

Quelle(s) musique(s)?

Raymond Gervais

Volume 6, numéro 2, 1995

Musique actuelle?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902132ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902132ar>

[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 cet article

Gervais, R. (1995). Quelle(s) musique(s)? *Circuit*, 6(2), 23–26.
<https://doi.org/10.7202/902132ar>

Quelle(s) musique(s) ?

Raymond Gervais

L'expression « musique actuelle » est liée principalement au festival international de Victoriaville. Ce n'est pas, à ma connaissance, une expression usitée ailleurs. Son équivalent serait *New Music* aux États-Unis, par exemple, en référence au festival apparenté : *New Music America*. En analysant la programmation du Festival international de musique actuelle de Victoriaville depuis ses débuts, on constate que pour ses organisateurs le concept de musique actuelle recoupe, de fait, plusieurs musiques de création dans le monde en cette fin de vingtième siècle. Il y a donc les musiques actuelles (auxquelles correspondent d'ailleurs divers publics). Certaines de ces musiques se recoupent et certains de ces publics aussi. Parmi les musiques en question, on retrouve de la musique contemporaine post-sérielle, de la musique concrète/bruitiste, des musiques d'artistes, de la musique électroacoustique, du jazz *post free*, de la nouvelle musique d'improvisation européenne, du théâtre musical, de la *world music* (divers métissages sonores), du rock dit progressif ou alternatif, de la poésie sonore, des musiques minimalistes ou maximalistes, des musiques à participation, etc. Bref, comme on peut le vérifier, plusieurs musiques très différentes logent à l'enseigne de la musique dite actuelle.

Chacune de ces musiques demanderait à être définie en détail, autant que possible, avec musicien(ne)s et œuvres à l'appui. Une telle nomenclature serait utile, dans un premier temps, pour bien rendre compte de la grande diversité et complexité que recouvre cette expression : « musique actuelle ». Et dans un second temps, pour en discuter adéquatement la spécificité et apprécier les mérites de chacune de ces musiques d'aventure, l'apport réel qu'elles représentent (en deçà de la simplification réductrice que constitue une seule expression pour les dire toutes globalement, en même temps).

On pourra tenir tous les débats sur et autour de la musique dite actuelle, tant et aussi longtemps qu'on n'aura pas précisé de quoi il s'agit, ce sera en pure perte. Il y a beaucoup de confusion dans l'air en ce qui a trait aux termes employés pour en rendre compte de manière aussi objective que possible. Certains utilisent déjà l'expression « musique contemporaine » pour parler de plusieurs musiques de création, tant composées qu'improvisées, sinon pour

définir toute la création musicale aujourd'hui (alors que pour d'autres, la dénomination « musique contemporaine » évoque plutôt une musique prioritairement composée, écrite, s'inscrivant dans le prolongement de la musique classique européenne et de ses dérivés).

Pour plusieurs, par contre, l'expression « musique actuelle » ne fait pas vraiment référence à cette musique contemporaine aux racines historiques officielles, mais plutôt à une certaine « avant-garde » sonore, ou musique de pointe, non affiliée de près au milieu académique mais issue plutôt de divers courants plus marginaux (on aurait dit *underground* ou « contre-culturel » autrefois), soit certaines musiques d'improvisation, du rock alternatif, des performances sonores, des œuvres répétitives, bruitistes, etc. Il n'y a pas vraiment de consensus quant à toutes ces appellations utilisées par la critique, les musiciens et le public. On arrive à se comprendre en dialoguant, entre individus, mais non pas collectivement, à l'échelle du milieu musical global.

