

La notion de grande musique

Victor Thibaudeau, *Université Laval*

La musique, c'est comme la poésie : ce n'est « pas fait pour qu'on en parle [mais] pour qu'on en fasse ».

Vladimir Jankélévitch

La rencontre « De la musique avant toute chose ! » comportait une table ronde sur le sujet de la grande musique, qui fut amorcée par les questions suivantes :

Qu'est-ce qui pourrait être qualifié aujourd'hui de grande musique ? Est-ce que cette idée même de *grande musique* a un sens et une quelconque pertinence ? Si oui, à quelles conditions doit ou devrait répondre cette notion de *grande musique* ?

Ces questions étaient un peu provocantes et prêtaient à débat. Mais le débat a malheureusement suivi le contour de la table... ronde : on a erré sans aboutir à des réponses satisfaisantes, sans même en jeter les bases. Au mieux, on s'est presque entendu sur l'idée que « toute *bonne* musique était une *grande* musique » – ce qui aurait obligé à préciser ce qu'est une bonne musique et ce qui n'en est pas une, et à reprendre le débat. Par ailleurs, les panelistes n'ont pas pu répondre à un commentaire venant du public, soutenant qu'au fond tout cela dépendait essentiellement des goûts de chacun, infiniment discutables.

Plusieurs idées importantes et incontournables ont tout de même été énoncées. J'aimerais revenir sur quelques-unes et tenter une réponse à la question principale et à quelques-unes des sous-questions.

Je procéderai en trois temps : La notion de « grande musique » a-t-elle un sens ? Si oui comment la définir ? Et qu'est-ce qui, ici et maintenant, pourrait être qualifié de grande musique ?

1. La notion de « grande musique » a-t-elle un sens ?

Pour répondre à cette question, je me permettrai un petit détour, considérant celle de l'alimentation, d'où il me semble possible de tirer quelques évidences transférables au cas de la musique.

Je crois que nous pouvons en effet nous entendre assez largement sur l'idée que tout repas et tout cuisinier ne sont pas égaux. De toute évidence il y a de grands plats et de grands cuisiniers, et de plus ordinaires. Cela ne signifie pas que les plus ordinaires ne font pas l'affaire usuellement. Un hamburger, une tranche de pain et un morceau de fromage, quelques légumes et des noix, etc. peuvent combler avec satisfaction nos besoins quotidiens. Il en va de même du pain grillé, du riz bouilli, du poisson frit. Chacune de ces choses peut être délicieuse mais ce n'est pas normalement ce qu'on appelle de la grande cuisine. À côté de cela il y a des choses qui dépassent, qui nous font vivre des expériences presque transcendantes, pour lesquelles on est prêt à consacrer beaucoup d'énergie ou à payer une petite fortune, jusqu'à friser l'indécence.

Évidemment, ce qui *ici et maintenant* peut être qualifié de « grand plat » est très contextuel et profondément lié à une culture particulière. On doit noter aussi que la chose la plus simple peut être extraordinaire en certaines circonstances. C'est pourquoi plus haut je disais que *normalement* un hamburger ou un morceau de fromage et quelques noix ne sont pas considérés de grands plats. Il y a des exceptions à tout.

Cela dit, les consensus quant à ce qui est grand ou pas sont plus faciles à faire qu'on le dit parfois. Et contrairement à ce que peuvent prétendre les partisans du relativisme culturel, les bonnes et belles choses dans une culture particulière sont très souvent transférables : une grande cuisine japonaise ou indienne peut être reconnue telle par tout occidental qui prend le temps de s'y arrêter et qui développe son goût pour les arômes en cause. Et vice versa : un grand vin, un grand scotch pourront faire (et de fait *font*) fureur au Japon, qui n'a pourtant pas de longue tradition dans le domaine.

Les papilles gustatives et les connexions neuronales ont évidemment besoin d'adaptation : on n'aime pas le vin au premier contact ; ni le saké, le tofu ou le caribou. Et il faut une certaine fréquentation de chaque aliment pour en distinguer les diverses versions, pour distinguer par exemple un tofu haut de

gamme d'un tofu commun, ou un grand vin d'un vin juste ordinaire... qui font tout de même l'affaire au quotidien. Cela peut prendre du temps et même de l'étude, mais une fois la chose connue, une fois habituée, une personne ayant un fond culturel très différent de celui d'où origine le plat ou le breuvage en cause peut apprécier et reconnaître ce qui est jugé supérieur dans cette autre culture.

