

classique Samedi 21 mars 2015

Qui a peur de la musique contemporaine?

Par Par Julian Sykes

Le festival Archipel des musiques d'aujourd'hui s'ouvre ce week-end avec une scène plus vivace que jamais. Mais pourquoi cet art n'est-il pas plus populaire? Et sonne-t-il si ardu? Décryptage avec trois experts des musiques savantes

Vous avez dit «musique contemporaine»? Boulez, Stockhausen, l'empire de la dissonance? Vous avez envie de fuir? Mais de quoi parle-t-on au juste? Premier malentendu: le terme «musique contemporaine» est un leurre. Ça ne veut pas dire grand-chose. On ne sait même pas de quoi on parle.

Mais bon. Est-ce une raison pour la bouder? Pourquoi ne pas l'appivoiser en prenant un peu de recul? Ne serait-ce qu'entre la musique spectrale, les courants néo-tonaux, l'écriture savante d'un Lachenmann, l'avant-garde la plus expérimentale, la musique contemporaine brasse bien des styles et des genres. Le festival Archipel, qui s'ouvre ce week-end à Genève sous le thème «Alter Echo», va jusqu'à convier des vidéastes et des artistes plasticiens pour suggérer à quel point c'est un art aux frontières poreuses.

L'étiquette de musique contemporaine suscite «une espèce de crainte injustifiée à mon avis, dit Marc Texier, directeur d'Archipel, parce que la musique contemporaine aujourd'hui va de John Adams à Pierre Boulez, d'une musique facile, presque d'ameublement dans certains cas, à une musique intellectuelle et qui restera toujours difficile. Les gens qui disent ça n'écouteront pas spontanément L'Art de la fugue ou les derniers quatuors de Beethoven.»

Mais le plus gros malentendu, c'est que «la musique contemporaine, on la fait débiter à l'après-guerre, soit il y a 70 ans, dit Marc Texier. C'est énorme! La musique de 1945 et la musique de 2015, ça n'a pas grand-chose à voir. Les compositeurs qui écrivent aujourd'hui, pour eux, les œuvres de 1945, ce sont les œuvres de leurs grands-parents ou de leurs arrière-grands-parents.» «On utilise ce terme par convention, dit le chef et compositeur William Blank. C'est un usage utile et facile qui finit par devenir très conventionnel. On devrait détruire le mot «contemporain» et parler de musiques d'aujourd'hui.»

Le deuxième malentendu repose sur la soi-disant impopularité de la musique contemporaine, alors qu'elle s'adresse à des initiés. «Toute la musique savante occidentale est une musique élitiste de fait, analyse Philippe Albèra, responsable des Editions Contrechamps. On a beau essayer de vendre la musique comme on vend des savonnettes et de faire des «événements», il n'en reste pas moins qu'écouter une Passion de Bach, un quatuor de Beethoven, une symphonie de Schumann, ce n'est pas quelque chose de spontané.» Et de souligner qu'«à toutes les époques, cette musique n'a jamais été populaire», avec des créations souvent données devant des cercles restreints. «Une œuvre de Brahms ne peut pas être populaire au sens où on l'entend aujourd'hui, dit William Blank. Elle ne peut pas toucher un public aussi large qu'une bonne chanson ou une très bonne musique rock comme celle de David Bowie.»

Connaître la musique, avoir joué d'un instrument, avoir des notions de solfège et d'harmonie facilitent l'accès à la musique classique. Mais il y a plus. «Notre tradition savante depuis la polyphonie du Moyen Age jusqu'à aujourd'hui est une forme de pensée avec des sons, explique Philippe Albèra. Cela n'exclut pas les autres formes de musique – musique populaire, musique de variété, musique de jazz – qui sont tout aussi valables. La particularité de cette musique tient au fait que l'on construit des discours et des formes complexes, qui demandent une éducation, une acculturation. On ne lit pas La Divine Comédie comme on lit le journal!»

