Document généré le 13 juil. 2025 07:18

Circuit
Musiques contemporaines

Musique tonale et musique d'aujourd'hui
Tonal music and today's music

Claude Lagacé

Volume 7, numéro 1, 1996

Ruptures?

URI : https://id.erudit.org/iderudit/902153ar
DOI : https://doi.org/10.7202/902153ar

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

Lagacé, C. (1996). Musique tonale et musique d'aujourd'hui. *Circuit*, *7*(1), 36–39. https://doi.org/10.7202/902153ar

Résumé de l'article

L'auteur rappelle d'abord que la musique contemporaine ne se ramène pas au dodécaphonisme, mais que de nombreux compositeurs (Stravinski, Messiaen, Britten, Bartòk, Hétu, Morel, Papineau-Couture, Matton) sont encore tributaires du système tonal. S'appuyant sur une comparaison de la musique et du langage, il rappelle que la langue musicale a évolué depuis Monteverdi dans le cadre de la tonalité et que l'expérience que nous en avons repose sur l'alternance des tensions et des détentes dans le cadre de formes données. Ayant renoncé aux conventions de la tonalité, la musique contemporaine ne peut être considérée comme un langage et les oeuvres d'aujourd'hui ont perdu toute intelligibilité. La curiosité est une émanation de l'intelligence, mais la contemplation artistique relève de la sensibilité.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Musique tonale et musique d'aujourd'hui

Claude Lagacé

Texte paru dans Le Devoir, *3 janvier 1995*[1].

Monsieur Michel Gonneville, compositeur, se plaint, dans un article substantiel au *Devoir*, des réactions négatives du public à la musique d'aujourd'hui. Il trouve même dans ce public des « opposants » et des esprits « réfractaires ». Il me semble que c'est beaucoup dire, et que parler de la relative indifférence d'une bonne partie des mélomanes serait plus dans la note. Madame Bissonnette parle pour sa part, dans un article antérieur, d'une musique de la « rupture ». Le terme n'est pas trop fort, car il m'apparaît que la musique « contemporaine » est autre chose qu'une forte greffe au tronc de la musique tonale et plus qu'un écart majeur de la voie déjà tracée ; en fait, elle tourne carrément le dos à la tradition tonale, et la rupture amorcée avec la dodécaphonie de Schönberg dans les années 1920 est consommée depuis plusieurs décennies déjà.

[Musique contemporaine, musique des contemporains

Sans croire, comme Monsieur Gonneville, que pour comprendre ce qui se passe dans la musique contemporaine, il faille mobiliser philosophie, esthétique, sociologie, psychologie, non plus qu'« écrire des bouquins », je suis d'avis qu'il y a quand même lieu d'énoncer ici quelques principes et d'établir certaines distinctions. Qui dit musique contemporaine ne dit pas toute la musique qui s'écrit de nos jours. Stravinski, Messiaen, Britten, Bartòk et, chez nous, Jacques Hétu, François Morel, Jean Papineau-Couture et Roger Matton sont nos contemporains qui écrivent pourtant des musiques tributaires, mais d'une façon élargie, du système tonal. Si l'on parle de musique contemporaine, on désigne toutes celles qui se sont engagées dans la voie ouverte par la dodécaphonie de Schönberg vers 1925 : la musique concrète, l'électronique, l'aléatoire, l'élec-

(1) Dans la version reproduite ici, les passages entre crochets [...] signalent ceux qui ont été supprimés dans *le Devoir*. Les passages entre accolades {...} avaient été réécrits par l'auteur dans une formulation plus courte en vue de la publication. (NDLR)

troacoustique, etc. Ce mouvement, comme une lame de fond, a balayé toutes les structures, toute la théorie et les pratiques liées au système tonal, que ce soit l'interaction des degrés de la gamme dans l'écriture mélodique ou les fonctions harmoniques des accords. Il révolutionne jusqu'à la notation musicale qui, délaissant la portée des cinq lignes où s'inscrivent les notes, recourt à des symboles, graphiques et codes dessinés au crayon ou à l'encre sur papier grand format. Et c'est cette musique-là qu'on appelle « contemporaine » ou « musique d'aujourd'hui ».]

