Zeitschrift: Dissonance
Herausgeber: Association suisse des musiciens
Band: - (1999)
Heft: 60

Buchbesprechung: Livres
Autor: Barras, Vincent / Noubel, Max / Albèra, Philippe

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

De la différence des arts
Jean Lauxerois / Peter Szendy (éds)
Les Cahiers de l'Ircam, L'Harmattan, Paris, 1997.

DES LIMITES ET DES CORRESPONDANCES

Pourquoi la différence des arts? Quelques-uns s'en sont préoccupés, à l'Ircam, où furent organisées entre 1996 et 1997 une série de manifestations relatives à la question. Le résultat des réflexions est réuni maintenant dans ce volume édité par un philosophe et un musicologue, tandem symboliquement interdisciplinaire.

Les questions suscitées par l'interdisciplinarité sont d'actualité. Pour preuve les remous autours de l'«affaire Sokal», du nom du scientifique américain qui, inquiet de voir le vocabulaire et les modes (au masculin) de pensée propres à telle discipline scientifique être empruntés sans vergogne et galvaudés par divers sociologues et philosophes (surtout français) totalement étrangers au champ disciplinaire pertinent, crut récemment discréditer définitivement ce qu'il interprétait comme des modes (au féminin) de pensée, en proposant un pastiche plein de clichés dans une revue prête à tomber dans le panneau, et réjouissant ainsi une bonne part de la communauté scientifique «dure». Mais l'interrogation, et la polémique, demeure: y a-t-il des passages, des emprunts possibles entre les sciences? Les différences sont-elles irréductibles, notamment entre sciences «vraies» et sciences «humaines»?

Dans le champ de la réflexion esthétique, l'actualité du passage, et de la différence, entre les arts, est plus ancienne. Sa formulation traditionnelle est proposée par Lessing en 1776 déjà dans son fameux *Laocoon* au sous-titre explicite: *Des frontières de la peinture et de la poésie*, qui délimite d'une certaine manière le champ problématique de l'esthétique en Occident depuis lors. L'art ou les arts? Comme le notent les auteurs, «l'idée d'art constitue à la fois le fond et le point aveugle de toute représentation d'un art par lui-même. Autrement dit: c'est une idée esthétique (celle de l'*art*) qui préside à la représentation de *telle* pratique artistique, et à la possibilité de son *rapport* avec *telle* autre. Il y a là comme le singulier du pluriel *des* arts.» La même actualité de la question fonde pour une bonne part la réflexion esthétique de Walter Benjamin et de Theodor Adorno, l'un et l'autre clairement redevables à Lessing. L'un des principaux mérites de ce recueil consiste précisément dans sa première section, consacrée pour l'essentiel à ces trois auteurs. Elle comprend la traduction, une première en français, d'un texte assez tardif d'Adorno (il date de 1966), et fondamental pour ce propos: «L'art et les arts» (un autre texte, traduit par Peter Szendy en 1995, est également crucial ici: «Sur quelques relations entre musique et peinture»). Sur cette base, Anne Boissière s'emploie à démontrer la fécondité de la pensée adornienne relativement à la différence des arts. La relation dialectique qu'Adorno, dont la pensée est fondée sur une esthétique de l'œuvre où le critère central est celui de son contenu de vérité - ce rapport dialectique construit par l'œuvre face au matériau -, installe entre l'art et les arts n'est pas dépourvue de tensions: le problème auquel il s'affronte est en effet celui d'une esthétique immanente, une détermination concrète, empirique du concept d'art, d'après le matériau, lequel se trouve entièrement historicisé. D'où, notamment, l'impossibilité, selon Adorno, d'une distribution *a priori* de l'art en ses genres (la musique en particulier), telle que l'instaure par exemple toute tentative de classement des arts selon le sens (la vue, l'ouïe...) auquel ceux-ci seraient censés s'adresser.

La pensée adornienne, ainsi que benjaminienne (les homologies entre l'une et l'autre sont notamment soulignées par l'étude de Déotte), légitime donc l'angle d'attaque choisi par les auteurs pour l'ensemble de l'ouvrage, celui de la *différence*. A savoir, non pas tant ce qui sépare un art d'un autre que ce qui le sépare de lui-même: «Dans quelle mesure un art ne se constitue pas dans son devenir en travaillant à sa propre limite? Question qui aussitôt se redoublerait en 1. celle de la différenciation de *tel ou tel art* à partir de ce qu'il n'est pas (ou pas encore); 2. celle de *l'art lui-même* en tant qu'il naît du mouvement même de cette différence.»

