

# PIERRE BOULEZ

Penser la musique  
aujourd'hui



*tel* gallimard









*Au Docteur Wolfgang Steinecke,*

Je dédie ces études écrites à Darmstadt,  
pour Darmstadt,  
en témoignage de sympathie et d'amitié.



## *De moi à moi*

— *Le musicien est toujours suspect, dès qu'il a l'intention de se livrer à une introspection analytique.*

— *Je l'accorde, on a volontiers considéré la réflexion sous l'angle éthéré des spéculations « poétiques », position prudente, au demeurant.*

— *Elle a comme suprême avantage de rester dans le vague et de se bercer de quelques formules éprouvées. Les basses besognes techniques ne sont pas jugées dignes de figurer dans les salles d'apparat ; elles doivent rester modestement à l'office, et l'on ne se prive pas de vous reprocher votre incongruité si l'envie vous prend d'adopter l'attitude contraire.*

— *De fait, il s'est produit quelques excès, avouez-le : l'on a réservé quelquefois plus de temps à l'office qu'il n'en faudrait consacrer ; on nous a montré les notes de gaz, d'électricité, que sais-je... Toutes les factures y sont passées, généreusement ! Cela ne résout pas davantage la question ! Qui pourra se targuer, d'ailleurs, de la résoudre jamais ?*

— *Cependant, vous auriez mauvaise grâce à ne pas le constater, l'on se refuse généralement à l'introspection tant du côté de chez Guermantes... où le régime matrimonial des sons est réglementé suivant une tradition sociale intouchable, que du côté de chez Swann... où l'amour libre est de rigueur entre les notes. Ce qui dénote, finalement, une méfiance de l'intelligence bien symptomatique, des deux côtés. Citerai-je Baudelaire ?*

— *Il ne vous en empêchera pas.*

— *Certes !... Ecoutez : « Je plains les poètes que guide le seul instinct ; je les crois incomplets... Il est impossible qu'un poète ne contienne pas un critique. » Ecoutez encore !*



— *Encore Baudelaire ?*

— *« Je veux illuminer les choses avec mon esprit et en projeter le reflet sur les autres esprits. » Ecoutez toujours !*

— *Toujours Baudelaire ?*

— *« Le but divin est l'infaillibilité dans la production poétique. » Bien sûr, on peut jouer longtemps avec les citations...*

— *Quelquefois à qui perd gagne !*

— *Mais enfin, n'a-t-on pas le droit d'estimer hautement son opinion...*

— *Il a « fait ses preuves », n'est-ce pas ?*

— *... spécialement lorsqu'il refuse de confondre poésie et « pâture de la raison », et « ivresse du cœur » ? lorsqu'il exige une métaphore « mathématiquement exacte » ?... Bien, fermons Baudelaire !*

— *Aucune caution ne justifiera jamais quoi que ce soit...*

— *Je ne l'avais point pris comme caution ; je trouve chez lui le don d'écrire supérieur au mien : il a formulé l'exigence fondamentale mieux que je n'espère le faire avec des mots.*

— *La modestie, ce péché capital !*

— *Vous avez cru à une profession de foi ? Personnelle, même ? Il faut bien que je vous détrompe.*

— *Encore la modestie !*

— *Me croirez-vous le porte-parole, le porte-drapeau...*

— *Quelle débauche de métaphores militaires ! Allez-vous dire ... « de l'avant-garde » ?*

— *... d'une école ?*

— *Cette école, beaucoup la tiennent pour aberrante !*

— *Quoi ? Laissez-moi de nouveau placer une citation !*

— *En éprouvez-vous une si urgente nécessité ?...*

— *Je veux montrer ma culture ! Voici le texte : « J'aurais à le prier de remarquer sur ce sujet, que quand un sentiment est embrassé par plusieurs personnes savantes, on ne doit point faire d'estime des objections qui semblent le*

*ruiner, quand elles sont très faciles à prévoir, parce qu'on doit croire que ceux qui le soutiennent y ont déjà pris garde, et qu'étant facilement découvertes, ils en ont trouvé la solution puisqu'ils continuent dans cette pensée.» De qui cette opinion ironique et tranchante ?*

