont rapidement), se targue de l'essor exponentiel de ses ventes. Et cela n'est pas fini. La technologie étant encore à ses débuts, elle nous promet d'ici peu l'accès au réseau à partir du câble TV et du bouquet numérique. Les supports musicaux traditionnels risquent bien vite d'être supplantés par l'achat *on-line*, via la télécommande du téléviseur, du fichier informatique correspondant à l'œuvre musicale désirée. Dès lors l'anecdote se dresse suffisamment hors de la banalité pour ne pas être prise au sérieux par les majors qui n'hésitent pas à s'unir pour une énième valse de plusieurs milliards de dollars. Ainsi, *EMI* s'associe-t-il avec le groupe *AOL Time Warner*⁴, laissant à ce dernier une majorité décisionnelle au conseil d'administration de la nouvelle société ainsi formée, ce qui révèle bien des choses sur la situation. Les rapports de l'économie mondiale prévoient d'ailleurs à court terme un mouvement analogue de fusions ramenant les acteurs de l'industrie musicale à un nombre extrêmement restreint de majors — deux ou trois géants de la musique — dont les normes fabriqueront les rêves audio de demain. Et qui sait s'ils n'utiliseront pas pour accentuer ces rêves les listes créées par des nouvelles sociétés américaines de marketing qui observent les mouvements sur le réseau et n'hésitent pas à placer dans l'ordinateur du plus modeste internaute perdu aux confins du monde, et à son insu, quelques cookies, en fait des mini-programmes qui "espionnent" les investigations de cet internaute et permettent ainsi de connaître ses centres d'intérêt ? D'où des listings

(4) Le soir du 24 janvier 2000, EMI avait sorti "Hours", le dernier Bowie, sur Internet aux Etats-Unis deux semaines avant la sortie en magasins. C'était une première pour une "major" de l'édition musicale. La vieille dame anglaise [...] a choisi de plonger tête baissée dans le "siècle Internet" en unissant son destin à celui de Warner Music, la division "édition musicale" du géant en construction AOL Time Warner".

élaborés par catégorie et revendus aux sections commerciales des grandes entreprises à des fins publicitaires. Le jeu semble bien pervers. Restent aux musiciens (“classiques” ou “non-classiques”) soit d’acquiescer à ce qui ressemble étrangement à de la pensée artistique unique, soit de créer des “foyers de résistance” à partir des failles de ce même système et d’utiliser les références adéquates qui promulgueront l’existence d’un nouvel *Underground* aux yeux du monde. Quel que soit le modèle d’action préconisé, le “jeu de pouvoir” refait surface et la musique ne semble décidément pas être en mesure de s’en passer.

Par la magie des miroirs, le “jeu de la subjectivité” clame son retour. Ne s’inscrit-il pas dans les traces profondes laissées par le “jeu de pouvoir” décrit ci-dessus ? Pour rester dans le domaine spécifique d’Internet et des médias, que penser des nouvelles attitudes mentales et réflexives induites par cette étrange manière qu’a l’humain d’utiliser les nouvelles technologies ? Le Net impose son propre conditionnement du fonctionnement de la pensée humaine, avec sa propre logique de simplification, de fragmentation, de concentration et d’évasion; au même titre que la télévision américaine contraint l’esprit des nouvelles générations à s’adapter progressivement à son rythme d’action (par exemple : huit minutes de sitcom, trois minutes de publicité). Les instituteurs ne sont-ils pas aujourd’hui de plus en plus confrontés, lors d’une activité mentale, à des “trous” dans la concentration des enfants, autant d’évasions d’esprit dont la périodicité rythmique équivaut à celle mentionnée précédemment ? Dès lors, la musique doit-elle subjectivement se préoccuper d’une telle transformation du fonctionnement de la pensée de son auditeur potentiel ? La question est posée ; sans nécessairement revendiquer une quelconque réponse.

Les exemples cités ne s’érigent pas en vérités absolues. Il ne fonctionnent qu’à titre d’incitants, de propositions réflexives à ce que le mot “musique” contient au-delà de ses lettres. Nicholas Cook mettrait le doigt sur la nécessité d’une vision critique dont le manque pourrait bien affecter les différentes réflexions et activités en rapport avec la musique en cette fin de millénaire. La question qui se pose en ligne directe avec les lignes précédentes est de savoir s’il y a lieu de concevoir une nouvelle méthodologie qui puisse démontrer clairement ce complexe entrelacement de “lignes de forces” dont il fut question au début de cet article. La musicologie traditionnelle ou critique semble peiner à répondre positivement à cette demande. Une anthropologie musicale pourrait révéler quelques “théories des jeux” en action dans le contexte actuel mais s’avouerait totalement incompétente pour s’engager dans une “théorie des jeux” historique, suite à l’impossibilité d’une observation vivante des temps passés. Toutefois, une réelle anthropologie musicale solide et actuelle — à ne pas confondre avec une ethnologie musicale de forme “exotique” — devrait encore voir le jour. Quelques lueurs d’espoir apparaissent aussi dans certains courants de la sociologie actuelle. Si la Sociologie classique, satisfaite de ses prérogatives, met à mal l’idée d’une Sociologie de la musique, les tenants d’une récente Sociologie de l’Art se mettent à rêver d’une approche révélatrice de la créativité humaine (Weber, 1998). Le chemin s’annonce cependant tortueux tant le spécialiste en cette

matière, comme le signale Nathalie Heinich 1998), se doit de louvoyer entre, d'une part, la problématique liée à la singularité — impliquant par translation une terrible difficulté à la théorisation — et, d'autre part, l'inclusion de cette singularité dans des faits culturels et sociétaux déjà largement théorisés et devant être remis en question.

Comme quoi la gestion de la subjectivité musicale non seulement engage la recherche sur des chemins tortueux, mais aussi se réjouit cyniquement d'un ineffable "principe d'incertitude" qui plonge ses racines dans l'intimité profonde de l'individu. Et cela a peut-être de quoi réjouir certains compositeurs !⁵

(5) Pour toute correspondance :
Claude Ledoux
Conservatoire Royal de Mons
Rue de Nimy, 7
B - 7000 Mons
e-mail : ledouxclaude@yahoo.com

• BIBLIOGRAPHIE

- Blattchen, E. (1998). *Ilya Prigogine. De l'être au devenir*. Bruxelles : Alice Éditions.
- Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Traduction de Chantal Roux de Bézieux. Paris : Éditions du Seuil.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, Coll. "Bibliothèque des sciences humaines".
- Fukuyama, F. (1999). Second thoughts, the last man in a bottle. *National interest*, 56. Washington DC.
- Heinich, N. (1998). *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Lelong, S. (1996). *Nouvelle musique*. Paris : Éditions Balland
- Weber, M. (1998). *Sociologie de la musique*. Introduction, traduction et notes de J. Molino et E. Pedler. Paris : Éditions Métailié.