Les contributions regroupées dans le reste de l'ouvrage sont divisées en deux blocs autour de deux artistes travaillant sur l'amoncellement, le mélange, l'hybridation des genres, et qui sont choisis (apparemment à l'occasion d'un passage à l'Ircam) comme emblèmes: Bob Wilson pour la section «*Gesamtkunstwerk* et correspondances»; et Heiner Goebbels pour celle portant sur les «Détails et parties». L'un et l'autre jouent sans doute assez bien comme figures délimitant des types de *Gesamtwerkkünstler.* Le premier (mais cela ne ressort pas vraiment de l'entretien ici offert) en assurant l'unité de son œuvre «totale» par la qualité d'abstraction - sa «hantise d'un certain organicisme, synonyme d'une unité allant du tout vers la partie», le deuxième (dont deux textes traduits rendent bien compte de la qualité de réflexion) en fonction de son travail assez spécifique de montage ou d'«échantillonnage» de matériaux appartenant à des niveaux très hétérogènes. Une anecdote que Goebbels rapporte est significative: des «collègues» compositeurs s'évertuant à lui demander son principe de composition, persuadés, en dépit de la conférence qu'il venait de prononcer devant eux, de la nécessité d'un système préalable propre à chaque compositeur, et à partir duquel celui-ci peut déduire les diverses étapes de son travail. La question de la différence des arts recoupe également des différences, des clivages socioculturels, des incompréhensions radicales au sein des systèmes des différents arts.

Or il n'est pas sûr que les contributions, de densité plutôt variée, aident à centrer la lecture sur les questions que les emblèmes suscitent. Certaines sont substantielles: l'étude dense de Lauxerois sur la tradition philosophique occidentale de l'analogie, «clé de voûte du système des correspondances», qui répond au Gesamtkunstwerk de Bob Wilson - mais très à distance, au point que la «correspondance», précisément, se perd; celle encore de Peter Szendy, partant d'une «œuvre d'art totale» du début du XVIIe siècle, l'*Atalante fugitive* de Michael Maier, qui relie de manière singulière gravure, musique et poésie, pour aboutir en un raccourci saisissant (via Benjamin) au *Lemma-Icon-Epigram* pour piano de Brian Ferneyhough, musique qui indéniablement répond le plus clairement à la question initiale des auteurs, en ce qu'elle se «constitue dans son devenir en travaillant à sa propre limite» (mais là encore, le rapport n'est pas immédiat avec l'emblème initial de Goebbels et de ses échantillons). D'autres essais, moins substantiels, relâchés, et fortement inégaux (cela tient peut-être en partie aux «diffé-

rences» des contributeurs - philosophes, danseurs, musicologues, compositeurs, cinéastes, historiens d'art, architectes), contribuent largement au sentiment d'un ouvrage un peu éclaté et disparate, qui possède toutefois une caractéristique notable, l'abondance des maniérismes (le nombre de chiasmes ou pseudo-chiasmes tels que «La communauté du défaut ou le défaut de la communauté» ou « le jeu inférieur du programmatique, ou le jeu programmatique de l'inférieur» est parfois inquiétant), des complaisances et des références internes, qui font réfléchir sur la construction sociale de ce type de réflexion. Car pourquoi donc la question de la différence des arts à l'Ircam? C'est en effet l'un des lieux où l'interrogation avait le plus de chances d'être pertinente, dans la mesure où, en effet, dans cette institution, les programmes proprement musicaux tendent de plus en plus à croiser le travail de la danse, du théâtre, des arts plastiques. Comme le soulignent Lauxerois et Szendy dans leurs «Cursifs (en guise de préface)», il fallait que ce type de question soit posé à la fois *dans* l'Ircam, mais aussi à l'Ircam en tant qu'institution. Or, précisément, l'institution semble peser lourdement sur la manière générale de l'ensemble tel qu'il nous est livré, et déterminer du même coup une certaine imperméabilité des contributions entre elles. Et l'ouvrage tend à se refermer *à l'intérieur* de l'Ircam, reproduisant à propos de lui-même, et à son insu, l'une des questions qu'il importerait en effet d'ouvrir aujourd'hui à la communauté des arts et des artistes.

Vincent Barras

La Dimension du temps (Seize essais sur la musique)
Elliott Carter
Préface de Philippe Albèra
Contrechaumps, Genève, 1998, 214 p.

