

Éditorial

Jean-Jacques Nattiez

Volume 6, numéro 2, 1995

Musique actuelle?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902127ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902127ar>

[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

Nattiez, J.-J. (1995). Éditorial. *Circuit*, 6(2), 5–8. <https://doi.org/10.7202/902127ar>

Éditorial

Jean-Jacques Nattiez

Le sujet de ce numéro pourra sembler bien académique : tenter de *définir* ce qu'on entend par l'expression « musique actuelle », qui tend à remplacer celle de « musique contemporaine ». À preuve le titre du magazine du FM de Radio-Canada consacré aux musiques d'aujourd'hui, le nom du festival de Victoriaville et celui du festival organisé en 1990 par Jean Piché dans le cadre de la série « New Music America » : *Musique actuelle, Festival international de musique actuelle de Victoriaville, Montréal musiques actuelles*.

Problème purement nominaliste ? On a le droit de le penser, comme on le lira sous la plume de Michel F. Côté. Néanmoins, les catégories par lesquelles on désigne, dans l'histoire de la musique, une époque ou une tendance ont une double fonction. Même si leur contenu référentiel est difficile à préciser (qu'on pense aux débats sur les contours et la définition de la musique baroque), on les utilise pour désigner une orientation stylistique ou esthétique distincte d'une autre (la musique baroque, la musique classique, la musique romantique). À cet égard, elles ont bien une valeur *cognitive*. Mais leur apparition dans le vocabulaire courant est aussi *le signe d'un changement*, d'une émergence, d'une prise de conscience. En cela, elles passent souvent dans l'usage quelque temps après le fait, – les mots en retard sur les choses –, ce qui ne va pas, ultérieurement pour le critique ou pour l'historien, sans poser de sérieux problèmes de périodisation : quand cela a-t-il commencé ?

Petit inventaire lexicologique pour les termes *moderne, contemporain, actuel* (merci *Petit Robert* – d'autres y auront également recours tout à l'heure – et mille excuses pour mes intrusions) :

Moderne : « Qui est du temps de celui qui parle ou d'une époque relativement récente.

1. 1 : Actuel, contemporain. [Nous voilà bien avancés !] 2. Qui bénéficie des progrès récents de la technique de la science [la musique par ordinateur est résolument moderne]. 3. Se dit d'une personne qui tient compte de l'évolution récente, dans son domaine ; qui est de son temps. [Steve Reich, en 1970, est aussi « moderne » que Boulez ; aujourd'hui, Jean Piché et Ramon Pelinski, partisans des « actualistes » et du postmodernisme, sont, en ce sens,

résolument... modernes, Dominique Olivier, Serge Provost et J.-J. Nattiez sont des réactionnaires rétrogrades.] Rimbaud : « Il faut être absolument moderne. »

II. Opposé à ancien, antique. 1. Qui appartient à une époque postérieure à l'Antiquité. 2. Se dit de la période historique qui va du Moyen Âge à la Révolution française [ne nous concerne pas]. 3. Enseignement moderne par opposition à classique [la musique moderne, la musique classique]. »

Contemporain. « 1. Qui est du même temps que [la musique « actuelle » est une musique qui nous est contemporaine]. 2. Qui est de notre temps. [Les « mélodistes indépendants » écrivent aujourd'hui de la musique contemporaine même si elle date d'avant-hier !] Voir **actuel**, **moderne** [vive la circularité !]. »

Actuel. « Qui existe, qui se passe au moment où l'on parle. Voir **présent**, **contemporain** [exit « moderne » !]. Qui intéresse notre époque, se trouve au goût du jour [d'où disparition de l'évaluation critique ?]. »

