

La musique contemporaine passée au filtre de l'économie

Vous voulez nous parler ce matin de la musique contemporaine. Etrange sujet pour une rubrique économique.

Etrange, en effet. Mais vous savez que je présente cet été sur cette antenne tous les dimanche de 12 heures à 13 heures une émission de musique contemporaine. Et vous savez sans doute que cette musique a mauvaise réputation. On reproche aux compositeurs qui la fabriquent de s'être engagés dans des chemins qui ne pouvaient que conduire au divorce d'avec le public. C'est une critique assez banale.

Mais c'est vrai?

Il est vrai que cette musique ne touche qu'un public très étroit. Mais je ne crois pas que ce soit pour les raisons que l'on avance en général qui mettent l'accent sur le langage qu'elle utilise. Je ne vois pas pourquoi cette musique qu'on appelait il n'y a pas si longtemps nouvelle aurait plus négligé son public que la peinture, la sculpture ou le théâtre contemporains qui ont eux aussi développé des langages radicalement nouveaux. Boulez n'est ni plus ni moins difficile que Beckett, Pollock ou Godard.

J'ai donc essayé de comprendre pourquoi il y avait eu ce divorce en empruntant aux économistes un de leurs outils : le concept d'éviction. C'est un concept que l'on utilise en macroéconomie pour expliquer, par exemple, que les déficits publics réduisent les investissements privés.

Et pourquoi donc?

C'est tout simplement que leur financement attire l'essentiel des capitaux disponibles dans une économie et que le secteur privé ne peut donc s'en servir pour financer ses investissements. Je crois que, de la même manière, la croissance fantastique du marché des musiques classiques et romantiques ces cinquante dernières années a enfermé la musique contemporaine dans une sorte de ghetto.

Parler de ghetto à propos de la musique contemporaine ne vous paraît pas un peu excessif?

Si par ghetto on entend milieu étroit, fermé, clos sur lui-même, alors on peut effectivement parler de ghetto. Ce ghetto est récent. Il date, pour l'essentiel, du début des années 50, du moment où l'avant-garde musicale a choisi de marcher dans les traces de l'école de Vienne, de Schönberg, Berg et Webern qui ont développé ce que l'on a appelé l'école sérielle ou dodécaphonique dont les toutes premières œuvres sont contemporaines de la première guerre mondiale. Je pense notamment aux pièces pour piano de Schoenberg. Je vous propose à titre d'illustration d'écouter une œuvre pour piano extrait d'un recueil de cinq pièces écrites en 1921 et qui sont l'une des premières expressions de l'écriture sérielle. Cet extrait de l'opus 23 est ici interprété par Glenn Gould. (page 5, 1:58)

Est-ce plus difficile que les dernières œuvres que Liszt écrivait 30 ans plus tôt? Je n'en suis pas certain, j'aurais plutôt tendance à y voir une sorte de continuité. Mais, pour en juger, je vous propose d'écouter la bagatelle sans tonalité que Liszt écrivit en 1885. Cette bagatelle est ici interprétée par Andrea Bonatta. (page 14, 3:03)

Vous voyez, c'est presque voisin. C'est ce qui m'a fait penser qu'il fallait chercher l'explication de ce divorce ailleurs que dans la musique elle-même. Et je crois qu'on peut la trouver tout simplement en regardant ce qui se passait du côté du public.

Si les années 50 sont celles de la rupture de la musique contemporaine et de son public, ce sont aussi les années de la découverte du disque. Au lendemain de la guerre, les mélomanes se

sont massivement équipés d'électrophones et ont commencé à constituer des discothèques imposantes. C'est également la période où a commencé un grand effort pour former un public à la musique classique, sérieuse. C'est la grande époque des JMF, les Jeunesses musicales de France, qui se sont créées en 1944 pour donner aux jeunes de 6 à 15 ans le goût de la musique.

Vous voulez dire que le public a changé...

Exactement. Le public s'est élargi et a modifié ses pratiques. On ne se contente plus d'aller au concert, de jouer éventuellement d'un instrument, on achète et on écoute des disques. Or, vous savez que le disque modifie profondément la relation à la musique.