Mais comment expliquer que ce qui est grand *ici* soit reconnaissable et souvent même recherché *ailleurs* ? Se pourrait-il qu'il touche quelque chose d'universel présent au moins en puissance en tout être humain : une sorte d'attrait pour le beau et le raffinement, de quelque ordre qu'ils soient ? De fait, par-delà toutes les différences entre les cuisines pygmée, japonaise, russe, française contemporaines ou des siècles passés, on y trouve divers résultats de recherches de beauté et de raffinement dans la composition et dans la présentation des plats qui sont susceptibles de rehausser l'expérience culinaire. Cela se concrétise de diverses manières; ce qui est jugé beau et bon dans un contexte ou un autre peut varier; mais c'est la même puissance, la même tendance qui se concrétise... quand elle a la chance de se concrétiser. Cela suppose en effet certaines conditions qui ne sont pas toujours données.

Par suite, pour qualifier une chose comme celle qui nous intéresse ici, il faudrait parler d'*universalisable* – et non pas d'universel. Un grand plat n'est certainement pas universel (connu et apprécié de tous) mais il est universalisable, et cela en deux sens : 1° il *peut* en principe toucher beaucoup d'êtres humains ; 2° (parce que) il a le *pouvoir* de toucher quelque chose qui se trouve chez *tout* être humain : dans le cas qui nous occupe, une sensibilité au raffinement d'un plat ou d'un breuvage, capable de toucher subtilement et délicatement ses papilles gustatives.

Ainsi, avec toutes ces précisions, il me semble qu'on peut assez facilement admettre l'idée qu'il y a des mets que l'on qualifie de grands, et d'autres de moins grands. Il n'est peut-être pas facile de classer sans conteste un plat particulier dans l'une ou l'autre de ces catégories, mais ces quelques considérations permettent au moins de préciser de quoi l'on parle et d'assurer l'existence de la chose en question.

Or, si l'on peut admettre qu'il y a en ce domaine relativement élémentaire des choses plus grandes que d'autres, il doit certainement y en avoir aussi en ce qui concerne la musique, cette chose qui prend tant de place dans la vie humaine individuelle et collective. C'est pourquoi je ne peux admettre l'idée qu'ici tout serait pareil et purement circonstanciel, à chacun son goût.

Par cette analogie, on comprend d'entrée de jeu qu'une grande musique n'est pas nécessairement appréciée d'un grand nombre de gens. Elle est toutefois *appréciable* d'un grand nombre, elle est *universalisable* ; mais pour l'apprécier, il faut la connaître et l'écouter attentivement, et sans doute d'abord être dans certaines conditions et avoir certaines dispositions affectives et intellectuelles.

L'idée de grande musique me semble donc indéniable. C'est le reste qui est difficile – à l'instar du temps, comme le faisait remarquer Saint Augustin¹ : tout le monde sait bien que cela existe ; c'est quand on veut le définir que surgissent les difficultés. Et c'est peut-être cette fois du côté de Jankélévitch qu'il faut se tourner pour comprendre pourquoi : c'est que la musique n'est « pas faite pour qu'on en parle [mais] pour qu'on en fasse² » – et j'ajouterais : « pour qu'on l'écoute ».

2. Tentative de définition

Pour la suite du débat, je suggère de considérer particulièrement un exemple, d'où nous pourrions tirer quelques caractéristiques propres à la grande musique.

Il est assez usuel pour cela d'évoquer des œuvres de Bach, de Mozart ou de Beethoven. Les plus audacieux vont parler de Bartók ou de Stravinsky. Peu osent cependant poursuivre sur la voie de la musique dite *sérieuse* (ou *académique*) : Schoenberg ou Stockhausen, Varèse ou Xenakis, Cage ou Ligeti.

Si l'oreille a finalement pu se faire à certaines musiques du début du 20^e siècle, celles du dernier genre demeurent presque ésotériques : seuls quelques initiés fréquentent ces concerts ou écoutent régulièrement ce genre de musique. Cela ne signifie pas qu'on ne trouve pas là d'exemples de grandes musiques – bien au contraire ! Mais les exemples qui font consensus ou qui du moins sont partagés par plusieurs sont manifestement plus difficiles à trouver. Il faudra se demander pourquoi. Est-ce juste une question de temps et d'habitation ? Pourrait-il au contraire y avoir une difficulté particulière, d'où on pourrait tirer quelque enseignement ? J'y reviendrai.