Que conclure de cet exercice, si nous pensons aux expressions courantes « musique moderne », « musique contemporaine », « musique actuelle » ? De toute évidence, ces qualifications ont un référent stylistique précis au moment où elles apparaissent : il s'agit d'opposer à un état ancien ce qui se fait au moment où le terme est introduit. Ainsi, « la musique moderne » est celle du ^{xx}e siècle lorsque Debussy, Stravinsky et Schönberg prennent congé du classicisme et du romantisme. Le terme renvoie alors à un certain nombre de traits stylistiques généraux : nouvelle conception du rythme, recours aux modalités, avènement de l'atonalité et du dodécaphonisme, quand il ne devient pas synonyme – car toute nouvelle désignation contient sa charge négative – de « bruyant », « cacophonique » ou « laid ». Mais la musique poursuit son évolution. Certes, la « musique contemporaine » est une musique « moderne », mais au moment où les styles de la première moitié du ^{xx}e siècle trouvent droit de cité dans les concerts et s'intègrent aux habitudes des mélomanes (*Le Sacre du printemps* est aujourd'hui une des œuvres les plus enregistrées, après avoir provoqué le scandale que l'on sait lors de sa création), l'utilisation du mot « contemporain » prend acte de l'émergence, aux alentours de 1950, de nouvelles écritures (pointillisme de l'école de Darmstadt, stochastique de Xenakis, objets sonores de Schaeffer) et du recours à de nouvelles technologies (électroacoustiques, électroniques, informatiques). De ce fait, l'expression « musique contemporaine » désigne aussi un style... qui coexiste aujourd'hui avec ce qu'on appelle désormais... la « musique actuelle ». La voici donc, en réaction contre la dictature de la « modernité » musicale (ah ! ces pièges du vocabulaire !) explicitée naguère par les propositions théoriques de Boulez et Stockhausen, ces piliers de la « musique contemporaine »... d'hier ! En ce sens, le mot « actuel » est contemporain (!) de la vague *postmoderniste*. Il fait plus que désigner une réaction, il renvoie à une

nouvelle conception de l'esthétique musicale mâtinée de catégories morales et politiques : abandon du concept de « progrès » en musique, tolérance, métissage, hybridation, mélange et coexistence des styles, retour au tonal, ce qui désigne à la fois une attitude et, même si c'est à gros traits, un style. Est « actuel » ce qui se fait aujourd'hui et qui, parce qu'il ne saurait plus y avoir d'exclusives, a droit, *de facto*, à l'existence. Il y a bien un « actualisme ». Pour ceux qui critiquent cette nouvelle tendance, l'actualisme signifie, au contraire, absence de rigueur, abandon des exigences de l'écriture et renoncement à l'évaluation esthétique. Tout cela sur fond de crise économique. Qui doit-on subventionner et sur la base de quels critères ? Pour les défenseurs de la « musique actuelle » comme pour ses détracteurs, les enjeux du débat ne sont pas seulement académiques, ils sont vitaux.

Ce numéro, donc, pour tenter d'y voir clair. Et tout d'abord en donnant la parole à ceux et celles qui se reconnaissent dans le *label* de « musique actuelle ». Nous avons sollicité les représentants québécois les plus importants de ce courant, en leur demandant de définir ce que l'expression signifiait pour eux. Nous publions les contributions de Joane Héту, Danielle Palardy Roger, Jean Derome, Raymond Gervais, Michel F. Côté. Nous les remercions chaleureusement d'avoir accepté de se prêter à l'exercice.

Nous nous sommes également adressé à deux « décideurs » : Daniel Swift, qui est le responsable de la musique et de l'opéra au Conseil des arts du Canada, et Hélène Prévost, réalisatrice de l'émission Musique actuelle au réseau FM de Radio-Canada, émission dont il faut souligner et regretter la disparition.

L'enquête ne pouvait pas ne pas déboucher sur une réflexion critique. Dominique Olivier traque ici ce qu'elle perçoit comme ambiguïtés dans le projet même des actualistes. Serge Provost revendique les droits de l'écriture et du métier. Je tiens à souligner qu'ils ont écrit leur article sans avoir eu accès aux textes qui les précèdent dans ce numéro.

Nous donnons enfin la parole à Ramon Pelinski, musicologue aussi à l'aise avec Karl Philipp Emanuel Bach qu'avec l'histoire des musiques populaires et compositeur d'une messe où se mêlent le tango et le chant grégorien. Il propose une relecture postmoderne d'*Exotica* de Kagel et démontre ainsi que certains thèmes fondamentaux de l'actualisme – le métissage des musiques, le mélange des styles, la contestation de l'*establishment* musical – étaient déjà présents dans le projet d'un compositeur généralement associé, y compris par Pelinski, à la modernité. Tout ceci – sa prise de position et celle des actualistes – soulève des questions philosophiques urgentes et difficiles qui m'ont inspiré quelques considérations intempêtes et... inactuelles.

Comme à l'accoutumé, la présente livraison de CIRCUIT est illustrée par les œuvres d'une seule artiste : Annie Galaise, dont on appréciera, dans le

contexte de ce numéro, le goût intelligent et sensible pour les objets trouvés et composites.

Des critiques de disques québécois récents, confiées à Marc Hyland, Carol Bergeron et Michel Gonneville, complètent ce numéro.