Encore faudrait-il que la musique soit pleinement intégrée au cursus éducatif. «La musique n'a pas dans la culture générale une place équivalente à d'autres domaines», regrette Philippe Albèra. «Dans les musées en France, je vois des classes en visite avec leur professeur. Ils regardent Chagall, Matisse, Van Gogh, etc. Le prof explique le tableau et montre l'évolution du peintre avec des toiles importantes. On n'a pas la même chose en musique.» Et les concerts jeunes de l'OSR? «Oui, mais trop souvent, on leur présente des œuvres faciles du répertoire parce qu'on a peur de leur réaction. Au contraire, on devrait leur montrer que la musique est aussi une réponse à des questions existentielles, sociales, et parfois politiques, qui nécessitent un langage exigeant. Le Survivant de Varsovie de Schönberg ou la Cantate profane de Bartók sont des prises de position éthiques et politiques, qui posent des problèmes auxquels on est confronté aujourd'hui.»

Le public des salles de concerts lui-même prône la facilité. «Il y a un grave problème institutionnel, poursuit Philippe Albèra. Les institutions n'ont globalement pas intégré la musique du XXe siècle – et encore moins la vraie musique contemporaine. Elles sont bloquées sur un répertoire qui n'est même pas très imaginaire. Elles sont beaucoup trop dépendantes du marché des solistes et des chefs qui viennent avec les œuvres qu'ils connaissent. Il faudrait une volonté, une programmation qui ait un sens.» Et de suggérer d'engager «un dramaturge, comme dans les théâtres en Allemagne», «quelqu'un de compétent qui connaîtrait le répertoire et pourrait concevoir des programmes intelligents, et qui serait au courant de ce qui se fait actuellement».

Le marché du disque – avec l'avènement des techniques d'enregistrement – a lui-même modifié les habitudes d'écoute. «Aux XVIIIe et XIXe siècles, on allait écouter le dernier opéra comme aujourd'hui on va voir le dernier film en exclusivité, explique Marc Texier. Tout à coup, le répertoire qui n'existait pas dans la tradition musicale auparavant s'est mis à exister à travers l'enregistrement. La création musicale s'est trouvée en concurrence avec l'histoire musicale.» Ecouter Beethoven, Mozart, Schubert chez soi reviendrait à se cantonner à des valeurs sûres, à se réfugier dans une certaine idée de la musique classique. Des vedettes comme Herbert von Karajan – façonnées sur le modèle de Hollywood – ont véhiculé cette image d'une musique figée dans le marbre, «dépositaire des grandes traditions beethovéniennes et brahmsiennes», comme le souligne William Blank. Du reste, le succès de Karajan coïncide avec l'explosion du marché du disque, à l'heure même où les jeunes compositeurs de l'après-guerre tentaient de faire table rase du passé et d'écrire une musique nouvelle après les traumatismes de l'Holocauste et d'Hiroshima.

Aujourd'hui, la scène contemporaine s'exprime dans un tout autre contexte géopolitique. Un vivier de jeunes compositeurs (certains issus de pays éloignés comme la Colombie, le Bahreïn) foisonne des quatre coins du monde. De grandes figures comme Pascal Dusapin ou Wolfgang Rihm font carrière, mais qui sait si leur œuvre restera? La musique de Boulez a beau rester ardue aux oreilles de certains, William Blank n'est pas loin de penser que Pli selon pli – un «chef-d'œuvre» – sera tôt ou tard programmé au Victoria Hall. «Il y a un temps de maturation qui est le temps juste de la musique. Je rappelle qu'il a fallu attendre 1961 pour qu'une symphonie de Mahler soit programmée à Paris. A l'époque où j'étais dans les rangs de l'OSR dans les années 1970, beaucoup de collègues étaient rétifs à Mahler et Bruckner.» Et de corriger l'échelle de valeurs. «Est-ce parce qu'il y a 300 personnes et non

pas 2000 personnes pour un concert de musique contemporaine que l'on est dans une qualité moindre qu'un concert de l'OSR?»

Festival Archipel, jusqu'au 29 mars à la Maison communale de Plainpalais et autres lieux à Genève. www.archipel.org

LE TEMPS © 2015 **Le Temps SA**