— *Polémique pure !*

— *Polémique ? C'est un peu court... Pascal scripsit.*

— *Il parlait de science, et de « personnes savantes »...*

— *Ce serait restreindre singulièrement la pensée de Pascal que vouloir la circonscrire à ce cas particulier. N'y a-t-il pas mille façons d'être « savant » ?*

— *Revenons à l'« école ».*

— *Je ne saurais !*

— *Ce mot vous blesse ?*

— *Je le trouve dérisoire. Il y a de l'épicier à vouloir tout classer en écoles ; cette répartition sur rayonnages, avec étiquettes et prix, dénote surtout un abus d'autorité, de droit, de confiance, bref, de tout ce que vous voudrez !*

— *Les divergences de personnalités vous induiront cependant à constater...*

— *Hélas ! elles m'amènent à constater ceci : que les forces vives de la création se sont massivement portées dans la même direction.*

— *Vous êtes outrageusement partial !*

— *Admettons-le ! La critique doit être passionnée pour être exacte. Que m'importe le sentiment de tel ramasseur d'épaves ? Mon opinion compte mille fois plus que la sienne ; c'est elle qu'on retiendra.*

— *Toute discussion est franchement impossible !*

— *Aussi bien qu'il m'est impossible de croire à cette boutique où les « tendances » sont répertoriées pour la plus grande gloire de la tolérance. Je me vante d'être anti-dilettante, souverainement.*

— *Ah ! voilà une réminiscence déconcertante !*

— *Antidilettante ?*

— N'oubliez pas qu'il se méfiait, ce monsieur à « tête sèche et brève », des variations brillantes sur l'air de « vous vous êtes trompé, parce que vous ne faites pas comme moi »...

— Oui, mais mon cas est différent...

— ... et qu'il essayait « de voir, à travers les œuvres, les mouvements multiples qui les ont fait naître et ce qu'elles contiennent de vie intérieure ». Il trouvait cela « autrement intéressant que le jeu qui consiste à les démonter comme de curieuses montres ».

— Encore faut-il savoir fabriquer des montres pour les donner en pâture aux bricoleurs du démontage ! Du reste, Monsieur Croche avait quelque don pour les formules ambiguës. Que pensez-vous de celle-là entre autres : « Il faut chercher la discipline dans la liberté... » ? S'il y a deux termes que l'on prend pour antinomiques, ce sont bien : discipline et liberté !

— Monsieur Croche veut briller, faire du paradoxe, étaler sa désinvolture.

— J'ai l'impression que vous faites profondément injure à sa mémoire. Au demeurant, laissez-moi vous dire que je ne crois pas aux écoles, car je reste persuadé qu'un langage est un héritage collectif dont il s'agit de prendre en charge l'évolution, et que cette évolution va dans un sens bien déterminé ; mais qu'il peut exister des courants latéraux, se produire des glissements, des ruptures, des retards, des recouvrements, des...

— Arrêtez ! vous vous fourvoyez vous-même dans un « courant » de mots dangereux, qui me justifieraient sans trop de peine.

— Sans trop de peine ? Voire ! Il faudrait pour cela que j'accepte pour argent comptant des malentendus accumulés — consciemment ou inconsciemment — par les historiens de la musique. Ils se sont livrés pieds et poings liés au culte du héros ! La réaction s'est manifestée natu-

rellement : on ne peut plus parler que de « nécessité inéluctable du langage », de « lois intransgressibles de l'évolution ». Comme si la continuité historique n'avait pas à être « révélée » par la personnalité d'exception !

— Vous êtes donc assuré qu'aucune « personnalité d'exception » ne surgira hors des données historiques impliquées par une période déterminée ?

— La naissance d'Athéna, en quelque sorte ? A moins que vous ne trouviez plus séduisante celle d'Aphrodite ?

— Soyez donc plus réservé ! Après votre « révélation », j'attendais déjà les langues de feu...

— Laissons la mythologie, et convenez que vous seriez bien en peine de trouver ce bloc erratique — « chu d'un désastre obscur » ? — qui ne serait pas « conditionné » par son milieu, comme on dit. Vous savez, du reste, que les historiens et les esthéticiens peuvent, en trois coups de plume, rattacher tout à tout, et n'importe quoi à n'importe quoi : ces subtils raisonnements sont la substance fondamentale d'innombrables opuscules... Soit ! faisons abstraction des sophistes ! Je vous prouverai que ce « conditionnement » n'est pas, pour moi, un tabou. Je reprendrai presque à mon compte : « l'enthousiasme du milieu me gêne un artiste, tant j'ai peur qu'il ne devienne par la suite que l'expression de son milieu ».