Peu de gens non plus prennent des exemples dans le folklore pour parler de grande musique ni, plus près de nous, dans le rock ou le jazz. Et pourtant, pour ces deux derniers cas, c'est dans cet univers qu'on trouve depuis sept ou huit décennies le plus de dynamisme et que se présentent assez facilement des exemples dont on a la vive intuition qu'il s'agit de grandes musiques bien vivantes. J'en prends pour signe que malgré leur relative nouveauté, certains musiciens et certaines œuvres du répertoire rock ou jazz ont déjà traversé quelques générations.

Je ne crois certes pas que la pérennité doive intervenir en tant que telle dans la définition de la grande musique – j'y reviendrai aussi. Mais une musique qui a duré, qui a traversé quelques siècles, c'est une musique qu'un grand nombre de gens de milieux culturels fort distincts ont appréciée. Cela ne prouve rien : des millions de gens peuvent se tromper ; c'est à tout le moins un signe de son caractère particulier.

Le temps aide aussi en ce qu'il permet de prendre du recul. Qui sommes-nous en effet pour décréter qu'une chose particulière ou un événement singulier, qu'on est en train de voir ou de vivre, va faire époque ? Laissons décanter un peu. Voyons ce que les générations suivantes en penseront après que la chose ait été revue et repensée par un tas de gens dans d'autres cadres culturels. Le temps permet de séparer l'ivraie du bon grain³. C'est pourquoi il est très difficile de juger d'une musique actuelle. Nous avons trop le nez (l'oreille ?) collé dessus. Mais il y a parfois certaines évidences, et d'autres manières d'en juger.

Quoi qu'il en soit, pour la suite de la discussion, j'aimerais considérer tout particulièrement l'exemple que nous avons devant nous le jour de la rencontre « De la musique avant toute chose ! », le 20 mars dernier : la musique de Benoît Delbecq et de François Houle. C'était pour moi de la grande musique, et apparemment plusieurs autres personnes dans la salle l'ont également pensé.

Cela est d'autant plus significatif qu'à peu près personne dans la salle ne connaissait ces musiciens. Très peu, par ailleurs, étaient familiers avec la musique d'avant-garde et encore moins avec le jazz contemporain : nous avons là en fait, pour l'immense majorité, des habitués du rock ou de la musique classique. Mais présentée dans un contexte qui prêtait à l'écoute attentive, tous – ou presque – ont reconnu son caractère exceptionnel... et de plus en plus à mesure que le spectacle avançait – car, comme en cuisine, il faut connaître pour apprécier ; il faut que les sens et l'esprit s'habituent⁴.

Comment caractériser cette musique ?

Je dirais d'abord que c'est une musique vivante, moderne, très actuelle – par ses structures, ses harmonies, ses timbres et son jeu⁵. Elle est en particulier basée sur des idées et des techniques savantes et novatrices, comme ont pu nous en convaincre les propos tenus par les deux musiciens pendant la classe de maître qui précédait l'événement: principe « harmologique » (venant entre autres des idées et des recherches d'Ornette Coleman), discontinuité métrique (György Ligeti), polyrythmie (Max Roach et Ed Blackwell), folklore imaginaire (Béla Bartok et John Cage), système de notation par métaphores géométriques, etc.⁶

Or il m'apparaît que des idées en quelque manière novatrices caractérisent toute grande musique. C'est ou c'était, au moment de sa création, une musique qui étonne (ou étonnait) par son innovation ou son raffinement, qui fait ou faisait avancer la musique. On peut dire ça très manifestement de Bach. Pensons aussi à Stravinsky. Avec du recul, ces musiques continuent d'étonner et de nous prendre aux tripes, ici et maintenant.

Cette dernière idée mérite qu'on s'y attarde. La musique que nous avons devant nous était en effet, et tout d'abord, une musique enthousiasmante. La musique – toute musique, en fait – est saisissante, nous prend tout entier, nous transporte, nous trouble – mais certaines le font un peu plus...