Le concert est un moment éphémère, on aime ou on n'aime pas, mais une fois le concert achevé, il ne reste plus qu'un souvenir. Le disque est un investissement que l'on va écouter de nombreuses fois. Lorsqu'on en achète un, surtout dans les années 50 lorsqu'ils sont encore chers, on s'oriente vers des œuvres sûres dont on sait qu'elles sont de qualité. On évite de prendre des risques. Surtout lorsqu'on a une culture musicale fragile, récente. On se dirige vers les grands noms, vers les classiques et les romantiques, Mozart et Beethoven. Le disque a créé un marché pour les valeurs les plus "sûres" et le concert suit, puisque les gens qui vont au concert sont ceux qui achètent des disques et se forment l'oreille en écoutant inlassablement les mêmes œuvres.

De la même manière, les JMF qui cherchaient à former le goût de leurs jeunes auditeurs choisissaient des œuvres incontestables : Mozart, Beethoven, Chopin...

De fait, les œuvres plus rares, qui présentaient un risque pour l'auditeur (risque de s'être trompé dans son choix) se sont retrouvées marginalisées. Lorsqu'ils avaient à choisir entre une œuvre de musique contemporaine dont on ne pouvait, par définition, dire ce qu'elle vaudrait dans le futur et une œuvre du répertoire classique, consommateurs et éditeurs n'hésitaient pas une seconde : ils choisissaient la sécurité. Et cela a modifié profondément le marché de la musique classique.

Mais est-ce que cela n'a pas toujours été le cas?

Avant l'invention du disque, on jouait en concert beaucoup d'œuvres contemporaines. Et cela a été vrai jusqu'à la veille de la dernière guerre. On jouait Poulenc, Bartok ou Stravinsky beaucoup plus régulièrement dans les années 30 qu'on ne joue aujourd'hui Boulez ou Berio.

Vous voulez dire que les mélomanes d'avant le disque étaient plus ouverts à la nouveauté que nous le sommes?

Mais oui. Et tout bêtement parce qu'ils connaissaient beaucoup moins bien le répertoire des générations précédentes et qu'ils en étaient donc moins demandeurs. Le disque a développé une culture musicale nouvelle qui fait la place belle aux interprètes : on compare des versions de la même œuvre. C'est ce qu'a fait pendant des années la tribune des critiques d'Armand Panigel sur France Musique, c'est ce que continue aujourd'hui sur la même radio la tribune des disques. Ces émissions sont passionnantes, elles ont beaucoup fait pour favoriser le développement d'une culture musicale, mais elles poussent au conformisme.

Lorsque l'on regarde les discothèques des mélomanes les plus cultivés, on trouve peu de compositeurs et toujours les mêmes (Mozart, Chopin, Schubert, Schuman, Beethoven, Liszt...) avec parfois plusieurs interprétations des mêmes œuvres. Vous remarquerez que l'on voit chez les disquaires, les disques classés par auteur mais aussi par interprètes.

On a l'impression que cela vous choque...

La place prise par les interprètes me dérange un peu. Je préférerais voir au catalogue plus d'œuvres et peut-être un peu moins d'interprétations différentes des mêmes œuvres. Vous

remarquerez qu'on joue toujours les mêmes œuvres allemandes ou autrichiennes, comme si la Grande-Bretagne, l'Espagne ou la France n'avaient produit, à une ou deux exceptions près, aucun compositeur de qualité pendant les périodes classiques et romantiques.

Mais peu importe mon opinion, ce phénomène ne pouvait que mettre à l'écart la musique contemporaine, et c'est ce qui s'est produit. Un public spécialisé, étroit s'est constitué, mais à coté de celui de la musique classique. Et ce public spécialisé s'est naturellement plus prêté à l'expérimentation que l'aurait peut-être fait un public ordinaire, d'où ce sentiment que les compositeurs contemporains font une musique pour happy few.

La notion d'avant-garde que l'on a si souvent utilisée dans les années 50 n'est probablement que l'expression de cette division du public en catégories, de cette spécialisation d'une partie du public dans la musique contemporaine alors que l'attention du plus gros du public est restée concentrée sur un répertoire classique et romantique extrêmement étroit.