— Encore une citation ?

— Devinez !

— Baudelaire, peut-être ? Le dandy Baudelaire ?

— Non, Croche l'antidilettante ! Puisque nous en revenons à lui, je reprends sa formule : « Il faut chercher la discipline dans la liberté », et j'affirme, en retour, qu'on ne peut trouver la liberté que par la discipline !

— Peut-être ne serait-il pas du tout d'accord avec vous ? Peut-être vous décocherait-il son sourire « long et insupportable » ?

— *Tant pis ! j'en serais navré ; mais nous vivons à quelque cinquante ans de distance...*

— *Le « conditionnement », en somme !*

— *Parfaitement ! la situation est loin d'être similaire, il nous faut réagir autrement : l'intuition s'applique à des objectifs différents. Il est nécessaire pour cela de montrer quelques notes de gaz et d'électricité, de démonter quelques montres...*

— *Auriez-vous mauvaise conscience ? Quel vertige vous saisit ! Est-ce moi qui dois vous donner courage ?*

— *Courage ? Non point ! Quant au vertige... Il faut l'avouer : la ligne de crête est si étroite qu'on y avance quelquefois en mettant un pied devant l'autre. Comme il est malaisé d'être libre et discipliné !*

— *La mélancolie vous gagne, et l'attendrissement sur vous-même ! Pour peu que vous continuiez ainsi, vous me contraindrez à partager vos opinions, jusqu'aux plus extrêmes ! Votre scrupule augmente les miens, et je me reproche presque de vous avoir tenu pour sectaire...*

— *Soyez sans crainte ! je suis assez sectaire pour ne pas redouter le vertige.*

— *Coup de talon ! vous refaites surface ! et vous me redevenez terriblement suspect !*

— *Que vous disais-je : « Le musicien »...*

## *Considérations générales*

Songeant à la somme des études, et articles les plus importants parus depuis une dizaine d'années, nous pouvons, grosso modo, les départager en deux catégories : ceux qui se proposent un bilan critique de l'époque précédente en ses phases différentes, sous ses divers aspects — selon les personnalités créatrices, les développements d'ensemble, les découvertes de détail ; ceux qui s'attachent à un point particulier du développement actuel, à la description d'une œuvre récente, à la justification d'un travail en cours. Je ne considère pas comme significatifs certains aperçus qui se voudraient déjà « historiques » sur la situation présente et qui tiennent à la fois du reportage journalistique, de la distribution de prix et de la *Carte du Tendre* ; le « bavardage tactique » dont relèvent de tels exposés ne peut faire illusion, ni suppléer à la faiblesse de pensée et au manque total d'études sérieuses à partir des textes. L'on ne saurait, en outre, comprendre autrement que comme « récitals poétiques » d'acteurs-amateurs, les confessions publiques au vieux parfum Dada, « O alter Duft aus Märchenzeit », où un humour, qui se voudrait radical, se rabaisse à l'esprit de commis-voyageur et à l'autobiographie exhibitionniste ; la matière en est mince, la façon dilettante : aucun cirque n'engagerait ces clowns pâles. Au mieux, ils sont parfois rafraîchissants... coca cola is good for you !

La plupart des études sur la période immédiatement précédente sont d'un intérêt soutenu pour deux raisons : le choix de l'objet analysé, et l'analyse elle-même. J'ai, plusieurs fois déjà, fait remarquer qu'une analyse n'avait

d'intérêt véritable que dans la mesure où elle était active et ne saurait être fructueuse qu'en fonction des déductions et conséquences pour le futur.