Musique tonale et langage

On répète à satiété que la musique est un langage. Elle l'est indubitablement, mais par analogie seulement, et forcément dans un sens restreint. La musique tonale se comporte comme la langue en ce qu'elle se dévide et se déroule dans le temps. Le discours langagier et le discours musical ont leurs symboles propres, leur vocabulaire, leur syntaxe et même leur rhétorique. La musique enchaîne ses périodes, ses phrases, ses cadences, comme la langue ses propositions principales, ses subordonnées avec virgules, points et toute la ponctuation. Mais il ne faut pas pousser trop loin l'analogie. Aucune musique n'est capable de faire savoir, comme la langue à un auditeur, que « Charlemagne a été couronné empereur des Francs en l'an 800 ». La signification musicale est d'un autre ordre. La musique prend son sens quand l'auditeur relie ce qu'il entend à ce qui suit en y décelant des rapports (Leonard B. Meyer). C'est la mémoire qui crée la continuité. D'où l'importance de la répétition dans la présentation et le développement du matériau musical.

Depuis trois siècles, la langue musicale a évolué au sein du cadre défini mais souple de la tonalité. Musiciens et mélomanes s'y retrouvent sans peine dans la musique qui va de Monteverdi à Stravinski. L'habitude de jouer ou d'écouter permet de reconnaître chaque compositeur à son style, c'est-à-dire à sa manière propre de traiter le matériel mélodique, les successions d'accords, les rythmes qui s'entrechoquent et toute cette rhétorique musicale qui permet l'expression des sentiments les plus dramatiques comme des plus envoûtantes extases, [et elle peut nous soumettre à des tensions presque insoutenables qui se résoudront dans des harmonies apaisées. Le passage des attentes aux résolutions mène à l'expérience esthétique, cette réaction de la sensibilité devant une musique qui la comble, et] c'est cette expérience esthétique qui est la finalité ultime de toute œuvre d'art (John Dewey). [L'analogie avec le langage tient toujours, puisque c'est au fil du discours que se déroule la musique et que l'auditeur poursuivra toutes les phrases musicales jusqu'au bout pour en déceler la signification globale.]

À tous ces sentiers balisés que fournit la syntaxe tonale s'ajoute un autre repère, {celui de la forme. C'est la forme qui nous dit que l'on écoute ou un

canon, ou un menuet, ou un rondo. Le menuet se reconnaîtra par sa mesure à trois temps, et l'on retiendra du rondo que le refrain sera repris après les développements du trio. Quand on découvre qu'il s'agit d'un canon, *Frère Jacques* surgit vite à l'esprit pour identifier le genre.

Pour les œuvres de longue haleine, la forme sonate en régit ainsi l'organisation interne : exposition (deux groupes de thèmes), développement et récapitulation. Les œuvres symphoniques et le répertoire de la musique de chambre sont pour la plupart bâtis d'après ce schéma général.}

[Musique contemporaine,] un langage ?

En sabrant les conventions de la tonalité, en supprimant les attractions tonales sous toutes leurs formes, la musique contemporaine s'est libérée d'un nombre de contraintes. Les agrégats de sonorités (notes, bruits ou grincements) qu'elle présente sont indépendants, donc sans lien prévisible les uns avec les autres, le vocabulaire employé varie à l'infini, et les formes empruntées ne sont soumises à aucune règle facilement identifiable pour l'auditeur.

[Alors, pouvons-nous dire au terme de ce survol trop rapide, j'en conviens, que la musique contemporaine est, elle aussi, un langage ? Oui, si l'on croit pouvoir comprendre quelqu'un qui parle tout ensemble français, turc, zoulou, russe, iroquois et chinois ! Non, si l'on sait que l'intelligence humaine « appréhende » en allant du connu à l'inconnu (Aristote), et si l'on fait sienne la prémisse que la grande assise de l'art est le principe de l'unité dans la diversité, qui permet de réaliser avec de nombreuses parties un tout cohérent et intelligible.

