

JEAN-JACQUES NATTIEZ

Le discours sur la musique entre science et littérature*

Certes, vous avez déjà décerné cette médaille à un critique littéraire qui fit aussi, et brillamment, œuvre de critique musical – Gilles Marcotte –, à une personnalité haute en couleur à qui la musique contemporaine du Québec doit beaucoup – Maryvonne Kendergi –, à deux chansonniers dont le talent et le génie sont reconnus dans toute la francophonie – Félix Leclerc et Gilles Vigneault. Mais, comme Naïm Kattan, efficacement secondé par Georges Leroux, vient d'en broser le tableau avec une acuité et une chaleur qui me touchent profondément, c'est un musicologue que vous honorez. Aussi est-ce moins pour moi-même que pour la reconnaissance de ma discipline dans le concert culturel que je voudrais d'abord vous remercier.

La musicologie, en effet, n'est pas le secteur le plus connu des disciplines critiques, des sciences sociales et des sciences humaines. Personne ne s'étonne que plusieurs d'entre vous exercent le métier d'historien, de juriste, de linguiste, de sociologue, de philosophe, de théologien ou d'astrophysicien, mais lorsque l'on me

* Allocution de remerciements prononcée lors de la remise de la médaille 2009 de l'Académie des lettres du Québec à la Grande bibliothèque (Montréal), le 23 septembre 2009.

demande quel est mon métier et que je réponds « musicologue », je vois un point d'interrogation s'inscrire sur le visage de mon interlocuteur ou de mon interlocutrice. Si je précise alors que mon travail consiste à écrire ou à tenir, sur la musique, des discours à vocation scientifique, il arrive qu'on se récrie : « Mais pourquoi la musique devrait-elle faire l'objet d'une science, elle qui est le véhicule suprême et subtil de nos émotions?! » Plus généralement, le discours sur la musique est perçu comme inutile, voire parasitaire : la musique est bien capable de s'exprimer elle-même, elle peut se passer de commentaires. C'est une attitude différente dont vous témoignez en m'octroyant votre médaille. Vous démontrez par là que ma discipline est aussi digne d'intérêt et de considération que la critique littéraire ou l'histoire de l'art.

En fait, les réticences de beaucoup à l'égard du discours sur la musique peuvent s'expliquer si l'on s'arrête un instant à la nature de la musique elle-même. Son étude rebute d'abord parce que ses praticiens font appel à des notions ésotériques pour le commun des mortels. Nous avons appris à l'école ce qu'est un sujet, un verbe et un complément ; nous avons étudié la grammaire de notre langue, mais on ne nous a pas enseigné que la théorie musicale distingue des intervalles majeurs ou mineurs, augmentés ou diminués. Qui sait, même dans le public cultivé, ce qu'est un accord de septième de dominante ou de neuvième sans fondamentale, ou une échelle pentatonique ou anhémitonique ! Par-dessus le marché, la musique, pour être transmise, fait appel, dans notre civilisation à des signes spécifiques qui découragent la lecture des essais qui ont

recours à eux, même à très petite dose. C'est que, dans la plupart des pays occidentaux, on n'a pas jugé nécessaire de nous enseigner la notation musicale alors qu'il n'est ni plus difficile ni plus long d'apprendre à lire les notes que l'alphabet. C'est sans doute parce que, dans nos contrées, la musique n'est pas considérée comme un domaine fondamental de la culture. La musique n'est pas seulement un art ; c'est aussi une technique, et cette dimension-là en effraie plus d'un, prompts à ne considérer que les émotions, certes essentielles, qu'elle induit en nous.

Pourtant, il suffit d'ouvrir les oreilles pour se rendre compte de la place que la musique occupe dans nos sociétés. Chaque moment de notre existence, en effet, baigne dans la musique : dans l'intimité de l'écoute des disques ou au concert, mais aussi au cinéma, à la télévision, à la radio, dans le cabinet d'attente du médecin, dans les stations de métro ou dans les supermarchés. À ce titre, et au-delà de la description du fonctionnement technique et des propriétés acoustiques et stylistiques des pratiques et des œuvres musicales, il est nécessaire pour les comprendre, de convoquer l'histoire, comme on l'a fait depuis longtemps, mais aussi les autres sciences humaines.