Il convient ici de préciser mes vues pour éviter tout malentendu sur la méthode et la fonction analytiques. Nous avons, çà et là, assisté à une abondante floraison d'analyses plus ou moins absurdes qui, sous divers prétextes — phénoménologie, statistique... — ont abouti à une dégradation, à une caricature déplorables. Il n'y a guère, les analyses « comptables » étaient presque parvenues à déconsidérer l'objet qu'elles se proposaient comme but d'une étude exhaustive ; ainsi en va-t-il, plus récemment, pour ces investigations à base de statistique et d'information, qui reviennent à compter les fruits d'un arbre, ou à les décrire sans tenir compte de l'arbre lui-même et en ignorant impaviderment le processus de fécondation. Nous sommes saturés de ces immenses tableaux aux symboles dérisoires, miroirs de néant, horaires fictifs de trains qui ne partiront point ! On constate l'existence des phénomènes sans leur chercher d'explication cohérente, mais on est bien empêché de déduire de ce constat autre chose que des périodicités évidentes ou des irrégularités non moins évidentes, c'est-à-dire les profils les plus élémentaires. Il y a également — mais je n'en parle que pour mémoire — une forme de paraphrase qui consiste à transcrire graphiquement les symboles notés d'une partition. Cela revient à une transposition sommaire de résultats déjà circonscrits à l'aide d'une symbolique plus perfectionnée ; de l'œuvre à sa description, on observe, par conséquent, un notoire affaiblissement : l'on ne saurait accepter comme moyen d'investigation une démarche qui n'arrive même pas à rendre compte des structures étudiées, aussi finement que leur notation originale ; cette manie graphique tourne aisément à la pratique d'analphabetisme. Il se produit encore une confusion entre l'exposé des

structures résultantes obtenues par un ensemble déterminé de procédés d'engendrement ou de combinaison, et l'investigation que suppose l'étude réelle des procédés eux-mêmes, de l'ensemble de leurs caractères : effets et causes sont allégrement échangés. L'exposé de telles structures peut être fort bien vu, avec perspicacité même, présenté clairement et intelligemment ; il n'en reste pas moins que, si l'on s'en tient là, on est demeuré fort loin d'une véritable méthode analytique. Constater et décrire ne sont, au mieux, qu'un seuil.

Dans le meilleur des cas, nous nous trouvons face à un « calcul » des événements musicaux : or, calcul et pensée ne se laissent pas réduire à une même opération. Comment procéder alors ? Doit-on retrouver les réflexions de l'auteur, les voies qui l'ont amené d'une idée générale sans doute assez vague — par la recherche et l'application des moyens appropriés, d'une méthode adéquate — jusqu'à l'aboutissement d'une forme parfaitement déterminée ? Il ne me paraît point que, hors du cas où l'on voudrait étudier la psychologie elle-même de l'auteur-en-train-de-composer, cette sorte d'approche soit très fructueuse ; elle a, en outre, le désavantage — si j'ose dire — de circonscrire fermement l'œuvre dans les limites de l'imagination créatrice de cet auteur : contrainte paralysante, car il reste primordial, à mon sens, de sauvegarder le potentiel d'inconnu enclos dans un chef-d'œuvre. Je demeure persuadé que l'auteur, aussi perspicace soit-il, ne peut concevoir les conséquences — proches ou lointaines — de ce qu'il a écrit, et que son optique n'est pas forcément plus aiguë que celle de l'analyste (tel que je le conçois). Certains procédés, résultats, manières d'inventer, vieilliront ou bien resteront purement personnels, qui lui avaient paru primordiaux lorsqu'il les a découverts ; et il aura considéré comme négligeables ou comme détails secondaires des aperçus qui se révéleront, tardivement, d'import-



tance capitale. C'est un grave préjudice que de confondre la valeur de l'œuvre, ou sa nouveauté immédiate, avec son éventuel pouvoir de fertiliser.

Pour conclure, nous allons définir ce que nous estimons comme les constituants indispensables d'une méthode analytique active : l'on se doit de partir d'une observation aussi minutieuse et aussi exacte que possible des faits musicaux qui nous sont proposés ; il s'agit ensuite de trouver un schéma, une loi d'organisation interne qui rende compte, avec le maximum de cohérence, de ces faits ; vient, enfin, l'interprétation des lois de composition déduites de cette application particulière. Toutes ces étapes sont nécessaires ; c'est se livrer à un travail de technicien tout à fait secondaire que de ne pas poursuivre jusqu'à l'étape capitale : *l'interprétation* des structures ; à partir de là, et de là seulement, on pourra s'assurer que l'œuvre a été assimilée et comprise. Il serait illusion, par incidence, de n'y vouloir chercher que des cautions, qu'une justification — en soi inutile.

