

Canadian University Music Review Revue de musique des universités canadiennes

Pierre-Michel Menger. *Le Paradoxe du musicien. Le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*. Paris : Flammarion, Coll. Harmoniques, 1983, 395 pages

Denis Lalonde

Numéro 7, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1014097ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1014097ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Canadian University Music Society / Société de musique des universités canadiennes

ISSN

0710-0353 (imprimé)

2291-2436 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lalonde, D. (1986). Compte rendu de [Pierre-Michel Menger. *Le Paradoxe du musicien. Le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*. Paris : Flammarion, Coll. Harmoniques, 1983, 395 pages]. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, (7), 236–240. <https://doi.org/10.7202/1014097ar>

LAFFAY, A.

1961: *Logique du cinéma : création et spectacle*. Paris : Masson et Cie, coll. Evolution des sciences.

LONDON, K.

1970: *Film Music*. New York : Arno Press (2).

MITRY, J.

1965: "Le rôle de la musique", *Esthétique et psychologie du cinéma*. Paris : Editions universitaires, 116-124.

SCHAEFFER, P.

1946: "L'élément non-visuel au cinéma", *La revue du cinéma*, oct.-déc., 45-48, 51-54, 62-65.

PIERRE-MICHEL MENGER. *Le Paradoxe du musicien. Le compositeur, le mélomane et l'Etat dans la société contemporaine*. Paris : Flammarion, Coll. Harmoniques, 1983, 395 pages.

Etre aujourd'hui compositeur de musique dite sérieuse n'est pas une chose qui va de soi ! C'est la première impression que l'on retient en refermant le livre de P.M. Menger. Le titre même de l'ouvrage nous laissait bien supposer, d'ailleurs, que tout n'allait pas pour le mieux dans le meilleur des mondes chez les créateurs contemporains. Ce paradoxe du musicien (compositeur), quel est-il donc ? Essentiellement, il vient de la traduction sociale des deux attitudes ambivalentes dominantes face à la composition contemporaine : la polémique et l'apologie.

La polémique contre les audaces de la modernité fondée sur "l'insuccès public persistant des oeuvres contemporaines au-delà des cercles d'initiés" et sur la "succession imprévisible des modes, des courants, des inventions éphémères"(p.10) a comme conséquence sociale l'isolement du compositeur.

L'apologie, par contre, "admet sans réserve comme postulat élémentaire de l'activité créatrice la recherche constante de solutions originales" (p.10) et se garde de juger leurs succès ou échecs, consciente de "l'éternelle incertitude des sanctions de l'histoire" se traduisant souvent "dans la consécration posthume des créateurs méconnus en leur temps" (p.11). Cette attitude est maintenant celle des pouvoirs publics (en France) qui, par une politique de subventions et d'aide à la création et à la recherche, admettent les compositeurs comme membres à part entière de la société. C'est donc cette relation paradoxale entre

l'isolement social du compositeur et la consécration institutionnelle de l'innovation que Menger tente de circonscrire et d'expliquer à fond.

Dans la façon d'aborder la question, il ne faut pas penser, comme cela le suggère peut-être, à un discours pamphlétaire où abondent les opinions personnelles de l'auteur. Menger est un sociologue et, comme la préface de Raymonde Moulin le laisse entendre, il a plutôt "une tendance, insupportable et injuste, à s'ériger en une espèce de surconscience au milieu d'un monde auquel il n'appartient pas" (p.6). Cette objectivité de l'approche sociologique, si elle évite constamment les parti-pris sans nuances, n'empêche pas Menger de laisser filtrer au long des pages une opinion peut-être à l'image des préoccupations sociales du sociologue, opinion du juste milieu qui se voudrait réconciliatrice des termes contradictoires du paradoxe évoqué : le compositeur aurait intérêt, selon lui, à s'interroger sur la portée sociale de son oeuvre pour l'amener à susciter une réelle demande, aujourd'hui absente. Ainsi s'atténuerait la contradiction entre une offre artificielle surabondante (celle entretenue par l'aide à la création) et une demande limitée quasiment aux seuls initiés. Cette dimension primordiale du livre culmine dans le cinquième chapitre (*L'offre et la demande de musique nouvelle*) et oriente les conclusions de l'ouvrage.