Par une irruption massive la [bonne] musique s'installe dans notre intimité et semble y élire domicile : l'homme que cette intruse habite et possède, l'homme ravi à soi n'est plus lui-même ; il est tout entier corde vibrante et tuyau sonore, il frissonne follement sous l'archet ou les doigts de l'instrumentiste.⁷

On pourrait noter par ailleurs que les mouvements générés par une musique peuvent être plus ou moins beaux et bons. La question est délicate mais remarquons au moins que la musique peut nous rendre

presque fous. En tout cas, elle peut très certainement avoir un effet négatif, nous sortant de nous-mêmes, nous aliénant de diverses façons, nous faisant par exemple marcher comme des zombies vers les canons ennemis ou acheter mécaniquement des produits dont nous n'avons nul besoin. Platon ajouterait qu'elle peut aussi exciter des passions qu'il conviendrait plutôt de réfréner⁸.

Sans entrer dans le débat du caractère moral ou immoral d'une musique et des implications que cela pourrait avoir en éducation, je veux simplement noter que certaines musiques nous font du bien, très manifestement, alors que d'autres, peut-être, nous empêchent de penser ou d'être ce que nous sommes.

Dans ce contexte, la distinction que faisait Jankélévitch entre une musique qui *envoûte* et une musique qui *enchante* me semble particulièrement utile⁹. Comme le rapporte Hansel, Jankélévitch reconnaît que la musique peut être « déraisonnable et malsaine » et qu'elle « ne nous apporte pas toujours la sérénité de la sagesse ». Il ne veut cependant pas, sous prétexte de moralité, d'une musique à qui on a retiré tout ce qui en elle est « pathétique, grisant et orgiaque ». Le fait est que certaines musiques peuvent nous soulever sans nous abrutir. Il prend pour exemple le charme créé par la musique de Fauré, qui « est un enchantement, mais non point une incantation » (ou un envoûtement). Hansel rajoute que ce charme « ne dépossède pas l'auditeur de son ipséité et de son intégrité de personne. [...] La musique ne produit pas forcément la fièvre et l'ivresse, elle a aussi des vertus apaisantes¹⁰ ». Citant Jankélévitch, elle ajoute : « le breuvage enivrant de la *Ballade en Fa dièse* n'est nullement un soporifique, encore moins une tisane mortelle ou une cigüe, mais c'est un cordial de vie et de vérité¹¹ ».

Je pense qu'on pouvait dire cela de la musique de Delbecq et Houle entendue ce soir-là et je pense que cette notion d'enchantement pourrait servir à définir une grande musique. La grande musique est certainement à ranger du côté des musiques qui touchent vivement les passions, mais positivement, sans nous déposséder de quoi que ce soit, sans nous envoûter. Elle ne nous rend pas fous ; au contraire, elle nous fait du bien.

La musique de Delbecq et Houle est par ailleurs, comme toute grande musique, à mon avis, une musique particulièrement raffinée. Une grande musique n'est pas n'importe quoi. Ce n'est pas un échantillon quelconque de la musique du jour ou du siècle. À cause de sa structure, de sa présentation, de son innovation, etc. elle se démarque toujours des musiques environnantes et c'est pourquoi elle peut toucher des gens issus d'autres cultures. Cela rejoint d'ailleurs une caractéristique que je proposais comme étant au cœur de ce qu'est un grand plat ou un grand breuvage. La grande musique touche un être humain par le fond, éveillant quelque chose qui se trouve chez tout être humain : tout d'abord une sensibilité très grande à la musique en tant que telle, c'est-à-dire à une suite de sons organisée, rythmée, qui nous touche vivement (peut-être en résonance avec notre expérience utérine du cœur battant de notre mère) ; et deuxièmement une sensibilité universelle pour ce qui est raffiné et ce qui est beau et bien¹².

Évidemment, c'est toujours et inévitablement en fonction de critères contextuels qu'une musique (comme un aliment) peut être jugée raffinée. Ainsi, on ne peut pas juger de la grandeur de musiques de jazz et encore moins de rock en appliquant les critères de la musique classique (ou académique). Il est très clair par exemple qu'au regard de la structure, la musique des Beatles ou de Nirvana est d'une simplicité déconcertante vis-à-vis de celle de Stravinsky ou de Xenakis. De ce point de vue, on pourrait dire qu'elle n'est pas très raffinée. Quiconque connaît le moindre de ces courants musicaux sait pourtant que ce sont des musiques qui se distinguent justement par leur raffinement, mais un raffinement *sui generis*¹³ !