CARTER OU LA TRAVERSÉE DU TEMPS

En 1992, les éditions Contrechamps avaient apporté une première contribution importante à la connaissance de la pensée d'Elliott Carter en publiant la traduction de *Flawed Words and Stubborn Sounds,* une longue et substantielle conversation avec Allen Edwards parue aux Etats-Unis en 1971, et complétée d'entretiens avec Charles Rosen (1984) et Heinz Holliger (1991). Le nouvel ouvrage, tout aussi essentiel que le précédent, réunit sous le titre *La Dimension du Temps* un choix de seize textes parmi les plus significatifs écrits par le compositeur entre 1939 et 1986. L'organisation en trois parties: Critiques, Hommages et Esthétique met en lumière le vaste champ d'activités de l'essayiste à la fois témoin attentif et lucide de la création musicale de son temps, défenseur engagé de ses pairs et pédagogue analysant les oeuvres du vingtième siècle dont les siennes avec un souci constant de clarté. A son retour de France où il avait suivi de 1932 à 1935 l'enseignement de Nadia Boulanger, Carter assura les fonctions de critique musical au New York Herald Tribune et à la revue Modem Music. «Le cas le Monsieur Ives», publié en 1939, qui rend compte des deux premières exécutions intégrales de la *Concord Sonata* les 20 janvier et 24 février à New York, est une attaque en règle contre l'oeuvre du maître qui, par sa dureté (exceptionnelle pour ne pas dire unique dans les écrits de Carter), prend des allures de «meurtre du père». Sans la moindre concession il passe au crible les faiblesses de la *Sonate* qui lui apparaît tant du point de vue formel qu'esthétique «fondamentalement conventionnelle», cachant derrière une texture confuse un manque de logique qu'une écoute répétée ne parvient jamais à éclaircir». Le coup de grâce est porté dans les dernières lignes: «L'œuvre de Ives n'est pas (...) à la hauteur des orientations de l'artiste»... une phrase qui suffit à elle seule à montrer que la pensée musicale de Carter, encore en gestation mais déjà guidée par un haut degré d'exigence et de rigueur, ne pouvait trouver d'écho dans «l'amateurisme» des réalisations de Ives. Un autre texte consacré à Ives: «Souvenirs de Charles Ives», classé dans les hommages, vient montrer toute l'ambivalence de l'opinion de Carter envers la musique de son ancien maître. Un sentiment de culpabilité, de regret quant à la vigueur des propos jadis tenus accompagne une sincère tentative de réhabilitation même si, sur le fond, les critiques restent les mêmes. Dans «Stravinsky et les autres modernes en 1940», Carter fait une apologie sans réserve des œuvres de Stravinsky, regrettant que le public soit incapable de comprendre sa musique hormis les trois ballets *Pétrouchka, L'Oiseau de feu et Le Sacre.* La critique amère du conservatisme du public dont le goût est artificiellement créé par la propagande et des institutions américaines toujours réticentes à promouvoir la création musicale apparaît dans l'article. Elle sera un thème récurrent dans d'autres textes présentés dans ce recueil. Le contraste avec la situation de la musique moderne en Europe est saisissant à la lecture de la «Lettre d'Europe» parue dans *Perspectives of New Music* en 1962, dans laquelle Carter rend compte de l'activité effervescente des nombreux festivals. Mais son enthousiasme pour les moyens considérables mis à la disposition des compositeurs ainsi que pour la curiosité du public n'altère en rien son sens critique. Il marque son indépendance vis-à-vis de l'école de Darmstadt en dénonçant son hégémonie grandissante et en portant un jugement sévère sur ses principaux courants. Au «sérialisme intégral» il reproche de s'enfermer dans la combinatoire au détriment de la prise en compte de la communication avec l'auditeur. Il en résulte que «même dans les combinaisons sonores les plus stimulantes [la musique] est d'une pauvreté intellectuelle abrutissante, qu'aucun schéma arithmétique ne peut surmonter». L'ultra-déterminisme et l'aléatoire, ignorant tous deux la psychologie de l'auditeur, conduisent selon lui à un même sentiment de confusion. Les néo-dadaïstes, «opérant à un niveau plus primitif que John Cage et Dieter Schnebel», ne sont pas épargnés, leur succès pouvant provenir de «l'effet de triste déclin que connaissent le cirque et le vaudeville, lieux où le clown était autrefois un personnage bien établi». La seconde partie commence par «Deux essais sur Goffredo Petrassi» où la grande variété de la musique du compositeur italien est présentée dans le premier texte de 1960 comme un «antidote au caractère systématique de Hindemith, à une partie de Stravinsky, à un peu de Schoenberg et du Webern de la période dodécaphonique, et à une partie de l'école de Darmstadt». Les deux hommages à Stravinsky écrits au moment de la disparition du compositeur en 1971 montrent l'importance capitale qu'il joua dans l'oeuvre de Carter. Le principe des continuités brisées sur lequel reposent les scénarios auditifs des œuvres des années soixante-dix *(Troisième quatuor, A Symphony of Three Orchestras)* trouve en partie son origine dans la fragmentation du discours stravinskyen dont Carter cherche à savoir «comment les fragments abrupts peuvent être réunis pour former un mouvement continu qui donne à l'auditeur une impression musicale unifiée». Suivent des textes chaleureux sur des figures marquantes de la musique moderne américaine injustement marginalisées de leur vivant: Stefan Wolpe, Roger Sessions et Edgar Varèse. La troisième partie comprend des essais théoriques ou esthétiques écrits à partir de 1955. Elle s'ouvre par un texte sur Debussy: «Les trois dernières sonates de Debussy». Chez ce musicien, Carter trouve aussi le reflet de ses propres préoccupations: «L'une des caractéristiques de cette musique réside en un sentiment extrême de liberté, un haut degré d'attention qui maintient tous les éléments, depuis l'harmonie jusqu'à la forme, au même niveau de divergence par rapport aux pratiques conventionnelles». Bien qu'elle soit très souvent sous-jacente dans les précédentes parties, la problématique du temps musical, fondamentale dans la pensée du compositeur, occupe ici une place dominante avec «La dimension du temps