Au Festival international de musique actuelle de Victoriaville (où on présente donc, à l'occasion, de la musique contemporaine de composition), on y entend quand même beaucoup plus de ces musiques en marge, insolites, insituables et d'esthétiques très diverses. On pourrait donc leur conférer ce statut particulier de « musique actuelle » vu leur audibilité accrue dans ce contexte. En nombre et en temps, elles y dominent. Cependant, dans les faits, cette grande famille des musiques actuelles n'est pas vraiment homogène. Ce n'est pas son but, sa raison d'être. Il faudrait être naïf pour croire qu'il règne une entente parfaite entre toutes ces musiques et tous ces musicien(ne)s de la postmodernité. Les conflits existent, les différences d'opinions, d'esthétiques, d'engagement. Ici comme ailleurs, il est question de pouvoir, d'argent, de points de vue divergents et parfois complémentaires aussi. La situation est complexe. À vouloir trop la simplifier, on ne peut que commettre des erreurs de jugement, de perspective, d'interprétation.

Il y a des liens, des affinités entre ces musiques dites actuelles et des différences significatives aussi, des « nœuds ». Considérons, par exemple, le cas des musiques de composition vis-à-vis des musiques d'improvisation (des musiques écrites, donc, par opposition aux musiques spontanées, bien que celles-ci, lorsque enregistrées, sont en quelque sorte « écrites » sur ruban magnétique, ce qui n'est pas une problématique nouvelle en soi). Depuis le début du xx^e siècle environ, ces catégories, la composition et l'improvisation, se tolèrent, se rejettent, se recoupent, se complètent même parfois... bref, il y a une relation trouble et potentiellement conflictuelle entre ces deux démarches de base, composer et/ou improviser. Là aussi, il faudrait prendre le temps de définir de manière satisfaisante les mots « composition » et « improvisation », en explorer les sens multiples. « Composition » pour John Cage ou Pierre Boulez, par exemple, ça ne veut pas dire la même chose, et « Improvisation » pour Ornette Coleman ou Derek Bailey non plus (sinon pour John

Zorn, René Lussier, Robert M. Lepage, etc.). Il faut interroger la situation dans toute sa complexité, sa pluralité d'options (incluant ici toutes ces œuvres qui font appel aux deux aspects, composé-improvisé, en même temps). Par ailleurs, on utilise souvent le mot « expérimental » en parlant de John Cage et celui de « contemporain » en se référant à Pierre Boulez, alors que les termes jazz et « nouvelle musique d'improvisation » renvoient respectivement, assez régulièrement, à Ornette Coleman et à Derek Bailey. (Zorn, Lussier et Lepage, quant à eux, seraient résolument « actuels »). Pluralité de mots, donc, et de musiques en contrepartie, de musiciens originaux.

Outre cette problématique de la composition par opposition avec l'improvisation, il y a d'autres oppositions possibles, d'autres confrontations ou foyers potentiels de dissension (sinon l'inverse) entre ces diverses musiques actuelles en présence, entre celles créées exclusivement en studio, par exemple, et celles jouées uniquement en direct, entre celles plus concrètes ou électroniques et celles conçues pour instruments traditionnels, entre celles surtout tonales d'orientation et d'autres atonales, microtonales..., entre celles dérivées de l'univers pop et celles d'apparence plus « élitistes », entre celles dites pures et celles plus impures associées à divers médias (cinéma, théâtre, danse, performance, etc.). Encore une fois, la situation est très complexe, les réalisations sont nombreuses et les étiquettes aussi. Il y a beaucoup d'activités, beaucoup de participants, beaucoup d'œuvres et d'objets qui en découlent, disques, vidéos, partitions... Il n'y a pas d'unité à tout prix entre tout ça. Toutes ces musiques de recherche cohabitent simultanément. Et c'est un état de fait qui va croissant depuis la fin des années soixante-dix environ. Y a-t-il une limite à cette situation, à ce développement exponentiel ?