Mais tout d'abord, Menger, fidèle aux pratiques courantes de l'approche sociologique, nous proposera en introduction l'élaboration d'un cadre théorique fondant la perspective avec laquelle il abordera la question de la création et de son paradoxe. Y sera décrite en premier lieu la philosophie de la musique d'Adorno, fondée sur l'importance du contenu et de la construction formelle des oeuvres musicales comme représentation des conflits et tensions de la société contemporaine. Cette approche n'accorde que peu de place à la sociologie empirique que privilégie Menger. La sociologie des contenus d'Adorno se sert d'instruments comme l'homologie, l'analogie, la métaphore, lesquels, selon Menger, sont "les instruments les plus ambigus, les plus aisément mis au service de l'arbitraire, de la généralité, de l'indécidable, de ce qui n'est ni vrai ni faux" (p.18).

Puis viendra la critique d'un autre pôle possible d'interprétation : l'économisme de Jacques Attali, qui rapproche les musiques populaires et savantes dans la perspective des contenus expliqués par leur public cible. Menger ne peut que rejeter une conception qui simplifie et trahit l'histoire (p.21-22).

Contre ces généralisations contestables, Menger recourt à une approche plus positiviste qui l'amène à utiliser d'abord une enquête auprès des compositeurs, enquête à partir de laquelle il tirera des conclusions. En bon sociologue, Menger précise la méthodologie utilisée pour son enquête, où la question principale a été le choix d'un groupe significatif répondant à la dénomination de compositeur "sérieux" (choix effectué à partir d'un critère discriminant qui fut

l'octroi d'une aide de l'Etat depuis 1957). Menger peut alors dresser un portrait du compositeur français "sérieux" contemporain.

A l'aide de nombreux tableaux (en annexe, on a les résultats du questionnaire à partir desquels, par croisement de variables, s'ajoutent vingt tableaux, en plus de diverses données statistiques) et avec citation de témoignages de compositeurs, les trois premiers chapitres se proposent de décrire *Les conditions de la vocation et du métier* (chapitre 1), *Les carrières professionnelles de créateurs et les conditions d'exercice de l'activité créatrice* (chapitre 2) et *Le marché des oeuvres* (chapitre 3).

Ces trois chapitres ont les défauts de leurs qualités. L'abondance de preuves que veulent fournir les données statistiques finit par alourdir la lecture, qui doit dégager des conclusions à partir d'un ensemble de pourcentages comparés, propres à rebuter. Néanmoins, pour ceux qui ont une connaissance sommaire du milieu musical français, c'est l'occasion de le connaître en profondeur. On pourra découvrir, entre autres, les modes de familiarisation avec la musique et l'origine sociale des compositeurs, le rôle dominant du Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la formation musicale, la prépondérance écrasante de Paris sur les régions, la primauté de l'enseignement comme débouché professionnel des compositeurs, etc.

Il y a pourtant, à la fin du chapitre 2, une section intitulée *Carrières professionnelles et/ou artistiques* (2.3) où, à l'aspect descriptif, se greffe une analyse plus polémique. Ainsi, à propos de l'aide publique à la création (2.3.2, p.104), Menger écrit : "D'une part, en bonne logique administrative, la stabilité et la continuité de la gestion publique de la musique ont dicté l'accroissement du volume des commandes indépendamment de la demande du marché musical, ce qui a fortement contribué à faire de la commande une simple aide économique et un droit du créateur à l'existence en quelque sorte" (p.107). Menger évoque alors l'idée d'"assistance sociale" des créateurs. Plus loin, il évoque encore cette dépendance, à propos de l'IRCAM et du statut professionnel des créateurs-chercheurs : "Ce qui ne passe pas par une dialectique entre l'offre et la demande, comme sur le marché de grande consommation musicale, suppose un effort désespérément lent pour ajuster la demande sur l'offre qui reste surabondante. Dans ces conditions, la recherche, c'est bien l'autonomie fonctionnelle de la création musicale, le moyen de rationaliser la carrière des créateurs" (p.125).

Ce point crucial de l'offre et de la demande sera repris au chapitre 5, comme nous l'avons plus tôt mentionné. Deux idées dominent ce chapitre et tentent de donner une explication à la situation paradoxale dans laquelle se trouvent les créateurs, situation reflétée par l'écart évoqué entre l'offre et la demande. La première idée est celle du relativisme de l'indifférence sociale à l'innovation, ce

qui peut s'exprimer autrement en disant que c'est à cause des habitudes d'écoute de notre époque que la création contemporaine est méconnue et que, par des mesures de volontarisme culturel, on arrivera à corriger la situation. Procèdent ainsi de ce volontarisme culturel l'aide massive à la création et à la recherche, l'aide à la diffusion, l'implication des intermédiaires (animateurs, professeurs, journalistes, etc.) dans la diffusion de la bonne nouvelle, et la célébration du progrès dans l'art musical, amenant la musique à des formes de langages évolués inscrits par nécessité dans la trame historique. (Boulez a ainsi proposé la sérialisme généralisé et propose maintenant avec l'IRCAM la recherche fondamentale de nouveaux matériaux musicaux.) La théorie relativiste procède ou de l'optimisme écologique (on arrivera naturellement à imposer à tous un nouvel environnement musical), ou du réalisme sociologique (un décalage existe que, pour une certaine couche de la population, on arrivera à combler avec le temps).