en musique» et deux textes qui avaient déjà été publiés en français l'un par Contrechamps en 1986: «La base rythmique de la musique américaine», l'autre par Entretemps en 1987: «La musique et l'écran du temps». Ce dernier est présenté ici dans sa version intégrale et dans une nouvelle traduction qui rend toute son importance à ce texte essentiel. Une introduction claire et pertinente de Philippe Albèra ainsi qu'une chronologie suivie de la liste intégrale des écrits de Carter complètent ce remarquable ouvrage.

Max Noubel

Franz Liszt
Alan Walker
tome 2, traduit de l'anglais par Odile Demange
Fayard, Paris, 1998, 686 pages

LISZT: VIRTUOSE, SAINT ET MARTYR

Le deuxième volume de la monumentale biographie de Liszt par Alan Walker couvre les années 1861 à 1886, année de la mort du compositeur. Avec la même minutie que dans le premier volume - cette passion contrôlée qui s'objectivise dans le travail musicologique le plus rigoureux -, Walker suit l'existence tourmentée du compositeur, et exhume nombre de sources inédites. Il déroule devant nous ces années d'errance entre Weimar, Rome, Budapest et Bayreuth, qui dévoilent un Liszt en perpétuelle recherche, aussi bien personnelle que musicale (les longues tractations avec la Princesse von Sayn-Wittgenstein, le refuge à la *Madonna del Rosario*, l'entrée dans les ordres, les rapports complexes avec la cour de Weimar et ... celle de Bayreuth, l'Académie de musique de Budapest, etc.). Les voyages incessants du virtuose, qui avait cessé de l'être socialement, sont tout à la fois une fuite perpétuelle, et le désir insensé d'une synthèse entre les différentes cultures de l'Europe. Liszt n'a-t-il pas cessé de tirer des fils, dans le temps et dans l'espace, entre les compositeurs les plus différents? Ne pose-t-il pas cette question lancinante: comment être à la fois pleinement engagé dans son temps, et au-dessus, au-delà de lui?

Des pages d'Alan Walker émerge la figure d'un homme à la fois meurtri et généreux, mondain et visionnaire, sociable et solitaire, loin de toute vanité. La famille Wagner, qui n'en manquait pas, n'est pas épargnée, et le récit de la mort de Liszt est accablant pour Cosima. Jusqu'à cette agonie terrible en marge du festival, qui accaparaît tant sa fille, on reste émerveillé devant la grandeur d'âme d'un homme qui opposait à toutes les blessures subies une inaltérable bonté. C'est sans doute ce qui émanait de son jeu pianistique, outre une virtuosité à toute épreuve. L'œuvre de Liszt mériterait incontestablement une réévaluation. L'ouvrage de Walker le sous-entend constamment, mais ne s'aventure pas dans le domaine de l'analyse esthétique ou musicale, même s'il apporte certains éclairages intéressants. Les jugements hâtifs de l'époque (mauvais goût, vulgarité, virtuosité creuse, etc.) ont perduré. Liszt était d'ailleurs conscient que ses œuvres «rencontraient peu de dispositions favorables»: il s'était imposé pour règle «de ne jamais demander à qui que ce soit de faire exécuter aucune de [ses] compositions». Notre époque, suivant le jugement de Bartók selon lequel Liszt était le père véritable de la musique moderne, devrait tenter une nouvelle lecture de cette œuvre protéiforme, qui est certes inégale, mais reflète bien les tensions d'une époque écartelée entre le conservatisme et la «musique de l'avenir». En tous cas, il est désormais possible de s'appuyer sur cette biographie écrite avec une grande clarté, sans pédanterie, et riche d'informations multiples, pour explorer le continent musical lisztien avec l'humilité et l'ouverture d'esprit qu'il requiert.