L'auteur n'est alors qu'un prétexte, assurément ? Michel Butor, à la fin de son essai sur Baudelaire, répond définitivement à cette objection. « Certains, écrit-il, estimeront peut-être que, désirant parler de Baudelaire, je n'ai réussi à parler que de moi-même. Il vaudrait certainement mieux dire que c'est Baudelaire qui parlait de moi. *Il parle de vous.* » Si vous interrogez avec persévérance — ou véhémence, et conviction, les maîtres d'une époque précédente, vous devenez leur médium afin qu'ils puissent vous donner leur réponse : ils parlent de vous par vous.

C'est donc l'évolution, le devenir de notre propre pensée que nous avons vu, tant bien que mal, s'inscrire dans des études qui se proposaient, avant tout, de scruter un proche passé. Au centre de ces « explorations » se place, de toute évidence, Webern, qui apparut très tôt comme le point de repère capital permettant de définir sa propre personna-

lité ; les commentaires wéberniens sont innombrables, ils n'ont été utiles que dans la mesure où ils ont dégagé les lignes de force de la période actuelle : série considérée comme une répartition hiérarchique, importance de l'intervalle et des proportions d'intervalles, rôle du chromatisme et des sons complémentaires, structures combinées des différentes caractéristiques du phénomène sonore.

Naturellement, dans cette première catégorie d'études, trouve-t-on une nette tendance à « généraliser » car il est relativement aisé d'intégrer le cas particulier au contexte historique ; dans les descriptions du développement actuel, en revanche, on a certainement sous-estimé le fait que prendre — au fur et à mesure — une vue d'ensemble sur l'évolution du langage et de la pensée était au moins aussi important qu'entrer dans le détail des diverses découvertes morphologiques ou syntaxiques. Et certes, lorsqu'on vit « au jour le jour » son expérience créatrice, il est difficile, pour ne pas dire parfois impossible, d'éloigner ses préoccupations directes, immédiates, pour faire, avec la distanciation nécessaire, une critique clairvoyante, impliquant lucidité et intransigeance, des résultats en cours.

Lorsqu'il est enfoncé dans l'œuvre en devenir, il n'y a aucun doute que le compositeur se forge lui-même une psychologie d'infailibilité à court terme ; sans cette boussole provisoire — « j'ai absolument raison » — il hésiterait à s'aventurer sur des terres vierges. Ce réflexe est un réflexe sain, il lui permettra de venir à bout du périple imprévu qu'il doit accomplir avant d'achever son travail. Néanmoins, en cours de route, il lui est indispensable d'estimer les distances parcourues, de relever ses coordonnées, bref, de s'assurer qu'il ne dévie pas de son propos. Je ne songe point à insinuer que le résultat final exige une parfaite indentification avec le propos initial — on a dessein de faire un portrait et l'on se trouve avoir réalisé une nature morte. (Henry Miller a savoureusement décrit

la genèse d'un chef-d'œuvre dans la nouvelle intitulée *Je porte un ange en filigrane*. Je voudrais au moins citer : « Vous pourrez dire, ce chef-d'œuvre, c'est un accident — et c'est bien vrai. Mais le Psaume 23 aussi. Toute naissance est miraculeuse et inspirée. Ce qui apparaît maintenant devant mes yeux est le fruit d'innombrables erreurs, de reculs, de ratures, d'hésitations ; c'est aussi le résultat de la certitude » ; et : « Le monde du réel et de la contrefaçon est derrière nous, nous lui tournons le dos. Du tangible, nous avons tiré l'intangible. ») L'important consiste à vérifier si toutes les bifurcations, les incidentes et les retournements sont intégrés au contexte : l'adoption d'un résultat pour une fraction déterminée n'arrive pas à se justifier seulement selon son actualité, sa mise en place opportune — ce résultat peut, au contraire, masquer la vraie solution, ou encore rompre la cohésion interne, démanteler la logique de coordination en refusant de s'intégrer au tout ; il y a quelquefois antinomie foncière entre structure globale et structures partielles : bien que les secondes aient été « prévues » comme subordonnées à la première, elles acquièrent — par leur agencement particulier — une autonomie d'existence, véritable force centrifuge. (Nous reviendrons sur ce phénomène, lorsque nous approfondirons les questions de la forme.) Ainsi en va-t-il, parallèlement, des réflexions et des études sur les différents champs de l'évolution actuelle, si l'on ne prend soin de vérifier les résultats obtenus dans l'un par les recherches opérées dans les autres.

