

Autour du concept de « recherche musicale »

Compte rendu de Jonathan Goldman

VEITL, A. (1997), *Politiques de la musique contemporaine: Le compositeur, la « recherche musicale » et l'État en France de 1958 à 1991*, Paris, Éditions L'Harmattan, 254 p.

La culture, c'est les poètes plus l'électricité.

*Maurice Fleuret, en 1984, alors directeur de la musique
au ministère de la Culture et des Communications (VEITL, p. 151.)*

Ce qu'une telle citation exprime ne peut être perçu que dans un pays où l'art et la science peuvent s'allier de façon fructueuse. Or, la musique (surtout en France) a toujours été un point de rencontre capital entre les mondes artistique et scientifique. La citation de Fleuret, tout empreinte de provocation, témoigne de ce vif débat, vieux d'un demi-siècle, sur cette possible alliance de la science avec la musique, et sur la vérité qui pourrait en surgir.

Cette alliance française entre la musique et la science peut s'exprimer de deux façons différentes, l'une, concrète et l'autre, linguistique. Il y a d'abord l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique), cette « réalité indéniable¹ », logée place Georges-Pompidou, qui tente, comme son nom l'indique, la coordination entre l'acoustique (science) et la musique ; enfin, il y a ce terme de « recherche musicale », qui n'est guère utilisé que depuis 1945.

1. Propos de Boulez, cité dans Veitl, p. 223.

C'est autour du concept de « recherche musicale » qu'Anne Veitl, docteur en sciences politiques, tisse son essai intitulé *Politiques de la musique contemporaine*. Elle y traite du discours public sur la musique contemporaine depuis la prise en charge du ministère de la Culture par André Malraux en 1958-1959. En quelques deux cents pages, Veitl cherche à montrer comment l'utilisation de cette expression a orienté toutes les politiques françaises de subvention en musique contemporaine et ce, depuis son emploi, en 1958, par Pierre Schaeffer, fondateur du Groupe de recherches musicales (GRM), jusqu'au point où son utilisation culmine, soit en 1982. En parler en ces termes, tout au moins pour cette année

de 1982, n'est pas exagéré ; en cette seule année, Veitl répertorie quelque 23 centres de recherche musicale subventionnés par l'État français. Veitl mentionne une liste d'acronymes tels ACROE, CAUM et CIAMI, qu'elle range parmi d'autres organismes plus familiers comme le CEMAMu (Centre d'études mathématiques et automatiques musicales) de Iannis Xenakis, le GMEB (Groupe de musique expérimentale de Bourges) et le GRM lui-même². C'est ainsi que le livre, tout en suivant l'ordre chronologique, se découpe en trois parties, intitulées respectivement, « Différents fils », « Les nœuds » et « Dénouements ». Cette dernière section concerne la période qui va de 1980 à 1991, décennie durant laquelle s'amorce le déclin de cette politique de recherche musicale.

Cependant, ce n'est pas l'histoire des modalités de financement des différentes institutions de recherche musicale qui intéresse directement l'auteur. Sur un mode sociologique, Veitl se préoccupe surtout des nouvelles relations sociales qui se nouent, d'une part, entre les compositeurs qui s'associent à la création contemporaine et, d'autre part, entre l'État et l'ensemble des compositeurs³. Ces nouveaux liens sociaux peuvent se résumer ainsi : en ce qui concerne les compositeurs, il s'agit d'un travail en équipe, et non plus individuel, où tous les membres sont égaux selon le modèle des groupes de recherche scientifique, à l'opposé de la traditionnelle relation maître/élève. Quant aux relations entre l'État et l'ensemble des compositeurs, elles visent seulement ces groupes de recherche, et non pas des individus en particulier. C'est donc d'un grand intérêt sociologique que de voir se métamorphoser un État-mécène en un État prêt à s'attaquer au défi de « vivre la musique autrement⁴ ».

Veitl organise son essai de façon à percer le sens changeant — à la fois hétéroclite et hétérogène — du concept de « recherche musicale » à travers le discours politique. Elle analyse le discours selon une méthode très prisée dans les départements de sciences sociales. En outre, elle applique la philologie à l'étude des rapports et dossiers administratifs. Ainsi, une des réussites de Veitl est de construire un essai éminemment lisible bien qu'il se fonde sur des documents pour le moins rébarbatifs. De plus, la quantité de documentation est impressionnante, comme en témoigne la bibliographie très étendue.

Un des principaux intérêts de ce texte réside dans la relation des conflits, oppositions et querelles entre les différents acteurs de la scène musicale contemporaine française. Nous assistons ainsi aux prises de bec plutôt romanesques entre Pierre Boulez et Marcel Landowski ; entre Boulez (encore !) et Michel Schneider ; entre Pierre-Michel Menger et le monde de la recherche musicale en vrac, contre laquelle il s'insurge et tempête. Mais rien ne saurait surpasser les coups d'éclat et de colère de Boulez qui, à la suite du rejet, en 1965, de ses propositions sur le renouvellement de la création musicale par le directeur du service de la musique, se considérera rien de moins qu'un « exilé politique de la France musicale » (p. 66). En 1974, soit presque dix ans plus tard, Boulez revient à la charge avec son premier discours public sur les objectifs et les enjeux de

2. Notez que l'IRCAM n'est pas compris dans cette liste, car son financement est assuré à l'extérieur du cadre de la Direction de la musique.