Le champ des faits musicaux à étudier s'est considérablement élargi depuis le milieu du xx^e siècle. Il a bien fallu admettre que les divers types de musiques contemporaines, considérées par beaucoup comme difficiles à écouter, pour ne pas dire inaudibles, faisaient bien partie de la musique. L'ethnomusicologie nous a permis de comprendre que les musiques de tradition orale, devenues de plus en plus accessibles par le disque,

la vidéo et le DVD, n'étaient pas le fruit d'une pensée sauvage. Et la plus récente diffusion planétaire des musiques pop rend difficile de les considérer comme indignes d'études. Pour rendre compte de toutes les manifestations du fait musical universel, il était donc devenu nécessaire de faire appel aux questionnements et aux méthodes des sciences humaines, notamment la linguistique, la psychologie, la sociologie et l'anthropologie. Durant toute ma carrière, j'ai tenté de faire reconnaître la musicologie, elle aussi, comme une science humaine à part entière. Je me plais à considérer que tel est aussi le sens que vous avez voulu donner à mon travail. En distinguant mon entreprise, mais indépendamment d'elle, vous redonnez à la musique une place qui ne lui est pas toujours reconnue: vous la rendez digne d'être considérée comme un objet de connaissance, capable de nous en apprendre beaucoup sur l'être humain, et je vous en remercie pour elle.

C'est dans cette perspective que j'ai entrepris la construction d'une musicologie générale, c'est-à-dire d'une discipline dont les interrogations et les outils pourraient s'appliquer à tous les genres de musique, de toutes les époques et de toutes les sociétés, tout en respectant, bien sûr, la spécificité historique et culturelle de leurs manifestations. Pour cette raison, comme j'ai tenté de le faire avec mes collaborateurs dans l'Encyclopédie que Naïm Kattan a eu la gentillesse de citer tout à l'heure, le musicologue se doit de considérer que toutes les œuvres et toutes les pratiques musicales quelles qu'elles soient, sont dignes d'étude et de connaissance.

En incluant la musicologie dans les sciences humaines et en nous donnant comme consigne d'étudier

n'importe quel type de musique, nous sommes amenés à admettre la nécessité de nous pencher sur certaines pratiques musicales qui rebutent esthétiquement certains ou certaines d'entre nous. C'est là une exigence épistémologique souvent difficile à respecter, ne serait-ce que pour des raisons psychologiques car, nous le savons, nos goûts musicaux se sont ancrés en nous au cours de notre enfance et de notre adolescence, et dans le contexte d'une culture spécifique. Si le musicologue ne parvient pas à dépasser les limites érigées par sa formation et son milieu, il se privera des moyens de connaître l'universalité anthropologique du fait musical.

Dans les années cinquante, l'étude historique de la musique s'arrêtait à Stravinsky dans le meilleur des cas. Puis il a fallu se battre pour faire admettre l'ethnomusicologie dans les murs de nos universités. Les mélomanes n'ont plus honte aujourd'hui d'aimer le jazz, mais les études musicologiques du jazz sont encore peu développées. Quant à l'étude des musiques populaires, je ne vous raconterai pas les résistances que l'on peut rencontrer aujourd'hui lorsqu'on milite en faveur de son entrée dans nos facultés de musique. Et pourtant! L'événement planétaire qu'a pu représenter le décès de Michael Jackson nous indique que sa musique et ses spectacles représentent un objet d'étude aussi légitime que les transes d'Afrique noire ou du Vietnam dont les psychologues et les anthropologues font leur miel.

Ce sont sans doute là quelques-unes des raisons, objectives et subjectives, qui faisaient écrire à Claude Lévi-Strauss, en 1964, dans sa célèbre ouverture du *Cru et le cuit*: «La musique est le suprême mystère des sciences de l'homme, celui contre lequel elles butent et qui gardent la

clef de leur progrès.» Il assignait ainsi une responsabilité terrifiante à la musicologie, mais sa formule avait le mérite de souligner, même en termes dramatiques, que la musique fonctionne avec des moyens qui n'appartiennent qu'à elle.

