

V.Dufour et R. Wangermée (dir.),
Modernité musicale au XX^e siècle et musicologie critique.
Hommage à Célestin Deliège.

DUFOUR (Valérie) et WANGERMÉE (Robert) (dir.). *Modernité musicale au XX^e siècle et musicologie critique. Hommage à Célestin Deliège.* Bruxelles, Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 2015, 204 p., (MÉMOIRES). Prix : 15 €. - ISBN 978-2-8031-0481-9.

Compte rendu publié dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*, 2016.

Hugo RODRIGUEZ

Université libre de Bruxelles - Fonds National de la Recherche Scientifique (F.R.S-F.N.R.S.)

Le travail musicologique de Célestin Deliège ne bénéficie pas de la discussion qu'il mériterait. Ce n'est pas la moindre qualité de l'ouvrage collectif dirigé par Valérie Dufour et Robert Wangermée que d'en offrir le premier démenti d'envergure¹. Sont ici réunies treize contributions émanant d'un colloque organisé par l'Académie royale de Belgique et l'Université Libre de Bruxelles en mars 2013. Bien que n'étant pas explicitement regroupées en sections thématiques, ces contributions révèlent davantage leur cohérence et leur richesse si on les assemble en quatre groupes s'attachant chacun à un aspect du travail de Deliège.

L'article liminaire de Robert Wangermée clarifie à lui seul et avec une remarquable subtilité l'articulation complexe entre les événements de la vie de Deliège et ceux de sa pensée. De sa formation initiale avec Pierre Froidebise et André Souris dans l'immédiat après-guerre jusqu'à sa monumentale histoire des *Cinquante ans de modernité musicale*, publiée en 2003, le parcours de Deliège est forgé à partir de l'aventure sociale, intellectuelle et artistique majeure du XX^e siècle que fut la musique sérielle. Aventure, donc en partie utopie : Deliège fut l'un des premiers à prendre acte

¹ Le lecteur intéressé par la littérature sur Célestin Deliège antérieure à l'ouvrage dirigé par Dufour et Wangermée pourra consulter les travaux suivants (la liste n'est pas exhaustive) : le *liber amicorum* édité par Pascal DECROUPEL et François NICOLAS (*Revue belge de musicologie/Belgisch Tijdschrift voor muzikwetenschap*, vol. 52, 1998), deux articles de Nicolas DARBON (« Le concept de complexité dans *Cinquante ans de modernité musicale* », *Circuit : musique contemporaine*, vol. 16 n°1, 2005, p. 45-58 ; « L'idéologie en musicologie. L'Essai sur la complexité de Célestin Deliège », *Nouvelles perspectives en sciences sociales : revue internationale de systémique complexe et d'études relationnelles*, vol. 7 n°2, 2012, p. 133-171), un article de Maxime JOOS (« L'intuition et le concept. La théorie musicale selon Célestin Deliège » suivi d'un entretien avec le compositeur Claude Ledoux, dans Valérie DUFOUR (éd.), *Quatre visages de la musicologie à Liège au XX^e siècle*, *Revue de la Société liégeoise de musicologie*, vol. 26, 2007, p. 87-119 et les nombreux comptes rendus du maître ouvrage de Deliège, *Cinquante ans de modernité musicale. De Darmstadt à l'IRCAM*. Sprimont, Mardaga, 2003, (MUSIQUE-MUSICOLOGIE).

des célèbres critiques de Claude Lévi-Strauss et Nicolas Ruwet sur l'inadéquation du principe sériel vis-à-vis du fonctionnement de l'esprit humain. Ce dernier ne peut percevoir une forme que si celle-ci contient des régularités, elles-mêmes fondées sur un langage partagé par une collectivité. Or les œuvres sérielles aboutissent à faire de chaque instant musical une pure singularité que l'esprit est incapable de relier à quelque chose d'équivalent, donc incapable de lui trouver un sens. Deliège a dès lors compris que, si on voulait sauver la musique sérielle et la place censée être la sienne dans l'histoire, c'est-à-dire pour lui dans la modernité, il fallait l'aider en accomplissant à son propos et à celui des autres musiques à l'ambition créatrice similaire un double travail d'analyse et de critique, aussi rigoureux que sans concession.