A ce point de vue, la musique actuelle, si elle a résolu parfaitement le problème de sa paternité, est loin de donner lieu à une synthèse générale : selon les années, on s'est fixé, hypnotisé, sur tel problème, tel cas particulier. On peut pratiquement « dater » nombre de partitions — épigonales, certes — suivant le caractère des préoccupations qu'elles *subissent*, des tentations auxquelles elles cèdent,

des frénésies qui les possèdent ; il est à craindre que ce ne soit comme une vague collective qui ait entraîné ces diverses fixations. Epidémies redoutables et régulières : il y a eu l'année des séries chiffrées, celle des timbres nouvellement entrés dans l'usage courant, celle des tempi coordonnés ; il y a eu l'année stéréophonique, l'année des actions ; il y a eu l'année du hasard ; on peut déjà prévoir l'année de l'informel : le mot fera fortune ! Que l'on ne soupçonne point, de ma part, une polémique trop facile à mener, car les arguments surabondent, et les talents serviles et mineurs : pour cette raison, je ne l'entamerai pas ; je me borne à constater que toute collectivité, surtout lorsqu'elle est restreinte, comme une collectivité de compositeurs, engendre ses fétichismes changeants : du nombre, des grands nombres, de l'espace, du papier, du graphisme (des graffiti, aussi bien), de la (non-)psychologie, de l'information, de l'action — en conséquence, de la réaction ! —, du peut-être, du pourquoi pas, du qu'en dira-t-on...

On a tout loisir de comparer la mentalité d'une pareille collectivité d'épigones à celle des tribus « primitives » : mêmes réflexes à l'égard des fétiches sur lesquels on a jeté son dévolu. On raconte que, dans certaines tribus d'Afrique, si l'idole adoptée n'a pas rendu les services qu'on attendait d'elle, on la bat, on la mutile et finalement on la jette aux ordures en l'accablant de crachats et d'injures, pour en trouver une autre, éventuellement plus bénéfique. La tribu des épigones n'agit pas autrement : elle se précipite avec voracité sur un moyen déterminé, dont elle n'apercevra évidemment ni les origines, ni la nécessité, puisqu'elle l'isole de toute pensée conductrice logique ; elle en fera des applications standardisées, et, ayant rapidement épuisé ses charmes apparents, incapable qu'elle se trouve d'en saisir la rigueur interne, il lui faut trouver un nouveau ballon d'oxygène, coûte que coûte : la fourmilière attend le choc qui va l'affoler et la mettre



# PIERRE BOULEZ

## Penser la musique aujourd'hui

Pierre Boulez, compositeur, a toujours su conjuguer en lui-même le poète des sons et le praticien se dotant des tables de la loi musicale pour les briser dès que possible.

A divers moments de son itinéraire de créateur, il a éprouvé la nécessité d'écrire comme pour soumettre à l'épreuve du verbe ses intuitions étayées d'analyses parfois méticuleuses avant d'aller au-delà d'elles en composant.

Ce livre rassemble des conférences données à Darmstadt au début des années 60 alors que Boulez élabore *Pli selon Pli*. Elles correspondent à ce qu'écrivait naguère de Boulez son ami Michel Foucault : « L'essentiel pour lui était là : penser la pratique au plus près de ses nécessités internes sans se plier, comme si elles étaient de souveraines exigences, à aucunes d'elles. Quel est donc le rôle de la pensée dans ce qu'on fait si elle ne doit être ni simple savoir-faire ni pure théorie ? Boulez le montrait : donner la force de rompre les règles dans l'acte même qui les fait jouer. »

Vieira da Silva : « Tempera », 1987. Coll. particulière, Paris.  
Photo Éditions Gallimard © A.D.A.G.P., 1987.



9 782070 709014



87-XI

A 70901

ISBN 2-07-070901-9