Pourtant, l'ampleur du décalage entre création et consommation d'oeuvres nouvelles et le fait que, depuis 1950, le patrimoine classique et la musique de variété imposent par les médias (disques) une présence de plus en plus grande et créent une situation d'hyperconcurrence face aux oeuvres contemporaines, ont amené certains à penser qu'il y avait des facteurs objectifs à cette désaffection vis-à-vis de la musique contemporaine. Menger, dans une section de chapitre intitulée *Les fondements de la communication musicale : y a-t-il des structures invariantes de la perception?* (5.4.2, p.274), cite la théorie de Lévi-Strauss mettant en lumière les affinités qu'entretiendraient les lois du langage tonal et les mécanismes de perception auditive. A lire tout au long du volume les remarques que fait Menger à propos de la brisure radicale qu'a constitué le sérialisme et la désaffection qu'il provoqua, on en vient à penser qu'il approuve un peu l'idée pour le moins contestable de Lévi-Strauss sur un fondement objectif tonal à la perception du sens musical. Il dit, par exemple : "Quelle que soit la validité d'une telle justification du volontarisme, une question fondamentale demeure évidemment en suspens : pourquoi l'habitude est-elle tellement à l'aise dans le climat tonal ?" (p.253). L'auteur se pose plus loin la question : "Peut-on expliquer l'obsession du sentiment tonal par analogie avec le goût apparemment indéterminable pour la narration et le récit dans la création littéraire et cinématographique ?" (p.280). Menger nuance cependant son propos : "si l'époque tonale forme un moment si fort de l'histoire de la création musicale et de l'histoire sociale de la musique (...), [ce] privilège ne serait-il que temporaire et relatif, parce qu'il consacrerait l'étiement temporel d'une période d'édification, puis de lente désagrégation d'un langage, sans équivalent passé et trop proche de notre temps pour ne pas opposer une force d'inertie considérable à toute promulgation de changements esthétiques par décrets ?" (p.280).

Quoi qu'il en soit, cette nostalgie du sens aisément perceptible que l'on trouve dans la musique tonale se reflétera dans les propos de la dernière partie du chapitre 5, où Menger aborde la question de la responsabilité des créateurs dans

l'éloignement du public. A partir de citations de trois compositeurs se mettant en cause et voulant "prendre la mesure de cette attitude de frustration (du public) et ne pas systématiquement dire que le public décroche parce qu'il est bête et inculte et parce qu'on a du génie" (p.282), Menger dégage le point crucial de son exposé : "Il n'est peut-être pas si banal aujourd'hui de constater que le destin du public de la création musicale dépend d'abord des créateurs" (p.282). Par les implications polémiques qu'il recèle, ce chapitre 5 est assurément le plus passionnant du livre de Menger.

Les deux chapitres dont nous n'avons pas encore parlé contribuent plus ou moins à augmenter notre compréhension des enjeux de la création contemporaine. Le chapitre 4, qui s'intéresse à l'économie de la diffusion musicale et à l'économie du droit d'auteur, nous montre, entre autres, l'importance de la diffusion radiophonique "comme instrument le plus puissant de popularisation des musique savantes et principale source de rémunération en droits d'auteur des sources sérieuses protégées" (p.193) ; il montre aussi la proportion importante des droits d'auteur venant de l'étranger (*La musique sérieuse, bien d'exportation* (p.190)). Par contre, le 6e et dernier chapitre, qui concerne l'édition musicale (et était originalement destiné à un second volume), vient s'ajouter à nos connaissances d'une façon un peu superflue, compte tenu de l'intensité de l'argumentation du chapitre 5.

Mais, de manière générale, ce livre m'est apparu intéressant à cause de l'universalité du problème traité : celui de l'insertion sociale du compositeur contemporain. En effet, l'analyse de Menger, si elle porte sur le cas particulier français, soulève des questions et propose des réflexions applicables à plusieurs de nos sociétés occidentales. C'est pourquoi il faut espérer qu'une interrogation aussi juste et bien argumentée sur la place du compositeur dans sa société serve de modèle à une éventuelle recherche sur notre milieu musical et ses compositeurs.

Denis Lalonde