Le deuxième groupe d'articles discute les contributions de Deliège à l'analyse musicale, plus exactement à la méta-analyse des théories et des méthodes d'analyse musicale. L'angle d'approche est fidèle à l'esprit « scientifique » du musicologue : une analyse musicale n'a pas d'intérêt en soi mais pour ce qu'elle permet de tester et d'évaluer de l'esthétique d'un compositeur ou de la théorie d'un musicologue. Partant des analyses de Deliège, Jean-Marie Rens élabore une méthode capable de révéler de quelle manière Anton Webern intègre dans la structure profonde de ses œuvres des archétypes formels de la musique tonale. Sa démonstration repose sur l'idée que ces archétypes ne résident pas dans la « greffe » d'entités tonales (mélodies, développement de motifs, rapports consonance-dissonance) à l'organisation sérielle mais dans un principe exclusivement sériel, à savoir le choix de certains types de combinaisons et de transpositions de séries effectués de telle sorte que les séries se trouvent unies à différents niveaux de structure par des rapports empruntés aux principes formels fondamentaux de la musique tonale et de la forme sonate (rapport intervalliques de quinte, tons entiers, structure en canon ou en forme ABA).

Les articles de Nicolas Meeùs et Maxime Joos abordent les deux théories contemporaines de la musique tonale qui ont sans doute le plus bouleversé Deliège et dont il fut l'un des principaux promoteurs dans le monde francophone : la théorie « organique » de Heinrich Schenker et la théorie générative de Fred Lerdahl et Ray Jackendoff. La seconde étant directement issue de la première, la succession des deux articles permet d'appréhender avec une grande précision la manière dont Deliège s'est approprié ces deux théories. Les critiques de Meeùs et Joos portent moins sur les erreurs de compréhension de Deliège que sur sa radicalité dans leur application : ambition excessivement formalisante d'une théorie schenkérienne qui ne l'était pas selon Meeùs, réductionnisme univoque des paramètres tonaux à la succession tonique-dominante-tonique selon Joos. En réalité, le formalisme réductionniste de Deliège est à sa pensée épistémologique ce que sa foi en la musique sérielle est à sa pensée musicale : une volonté de fonder la création et

l'interprétation musicales sur un mariage entre, d'une part, des contraintes axiomatiques très puissantes portant sur la syntaxe des œuvres et leur réécriture sous forme de métalangage analytique avec, d'autre part, la nécessité toujours présente pour le musicien de se dégager des contraintes du passé, le sien y compris, pour en inventer de nouvelles conformément à une vision progressiste de l'histoire. En d'autres termes, Deliège entendait marier le positivisme logique, appliqué via le structuralisme à la *création* musicale, et l'idéalisme hégélien, appliqué via la dialectique adornienne à l'*histoire* de la musique. Cela dit, le premier s'étant largement construit sur un franc rejet du second, l'étude d'une telle union par Deliège est un véritable défi pour l'historien des idées².

Dans un modèle aussi abstractisant et centré sur la création, perception et psychologie trouvent difficilement leur place. C'est par le prisme de l'anti-psychologisme de Deliège que Moreno Andreatta analyse son rapport à la *set-theory* d'Allen Forte et David Lewin. En tant que théorie de l'harmonie atonale, elle touche d'encore plus près aux préoccupations de Deliège. Mais ce dernier la réfute au départ car il estime que ses résultats analytiques sont triviaux et que ses prémisses sont incompatibles avec les propriétés vibratoires et temporelles du son. Andreatta montre que les critiques de Deliège ne sont plus valables au stade actuel de développement de la *set-theory* dans la mesure où elle a davantage intégré les dimensions cognitives de la musique atonale. Or tel était le point de départ de la critique de Deliège de sorte que, bien qu'il l'ait formulée en des termes acoustiques plutôt que cognitifs, sa critique participe malgré elle d'une approche psychologisante et phénoménologique de la *set-theory*.

