

## La contemporanéité, une évidence problématique

On m'a souvent fait la réflexion : Ah!, vous êtes compositeur ? Mais, c'est de la musique contemporaine que vous composez ?, et j'avoue que j'ai toujours du mal à m'habituer à cette acception paradoxale qui, dans l'esprit de l'homme de la rue, dissocie définitivement un constat chronologique que l'on a tort de croire évident, et un jugement esthétique, que l'on a peut-être tort de croire provisoire. Car ce jugement persiste à s'appuyer sur une doctrine moderniste, et avant-gardiste, qui a culminé en musique dans les années cinquante, et en principe disparu un quart de siècle plus tard. On a pourtant, en principe, cessé de trouver amusant ou scandaleux que les derniers Lieder de Strauss aient été composés en même temps que les premières sonates de Boulez.

L'aphorisme que j'ai lu dans le métro il y a quelques années résume et critique à la fois cette modernité militante : "Les artistes qui étaient trop en avance sur leur temps ont souvent dû l'attendre dans des abris incommodes".

On sait aujourd'hui que parfois le bus ne vient pas du tout, mais la boutade que je cite devait elle-même le soupçonner, car il me semble que son usage du passé fonctionne à la fois comme "aoriste gnomique" et comme un secret adieu à un système de transports en commun décidément trop peu fiable.

On a pu essayer de dire que c'est parce que le miroir tendu à leurs contemporains par les "avant-gardistes" leur renvoyait une image trop juste qu'on leur a préféré les consolations plus flatteuses du passé ou de l'exotisme. Mais cette justification n'est plus guère défendue.

Plus sérieusement, je crois que le culte schönbergien, puis boulezien, d'une "ligne historique correcte" a conduit au refoulement du temps mythique, qui a fait un retour violent et anarchique. Le naïf détournement des structures cycliques de Bali ou de l'Afrique ne suffit pas plus que le naïf "dépoussiérage" des musiques baroques à relancer la création musicale authentique. Mais j'arrêterai là cette esquisse de manifeste, pour porter un regard curieux sur le mécanisme qui a opéré un glissement sémantique majeur, faisant de l'adjectif "contemporain" un outil d'ostracisme .

Le glissement a dû commencer lorsqu'il est devenu usuel de faire précéder l'adjectif en question de l'adverbe *résolument*. Dès lors que l'on avouait l'effort nécessaire, on affichait une secrète connivence à l'égard des paresseux qui rechigneraient. Comme si la vitesse d'évolution des styles et des formes ne pouvait qu'être le résultat d'un exploit sportif exceptionnel, imposant une discipline de fer pour être soutenu. Il est alors devenu implicitement admis que deux temps au moins coexistaient : celui de la délectation nonchalante, souvent

nostalgique, et celui de la jeunesse "speedée".

La critique musicale, par exemple dans *Le Monde*, n'a pas changé de camp esthétique, elle a changé de sujet. Elle a soudain pris acte du fait que sur les rayons de disques des supermarchés voisinaient, de façon évidemment très disproportionnée, Bali, Boulez, Haendel, Hendrix, Weber et Webern, et maintenant Hildegard von Bingen. Le tout se prêtant à des *remix* sans tabous, mais sans grande imagination.

Pour en arriver là, en musique, l'adieu à la modernité comme au Tribunal de l'Histoire s'est fait surtout dans deux directions, que personnellement je n'ai pas suivies : les musiques répétitives américaines, et la vogue néo-baroque. Les répétitifs ont cru abolir le temps linéaire de l'esthétique historique en décalquant des phénotypes cycliques ; et pour leur part les baroqueux ont revendiqué avec succès la fonction de la modernité, et la terminologie correspondante : "décaper", "révéler", "inouï" etc... La synergie des deux voies a parfois abouti à des formes hybridant la pacotille exotique et l'antiquaille de luxe, pour leur plus grand succès de vente.

Ce qui est nouveau dans cette "post-modernité" est la disparition de la révolution rituelle qui voyait une génération esthétique disqualifier la précédente en contrevenant frontalement à ses principes esthétiques dominants. De 1800 à 1970, le balancier oscillait ainsi d'un classicisme à une modernité. Depuis un quart de siècle environ, il se passe autre chose : la confrontation n'a plus tant pour enjeu la redéfinition de la modernité que la signification de l'activité musicale elle-même. Les controverses esthétiques ont disparu. Même le passéisme des baroqueux est en passe de perdre son aspect militant. On ne se bat plus pour ou contre une tradition, parce que la profondeur historique cesse peu à peu d'être perçue. L'histoire musicale est mise à plat comme un marché mondial d'accessoires sonores, et la figure du *disk jockey* tend à remplacer, parfois consciemment, celle du compositeur, les "remix" servant de projectiles culturels presque anonymes qui circulent sur Internet, et qu'on se repasse comme des signes abstraits d'appartenance au réseau sans les écouter vraiment.

Cette substitution du trading à la tradition est un certain triomphe de l'idée de contemporanéité. Les musiciens de variété appellent d'ailleurs "musique moderne" leurs productions, si remplies de clichés historiques qu'elles soient en général. La revendication de la variété et des lois du marché comme seul étalon esthétique, de latente qu'elle était, tend à s'afficher ouvertement. La nouveauté est l'absolue platitude des objets musicaux privés de leur durée culturelle propre qui autrefois les intégrait dans des séries typiques d'un lieu et d'une époque. Leur contemporanéité est loin d'être une conquête "résolument" menée : elle est plutôt acquise par défaut. Comme au temps de Charles Perrault, qui excusait les musiciens de la Belle au Bois dormant de jouer des musiques obsolètes mais

néanmoins excellentes, on aborde une époque musicale de restauration rapide. Seule l'omniprésence des enregistrements ralentit l'amnésie ambiante.

Des questions comme le choix d'un "langage" musical ont perdu de leur acuité pour cette nouvelle forme de vie musicale, qu'on craint de devoir juger barbare. Si son triomphe se confirmait, les artistes ne pourraient plus jamais être ni en avance ni en retard sur leur temps, celui-ci se contentant d'une world music kaléidoscopique où le brassage sur place serait la seule forme symbolique pratiquée.

La considération qui restaure un certain optimisme quant à la survie d'une créativité digne des hautes cultures est dans le potentiel dynamique des archétypes souvent mis à nu par cette exposition universelle permanente des formes musicales. L'attente mythique dont la musique fait l'objet est si supérieure aux assouvissements stéréotypés du show business qu'on peut espérer un redémarrage de l'histoire. Après tout, si le temps mythique est cyclique, il est également eschatologique. La phase de lyse généralisée où nous sommes n'est peut-être que le début de plusieurs nouvelles cultures musicales authentiques.

Toulouse, colloque E.H.E.S.S. du 7 avril 95

Entre l'observatoire et l'atelier, Paris, Kimé p.205-207