Du coup les liens entre les interprètes et les compositeurs contemporains se sont distendus. On ne fait plus carrière en créant des œuvres nouvelles, comme autrefois, mais en offrant une énième version de la V^{ème} de Beethoven. La plupart des interprètes aujourd'hui célèbres n'ont jamais joué de musique contemporaine, n'ont jamais travaillé avec des compositeurs vivants, ne leur ont jamais commandé d'œuvre.

Le répertoire n'est pas si étroit que cela. On écoute aussi Bach, Monteverdi et quelques autres...

Regardez les programmes de concert : la liste des œuvres que l'on joue régulièrement est très limitée. Ce qui arrange tout le monde : les interprètes qui peuvent tourner avec un répertoire étroit, les organisateurs de concert qui peuvent réduire l'incertitude de leur métier (un interprète célèbre, un programme fait d'œuvres que tout le monde connaît sont une garantie de succès) et le public qui a le sentiment de mieux apprécier une œuvre qu'il a entendue des dizaines de fois.

Ceci dit, vous avez raison, les choses ont évolué ces dernières années. Grâce notamment à l'apparition de ceux que l'on a appelés les "baroqueux". Le mot n'est pas très aimable, mais il correspond bien au jugement un peu dépréciatif que l'on a longtemps porté sur les musiciens qui s'engageaient dans cette voie. Faute de pouvoir s'imposer sur le marché de la musique classique et romantique ces interprètes sont partis à la recherche d'un nouveau répertoire : musique de la renaissance, musique du XVII^{ème} siècle... Vous remarquerez que leur approche est complètement différente : ce sont des gens qui vont fouiller dans les bibliothèques, qui ramènent des œuvres et nous les font découvrir. S'ils sont en concurrence entre eux, ce n'est plus exclusivement sur l'interprétation, mais aussi sur la recherche d'œuvres nouvelles, d'instruments ou de méthodes d'exécution plus authentiques... on est dans un registre complètement différent.

C'est un peu le même phénomène qui s'est passé avec Naxos, une maison de disques qui fait travailler des interprètes souvent peu connus et compense leur manque de notoriété par l'originalité de ses choix éditoriaux et le faible prix de ses disques. Ce qui va d'ailleurs ensemble : les disques ne sont pas chers parce que les interprètes sont peu connus et pour s'imposer sur le marché alors qu'ils sont peu connus, il leur faut jouer des œuvres que les grands interprètes négligent.

Ce n'est donc pas désespéré?

Non. Tout simplement parce qu'on assiste depuis quelques années, mais c'est récent, à la conjonction de deux phénomènes qui poussent dans la même direction :

- l'ouverture de l'offre à de nouveaux répertoires par des interprètes qui ne peuvent pas faire leur place sur le marché des musiques classiques et romantiques tant celui-ci est encombré, d'autant plus encombré que les interprètes font de très longues carrières et que

le disque permet de maintenir sur le marché des artistes depuis longtemps disparus :
Richter est mort depuis quelques années mais il continue de faire concurrence aux jeunes pianistes.

- la saturation du public mélomane qui a aujourd'hui ses discothèques pleines d'interprétations des œuvres du grand répertoire : quand vous avez l'opus 120 de Brahms dans trois versions différentes, vous n'allez pas en acheter une quatrième.

Du coup, lorsque vous vous trouvez chez un disquaire vous pouvez avoir envie de découvrir de nouvelles œuvres.

Sauf si la technologie change... que se passerait-il si le CD faisait place à une nouvelle technologie, un peu comme celui-ci a remplacé le disque noir.

Vous avez sans doute raison. Si un nouveau standard devait s'imposer aussi rapidement que le CD, il nous faudrait tous reconstituer nos discothèques et cela pourrait retarder l'ouverture du répertoire. J'imagine d'ailleurs que les éditeurs ne rêvent que de cela. Mais cela ne dépend pas seulement d'eux.

Nous arrivons à la fin de cette chronique et je voudrais conclure sur deux points :

- ces analyses montrent, d'abord, que le marché a un impact sur notre culture musicale, on pourrait dire qu'il la façonne, pour le meilleur comme pour le pire,
- mais elles montrent également que le marché est neutre : il ne fait pas la différence entre la musique contemporaine et la musique romantique. Il n'a pas, en ce sens, d'opinion, de préférence, d'intention.