3. Ceci n'est guère surprenant, étant donné que la maison d'édition Harmattan se spécialise en sociologie, et plus précisément, en sociologie de la culture.

4. Phrase schaefferienne qui réapparaît maintes fois, et toujours chargée d'une connotation très positive.

l'IRCAM. En compagnie de Jean Maheu, le nouveau directeur de la musique, il souligne l'ouverture de l'IRCAM par une conférence de presse à la mise en scène élaborée, que Veitl décrit d'ailleurs admirablement.

Cela rappelle nombre de polémiques vitrioliques (plus ou moins *ad hominem*) qui colorent la vie musicale européenne depuis au moins Wagner et Brahms. Ici, les bons mots méchants ciblent souvent l'IRCAM et l'enfant terrible devenu mandarin de la nouvelle musique, Pierre Boulez.

Ce sera le cas par exemple, en 1977, à la suite d'un film réalisé par l'IRCAM pour célébrer les 30 années de musique électroacoustique sans qu'il ne soit jamais fait mention du GRM, actif durant les deux tiers de cette période ! Ce qui fera réagir Michel Chion qui enverra une lettre ouverte à l'IRCAM et dont voici un extrait :

Une omission si globale a valeur de symptôme : comme si l'IRCAM, en panne de programme dans ce domaine, n'avait d'autre moyen de justifier le « Avec nous le Progrès », sur lequel on lui fait crédit, que par un « Avant nous, le Néant » implicite. [...] Et le « R » du « IRCAM » à lire « recherche », n'ayant guère été précisé au-delà de vagues déclarations d'intention, on peut craindre que, faute de justifier son « CAM » et son « R », le Groupe de Boulez ne se réduise à un « I » : un Institut créé pour entasser des gens de talent avec des gros moyens, sur un travail mal défini.

(dans VEITL, p. 133.)

Étude sociologique de la musique contemporaine française, l'ouvrage de Veitl rappelle, mais selon une orientation contraire, l'importante étude du sociologue Pierre-Michel Menger intitulée *Le paradoxe du musicien*⁵. Menger y critique en effet sévèrement « la légitimité et l'efficacité des interventions de l'État, tout autant que des transformations sociales indissociables au terme "recherche musicale" » (p. 140). L'étude de Veitl se révèle donc une réponse aux critiques de Menger qui, en fait, servaient de justification scientifique aux importantes coupures budgétaires imposées aux divers centres de recherche musicale en France. Un geste que Veitl désigne comme « la terminaison de la politique de la recherche musicale » (p. 205). Le livre de Veitl doit donc se lire comme une réfutation de celui de Menger, même si cela ne peut être perçu avant d'avoir lu plus de la moitié de l'essai. Elle accuse d'ailleurs ouvertement Menger de « méconnaître l'épaisseur historique et la charge de sens du terme "recherche musicale" » (p. 140).

5. Menger, P.-M., 1983.

Il est donc facile finalement de dégager les idées et les opinions de l'auteur, mal dissimulées derrière une façade d'objectivité : Veitl a tendance à féliciter les mouvements et les structures sociales — en l'occurrence, la « recherche musicale » — qui sont flexibles et qui évoluent. Ainsi elle insiste parfois sur des formules telles que la pluralité qui fait un monde, illustrant des valeurs qui lui sont chères telles l'ouverture, la souplesse d'esprit et le pluralisme. On en déduit que, pour Veitl,

toute institution musicale devrait être le reflet de la production qu'elle abrite. Cette pensée est particulièrement manifeste dans sa façon de structurer son essai. Sa forme même mime une construction musicale en incluant trois grands mouvements, des points de rupture, de suspension et de nombreuses expressions à connotation musicale (« changement de mode », « jeu de dynamiques », etc.), ce qui pourrait irriter certains lecteurs.

Cette manière de penser les institutions se retrouve également, et de façon frappante, dans les propos du directeur de l'IRCAM depuis 1992, Laurent Bayle : « Les institutions ne sont rien d'autre que des cadres qu'il faut savoir faire vivre. Le meilleur organigramme est celui qui ne se voit pas, qui permet la libre circulation des idées, des concepts » (p. 223). À mon avis, nous avons affaire ici à rien de moins qu'une œuvre ouverte transposée aux institutions.

Veitl poursuit sa chronique en se référant toujours à l'évolution de l'expression « recherche musicale ». En effet, la « terminaison » (comme disent les sociologues) de la politique gouvernementale de la recherche musicale à la fin des années quatre-vingt coïncide avec un double éclatement du terme, qui mène à son abandon par les commis de l'État. D'une part, il acquiert un sens très large s'appliquant à des domaines aussi disparates que l'ethnomusicologie et la musique baroque, telle que pratiquée au Centre de musique baroque de Versailles. D'autre part, et de façon paradoxale, il acquiert un sens qui restreint son domaine à la lutherie, à l'invention d'appareils nouveaux. « Triste destin pour une grande idée », écrit François Delalande (dans VEITL, p. 201). La fin de l'âge d'or en recherche musicale correspond à la désintégration du terme « recherche musicale ». Et là réside la principale valeur du travail d'Anne Veitl : cette chronique de l'effritement d'un terme ou d'un concept lui permet de couvrir une époque pleine de bouleversements, ce qu'elle fait dans un style concis, cohérent et fort intéressant.

MENGER, P.-M. (1983), *Le paradoxe du musicien : le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*, Paris, Flammarion, 393 p.