Aussi, vous me permettez peut-être de faire appel ici, pour quelques instants, à la sémiologie. Si la musique est sans doute un mystère pour la connaissance, c'est en raison des propriétés spécifiques qui sont celles, pour parler comme Cassirer ou Piaget, d'une forme symbolique à part entière, distincte du roman, du poème ou du mythe. Mais il y a plus. Quand le critique littéraire parle de littérature, il le fait avec le même système de signes que l'écrivain. La musique, elle, sauf dans des cas très particuliers, n'est pas capable de parler d'elle-même. Le linguiste Louis Hjelmslev l'a souligné naguère: le langage verbal est toujours le système de signes que l'on utilise en dernière instance pour rendre compte de tous les autres systèmes de signes, y compris les signes non-linguistiques. La musique n'échappe pas à ce principe.

Et c'est là, Mesdames et Messieurs, que je trouve une troisième raison d'être particulièrement sensible à votre geste. En cherchant à caractériser la spécificité sémiologique de la musique et la nécessité où nous sommes de recourir à un autre outil sémiologique, le langage humain, pour rendre compte de ses structures et de son fonctionnement, j'ai insisté durant toute ma carrière sur la légitimité de discourir sur la musique, alors même qu'elle ne parle pas comme nous, par différentes méthodes et à propos de corpus ou de répertoires diversifiés: Wagner, Boulez et la musique des

Inuit, qui sont mes secteurs d'activité les plus connus, mais aussi la musique des Aïnou du Japon, des Tchouktches de Sibérie, des Indiens Nahuas du Mexique et des Baganda de l'Ouganda. Je ne prétendrai jamais que, par mes travaux, j'aie réussi à percer les mystères de la musique et à faciliter le progrès des sciences humaines. D'autres, neuropsychologues ou cognitivistes de la musique, y parviennent sans doute aujourd'hui mieux que moi. Mais, qu'il s'agisse du commentaire dans vos disciplines respectives ou de vos œuvres narratives ou poétiques, vous faites tous et toutes œuvre de langage. En me décernant votre médaille annuelle, vous avez inscrit mon nom au côté de ces figures prestigieuses de la littérature québécoise que sont Gabrielle Roy, Germaine Guèvremont, Anne Hébert ou Gaston Miron. Vous devinez la satisfaction narcissique que vous me procurez, et les bouffées d'orgueil immodéré que vous provoquez en moi! Mais, dans ce contexte, permettez-moi de vous dire pour terminer le sens que je voudrais donner à votre choix.

Je revendique le caractère scientifique de la musicologie. À ce titre, elle tire sa justification de son rapport à l'objet dont elle traite: c'est à la vérité qu'elle doit rendre des comptes. La littérature me semble d'une nature autre: la réussite du roman, de la nouvelle ou du poème dépend moins d'impératifs épistémologiques que de critères esthétiques, quelle que soit la manière de les définir. Mais cela ne veut pas dire que le discours musicologique ne doive rien à la littérature, puisqu'il est aussi œuvre de langage. Et je ne vois pas pourquoi, à la condition qu'il respecte les principes méthodologiques qui sont la garantie de sa validité, il ne recourrait pas à

l'efficacité de la rhétorique, à la beauté des images ou à l'inventivité des métaphores, comme vous savez le faire avec tant de talent et d'habileté. Du reste, il arrive à l'écrivain de savoir parler de la musique avec autant de sagacité que le musicologue : Pierre Boulez a souligné la pertinence d'un passage de Proust sur les stratégies créatrices de Wagner à propos d'une page célèbre de *Tristan et Isolde*, et les spécialistes de Wagner dont je suis, auraient bien raison de chercher à imiter ce que Thomas Mann a pu écrire sur la marche funèbre de Siegfried. Aussi, à l'inverse, il n'y a aucune raison pour que le musicologue ne tente pas, lui aussi, d'agir en écrivain.

J'espère, par mon travail, avoir réussi à démontrer que l'écriture de discours sur la musique est aussi légitime que l'exercice de la critique littéraire, de l'histoire de l'art, de la philosophie ou de chacune des sciences humaines, mais aussi que la musicologie a droit de cité dans la République des lettres. C'est, en dernière instance, le sens que je donne à l'honneur que me confère votre Académie, et je vous en remercie du fond du cœur.