Intelligibilité et musique contemporaine]

Et nous voilà bien au cœur du problème. Ce qui est en cause, c'est l'intelligibilité, {la capacité, en faisant des liens d'un événement musical à l'autre, comme je l'ai dit tout à l'heure, de comprendre la musique d'aujourd'hui.} Que le grand public mélomane y perde son latin, ce n'est pas miracle ! Des réflexes acquis au cours de plusieurs siècles ne peuvent, en 15, 25 et même 60 ans, s'effacer pour faire place à des décodeurs qu'il faut à mesure créer de toutes pièces. La musique contemporaine propose des matériaux sonores toujours réinventés, une organisation de ce matériau qui défie toutes les règles traditionnelles et une esthétique dont les canons restent peut-être à définir. [Il s'agit d'une vraie révolution toujours en cours, il faut presque tout rebâtir sur les décombres du passé.]

Les buts de la musique contemporaine sont peut-être aussi différents en regard de la tradition que les techniques de construction et d'expression qu'elle propose. On peut aussi se demander si cette musique, peu ouverte vers la

communication, veut d'un public, ou si elle se suffit à elle-même. Le compositeur se satisfait-il du sentiment très subjectif d'avoir dit ce qu'il avait à dire, comme il voulait le dire ? Ou croit-il qu'il faudrait en outre penser à l'auditeur qui y prêtera oreille et qui cherche à savoir de quoi il retourne dans cette saga d'événements sonores qui lui paraissent bien hétéroclites ?

[Le public mélomane a ses occupations et il écoute de la musique pour se délasser, pour éprouver des sentiments qui l'élèvent, des émotions qui l'entraînent en dehors du train-train quotidien. Qu'est-il advenu de la sage recommandation de Debussy que « la musique doit humblement chercher à plaire » ? L'art est contemplation... avec les yeux pour les arts visuels, mais avec les oreilles pour cette musique qui passe et fuit au fil du temps. On retient avec bonheur en soi-même les musiques aimées, et apercevoir sur un programme de concert une œuvre appréciée que l'on n'a pas entendue depuis longtemps est comme retrouver un vieil ami. Et c'est peut-être ce choix de retourner à des paysages musicaux aimés, ou d'en découvrir de nouveaux dans une contrée pas totalement étrangère qui constitue une redoutable concurrence à la musique contemporaine. Car, après tout, la curiosité est une émanation de l'intelligence, mais la contemplation artistique relève, elle, de la sensibilité. Les âmes éprises d'art et capables du grand frisson musical ne sont pas d'office des esprits curieux.] Il est [grand] temps que les penseurs de la musique contemporaine se mettent à l'œuvre pour élaborer une esthétique de cette forme d'art devant laquelle tous les critères anciens se sont vidés de leur sens. Dans cet univers nouveau où nous introduit la musique contemporaine, que faut-il chercher ? Seulement l'étonnement sonore ? Ce qui étonne trop souvent, et à répétition, lasse l'attention et peut s'enliser dans la monotonie. {Les artistes philosophes} de la musique contemporaine ont la parole.

[Et puis, il faudrait peut-être aménager des rampes d'accès à la musique d'aujourd'hui qui soient moins rébarbatives que les méthodes spartiates que préconise Monsieur Gonneville : écouter une œuvre nouvelle dans le bruit, puis dans le silence avec une grande concentration, réécouter, analyser, mettre sur papier ses impressions, etc.

Un mélomane fervent, au terme d'une journée fatigante de travail, préférera peut-être, pour sa part, réécouter l'ouverture de *La Flûte enchantée*, parce qu'il est en territoire connu et anticipe avec certitude des émotions musicales d'une haute qualité. Et qui pourra l'en blâmer ?]