Le troisième groupe d'articles se penche sur les travaux esthétiques et critiques de Deliège. Valérie Dufour et Jean-Marie Rens reviennent sur la genèse de *Par volonté et par hasard*, le célèbre ouvrage d'entretiens entre Deliège et Pierre Boulez, publié en 1975 et malheureusement jamais réédité depuis. Mêlant philologie et exégèse, ils détaillent les versions préparatoires, corrections et correspondance entre auteurs et éditeurs. À ce titre, ils rendent justice au travail d'Irène Deliège, l'épouse de Célestin, sans qui cet ouvrage et les autres écrits de Célestin n'auraient probablement jamais existé. Les sources utilisées proviennent d'ailleurs du vaste fonds d'archives légué par Irène Deliège à l'Université Libre de Bruxelles et dont, au début de l'ouvrage, Jean-Pierre Devreoy met en évidence la valeur documentaire de premier plan. Outre les questions de génétique textuelle, Dufour et Rens évoquent le contenu de ces entretiens passionnants dans lesquels Boulez insiste sur son souci dans la composition d'articuler, selon ses termes, « discipline globale » et « indiscipline

2 Sur les liens entre la musique sérielle et le positivisme logique ainsi que sur les courants musicaux et philosophiques connexes (musique concrète, musique stochastique, structuralisme, cybernétique, etc.), on consultera l'ouvrage de Nicolas VIEL, *La musique et l'axiome. Création musicale et néo-positivisme au 20^e siècle*. Paris, Éditions Delatour France, 2014, (MUSIQUE/SCIENCES). L'auteur souligne la compréhension pionnière qu'a eue Deliège de ces divers liens.

locale » (par volonté *et* par hasard). Le lecteur aura perçu l'affinité avec l'épistémologie mi-positiviste mi-dialectique de Deliège évoquée précédemment, typique de la modernité esthétique savante.

Les articles de Pascal Decroupet et Pierre-Albert Castanet prolongent l'esthétique moderniste de Deliège en proposant des pistes pour l'amender de ses excès et l'adapter aux conditions actuelles, habituellement rassemblées sous l'étiquette « postmoderne ». Decroupet se focalise sur l'analyse musicale tandis que Castanet aborde la création. La part négative de leur argumentation leur est commune. Elle vise à rejeter certains traits de la modernité musicale « classique » (obsession de la formalisation, primauté de la pensée conceptuelle sur le son) et de la postmodernité (relativisme, nihilisme, second degré permanent, esthétique de l'emprunt et du « retour à », analyse musicale jugée élitiste par principe). La part positive de leur argumentation part d'un constat commun : les paramètres centraux de cette nouvelle modernité ne sont plus le concept et la syntaxe mais la perception et le timbre (incluant toutes les transformations et spatialisations possibles du son). Sur cette base, leur orientation diverge. Decroupet s'oppose à la posture provocatrice des modernes et prône l'usage d'une analyse musicale débarrassée de l'hégémonie des formalismes au profit d'une approche plurielle où la génétique textuelle jouerait un rôle adjuvant, presque pédagogique. Celle-ci serait le vecteur d'une « écoute active et positive » censée amener l'auditeur à désirer comprendre le fonctionnement et la finalité de l'œuvre. En revanche, Castanet soutient une esthétique subversive qui mobilise les ressources du timbre, de la manipulation sonore par les outils informatiques et de l'hybridation entre musique et environnement urbain. Pour redevenir réellement avant-gardiste dans une époque qui prétend l'être sans l'être, la création musicale a besoin de sons « sales », entre l'art brut et le bruitisme. Elle a besoin d'assumer l'excès de ses choix et la saturation de son rapport perceptif au monde sonore, lequel ne serait finalement, dans la tradition marxiste du rapport mimétique entre art et société, que le miroir salutairement déformé de notre propre rapport au monde.