On ne peut pas pour autant faire un procès de cette situation afin d'éliminer certaines musiques pour en privilégier d'autres selon des critères de sélection qui seraient supposément « objectifs ». On ne peut pas non plus dire n'importe quoi sur ce sujet et banaliser par l'usage de termes vagues, confus, alambiqués toute cette production musicale variée, diversifiée et forcément inégale. Il y a du très bon, du moyennement réussi, de l'ordinaire et du mauvais aussi. Tout le monde ou presque est d'accord là-dessus. C'est normal vu la quantité d'intervenants et l'ampleur de toute cette activité de création sonore. Là n'est pas la question. Ce qui importe avant tout, c'est la vie musicale exploratoire dans toute sa multiplicité, dans sa turbulence créative interne, continue, inachevée. Et non pas les chefs-d'œuvre à tout prix. Les œuvres fortes se feront. On ne peut les commander, les prévoir à l'avance, les planifier. Ce qu'on peut faire, par contre, c'est instaurer un contexte favorisant leur avènement, subventionner la création musicale de manière adéquate, soutenue, l'encourager de toutes les façons possibles. Et participer, écouter (sans abdiquer son sens critique pour autant).

Chaque catégorie musicale est susceptible de susciter des œuvres importantes qui auront un impact, un public. Il n'y a pas de catégories musicales

fautives, déficientes, injustifiées, usurpant, soi-disant, les droits d'un domaine de recherche sonore plus respectable ou issu d'une nécessité artistique plus grande. Encore et toujours, il faut aborder la situation dans toute sa complexité. Concernant la valeur intrinsèque de toutes ces musiques, on ne pourra pas faire l'unanimité. Il y a une part importante de subjectivité qui entre forcément en ligne de compte dans notre appréciation relative de ces nombreuses musiques d'invention, d'innovation. Enfin, la notion de divertissement n'est pas nécessairement exclue du laboratoire en ébullition des musiques actuelles. C'est ouvert. (À cet égard, la musique populaire d'aujourd'hui, c'est aussi de la musique du xx^e siècle mais avec un indice de recherches radicales moindre que pour ces autres musiques de fond, à publics plus restreints.) En proportion, on peut observer que, règle générale, moins on innove et plus on divertit, au sens de l'industrie de masse de la musique. Moins on est audacieux et plus on vend. Et côté public, plus on aime le confort et la facilité, et plus on se réfugie du côté des musiques prévisibles, les alibis les plus discutables servant de prétexte à certains pour justifier leur plaisir et attaquer comme rejeter la musique contemporaine ou actuelle en bloc (une musique qui conteste, à sa façon, un certain conformisme, qui interpelle avec urgence). Bien sûr, il y aura toujours une place tout à fait légitime pour le divertissement en musique (d'ordre supérieur ou plus prosaïque, peu importe), mais pourquoi le valider au détriment de ces autres musiques de recherche si nécessaires dans une société de l'information dite civilisée ?

L'argument réactionnaire qui voudrait qu'il faille diminuer ou couper les subsides à ces musiques d'expérimentation pour rendre les musiciens « déviants » plus sensibles aux goûts d'un large public est pernicieux, pervers et mal fondé. Rien n'est statique dans l'univers. Tout change constamment. L'art aussi. La musique aussi. Le public aussi. Les publics. Il ne faut pas mépriser ces publics, les sous-estimer et leur imposer un *statu quo* sonore. Qui peut prétendre parler au nom de tous les publics, exiger des comptes des musiciens actuels ou contemporains en leur nom ?

Pour conclure, rappelons qu'au tout début du xx^e siècle, on parlait déjà de musique « futuriste ». Or, à la fin de ce même siècle, on discute désormais de musique « actuelle ». C'est un terme beaucoup plus terre-à-terre et fonctionnel en comparaison. Ceci dit, si on ne peut plus utiliser les expressions musique « contemporaine » ou « expérimentale » ou « d'avant-garde » ou « nouvelle » parce qu'elles sont déjà connotées, datées historiquement, alors quelle expression doit-on employer maintenant pour définir adéquatement toutes ces musiques de recherche en cours ? Plusieurs musiciens rejettent par ailleurs d'emblée les étiquettes, les catégories. Pourrait-on envisager, dans cette optique, un festival international des musiques « hors catégories » ? (!) Dans moins de cinq ans, on dira déjà : « musiques du xxi^e siècle ».

Qui donc a peur de la musique de son temps ?