Philippe Albèra

Livres en allemand

Les livres suivants ont fait l'objet d'une critique dans la version en allemand de Dissonance #60 :

Who's who in der Oper Silke Leopold / Robert Maschka *Bärenreiter Verlag/dtv, Kassel/München 1997, 380 S.*

Von der Rolle. Das heitere Lexikon der Opernfiguren Michael Blümke *Atlantis Musikbuch-Verlag, Mainz / Zürich 1998, 88 S.*

Die Sprache der Empfindungen. Der Begriff Vortrag und die Musik des 18. Jahrhunderts Ulrike Brenning *Peter Lang, Frankfurt am Main 1998, 163 S.*

Die Musik war unsere Rettung. Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra Barbara von der Lühe *Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts, Bd. 58, Mohr Siebeck, Tübingen 1998, 356 S.*

Johann Sebastian Bach. Das Wohltemperierte Klavier Alfred Dürr *Bärenreiter–Verlag, Kassel 1998, 459 S.*

Erich Korngold. Aspekte seines Schaffens Helmut Pöllmann *Schott Musik International, Mainz 1998, 168 S.*

«Drama und Abschied». Mozart – die Musik der Wiener Jahre Ludwig Stoffels *Atlantis Musikbuch-Verlag, Zürich und Mainz 1998, 398 S.*

«Triumph der neuen Musik» – Mozarts späte Sinfonien und ihr Umfeld Peter Gülke *Bärenreiter und Metzler, Kassel usw. und Stuttgart/Weimar 1998, 281 S.*

Hans Werner Henze. Komponieren in der Schule. Notizen aus einer Werkstatt Hans Werner Henze (Hrsg.) *Schott, Mainz 1998, 192 S.*

Kurt Weill, Die frühen Jahre 1916–1928 Heinz-Klaus Metzger / Rainer Riehn (Hrsg.) *Musik-Konzepte 101/102, edition text + kritik, München 1998*

Johann Sebastian Bachs Choralbearbeitungen in ihren Beziehungen zum Kantionalsatz Elmar Seidel *Schott Musik International, Mainz 1998, Bd. 1 (Text) 155 S., Bd. 2 (Noten) 297 S.*

Arbeit am Inzest. Richard Wagner und Thomas Mann Christine Emig *Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur Bd. 1, Peter Lang, Frankfurt am Main 1998, 281 S.*

Kammermusikführer Ingeborg Allihn (Hg.) *J.B. Metzler/Bärenreiter, Stuttgart/Kassel 1998, 706 S.*

Die Welt der Bach-Kantaten Bd. 3: Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenkantaten Christoph Wolff (Hg.); mit einem Vorwort von Ton Koopman *Verlag J.B. Metzler, Stuttgart / Bärenreiter, Kassel 1999, 264 S.*

Tonart und Form in den Finali der Sinfonien von Joseph Haydn zwischen 1766 und 1774 Bernhard Moosbauer *Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft Bd. 19, Verlag Hans Schneider, Tutzing 1998, 416 S.*

«Wie Glanz von altem Gold». 450 Jahre Sächsische Staatskapelle Dresden. Ein Bildband / «Like the Lustre of Old Gold». 450 Years of the Sächsische Staatskapelle Dresden. A picture book Eberhard Steindorf (Englische Übersetzung: J. Bradford Robinson) *Bärenreiter–Verlag, Kassel 1998, 270 S.*

Johannes Brahms. Die Sinfonien. Einführung – Kommentar – Analyse Giselher Schubert / Constantin Floros / Christian Martin Schmidt *Schott Musik International, Mainz 1998, 276 S.*

Oratorium und Passion (Teil 1) Günther Massenkeil Handbuch der musikalischen Gattungen Bd. 10, 21; hg. von Siegfried Mauser *Laaber Verlag, Laaber 1998, 328 S.*

Adorno's aesthetics of music Max Paddison *Cambridge University Press, Cambridge 1997, 378 S.*