Le veine critique ne tarit pas dans l'article de Jean-Jacques Nattiez, qui constitue sans doute la contribution la plus polémique de l'ouvrage. Son sujet a en effet de quoi faire réagir : le rapport de Deliège aux « autres musiques », c'est-à-dire aux musiques dites « de divertissement » (pop, rock, rap, etc.) et aux musiques de tradition orale issues d'autres cultures. Nous touchons ici à la face la moins admirable de la pensée de Deliège, commune à bien des artistes et penseurs « savants » mais qui, chez Deliège, a la sincérité militante d'être exhibée sans la tolérance de bon aloi dont elle se trouve souvent parée ailleurs. En ce qui concerne les musiques « de divertissement », sa position est simple : silence et mépris. Quant aux musiques de tradition orale et,

corollairement, au travail des sociologues et ethnomusicologues, il leur manifeste un intérêt plus marqué mais que Nattiez ne manque pas de critiquer pour son caractère instrumentalisant, surplombant et ethnocentrique. Sujet objectivant les autres pour les étudier mais refusant d'être lui-même objectivé pour être étudié par d'autres en tant que sujet objectivant, Deliège incarne pleinement la position de l'*homo academicus* analysé par Pierre Bourdieu. Sur un plan tout aussi fondamental, Nattiez souligne que l'attitude de Deliège face aux « autres musiques » provient de son absence d'intérêt pour les thématiques les plus fréquentes de ces musiques et des disciplines qui les étudient : les contenus extramusicaux, la perception, la réception, le corps, les émotions, les identités, les fonctions sociales, le quotidien, etc.

Le quatrième groupe d'articles est formé de témoignages de personnalités du monde musical et musicologique liées à Deliège. Tandis que Pierre Bartholomé revient sur l'influence du musicologue sur sa propre trajectoire musicale, Bernard Foccroulle dresse le tableau de la création contemporaine à l'opéra, domaine peu abordé par Deliège en raison de son caractère non strictement musical. Fort de son expérience d'ancien directeur du théâtre de La Monnaie, Foccroulle démontre au contraire la vitalité de la création dans le monde lyrique, pour peu qu'on accepte de renoncer à l'idéal de pureté musicale. Enfin, dans un entretien avec le compositeur Fabien Lévy, l'ethnomusicologue Simha Arom expose les conceptions méthodologiques et épistémologiques de son travail en insistant sur leurs affinités avec celles de Deliège : étude privilégiée des formes musicales et des règles implicites qui permettent de les engendrer, collaboration interactive avec les musiciens à travers l'invention d'outils de notation analytique, critique des approches sociologisantes, etc.

L'ouvrage dirigé par Valérie Dufour et Robert Wangermée est remarquable pour son caractère pionnier, la richesse et la rigueur de son contenu autant que sa liberté de ton, respectueux sans pudibonderie, admiratif sans idolâtrie. Il reste à espérer que ses qualités stimuleront davantage de chercheurs à s'intéresser à l'un des principaux musicologues francophones du XX^e siècle. L'excellent analyste qu'était Célestin Deliège restera certainement dans l'histoire de la discipline. Mais il serait regrettable que le musicologue critique, dogmatique parfois, ne le soit pas autant. Si les orientations de son attitude critique peuvent susciter la désapprobation ou le rejet, l'attitude en elle-même reste un exemple d'éthique intellectuelle ou, pour le dire sans fard, d'engagement. Sa volonté de mettre le doute en question en ne soumettant jamais la rigueur à une hypothétique neutralité témoigne de la vision particulière qu'il avait de son travail et qu'il aurait peut-être formulée en paraphrasant la citation inscrite au dos de l'ouvrage : « La musicologie est un vouloir-dire, la musique est le terrain illimité de son accomplissement ».