Il faut se rappeler aussi que la perception du raffinement ou non d'une musique (ou d'un aliment) suppose des connaissances et des manières de voir qui sont profondément liées à la culture. L'ethnomusicologue Gérald Côté nous en a donné de multiples exemples dans sa présentation « Réflexions sur la relation entre la musique et la culture environnante », le 20 mars dernier. Une certaine modulation, apparemment banale pour l'oreille non avertie, se révélera des plus subtiles pour celui qui a conscience de l'intention et de son rapport (par exemple) avec des notions cosmologiques importantes pour le peuple d'où est issue cette musique¹⁴.

Une grande musique serait donc une chose qui demanderait du génie et énormément de travail pour la création et l'interprétation, et, du côté de l'auditeur, des connaissances particulières et une habitude, pour apprécier à sa juste valeur toute la subtilité qu'on y trouve. Cela explique que la grande musique est rarement très populaire.

Cela dit, une musique très raffinée et très novatrice n'est pas nécessairement une grande musique. Ce peut même, à l'excès, être une contre-indication quand ce caractère prend trop d'importance, surtout quand c'est au détriment de l'émotion qu'elle peut susciter.

Le cas de la musique savante évoqué plus haut peut être intéressant à regarder de ce point de vue. On dit souvent d'elles que ce sont des musiques très cérébrales, qui seraient principalement des écritures ou des architectures compliquées ne s'adressant pas d'abord à l'ouïe et aux passions, mais surtout à la vue et à la raison¹⁵. Les partitions de Xenakis ou de Schoenberg sont en effet magnifiques et la structure de ces œuvres est géniale mais leur musique laisse beaucoup de gens indifférents. Peut-être n'ont-ils pas pris le temps de s'y arrêter sérieusement ou n'ont-ils pas les acquis culturels nécessaires pour en apprécier le génie ? Mais c'est peut-être aussi une musique qui demande trop d'étude et d'attention et qui touche trop indirectement l'ouïe et les passions – encore que je laisserais les générations futures conclure cette analyse. On a dit la même chose de la musique de Stravinsky. Bach aussi, à son époque, laissait beaucoup de gens indifférents, trouvant sa musique froide et cérébrale. Cela dit, le caractère raffiné d'une musique, que l'on trouve peut-être à l'excès dans certaines musiques actuelles, n'est certainement pas extrinsèque à l'idée de grande musique.

Une autre caractéristique d'une grande musique – comme celle de Delbecq et Houle – est qu'elle se suffit à elle-même et qu'elle peut être écoutée en dehors de toute fin étrangère (religieuse, militaire, commerciale, etc.). Pour le dire autrement, c'est une musique que l'on prend du plaisir à écouter au sens fort du terme. Cela ne signifie pas que la grande musique est toujours faite d'abord pour elle-même, et uniquement pour elle-même. On n'a qu'à songer encore une fois à la musique de Bach, dont une grande partie fut faite à la gloire de Dieu, les autres parties visant des fins pratiques et profanes, soulignant tel événement politique ou tel anniversaire. Le fait est pourtant que cette musique peut être extraite de son contexte religieux ou profane et être écoutée pour elle-même. À un niveau plus modeste on peut songer à diverses musiques faites pour servir le commerce ou destinées à soutenir un récit, comme dans un film ou au théâtre. Les meilleures peuvent être extraites de leur contexte de production, être écoutées pour elles-mêmes, et continuer d'exercer leur charme – je pense à quelques œuvres de Nino Rota ou d'Ennio Morricone. Un siècle et demi plus tôt, on aurait pris comme exemple l'ouverture de Lohengrin de Wagner, qui se suffit clairement à elle seule, sans l'opéra. Mais les exemples pullulent.

Par suite, une grande musique est une musique qui peut être écoutée attentivement, qu'on a envie de réentendre et qui est meilleure à chaque fois. On peut écouter cinquante fois la même œuvre, s'asseoir cinquante fois pendant trente minutes, les yeux fermés, à l'écouter, la connaissant par cœur, goûtant l'instant *par et à travers* l'attente de ce qui suit. Et plus on l'écoute, plus on l'aime – sans rien lui demander d'autre que d'être ce qu'elle est : de la musique.

Cela ne signifie pas qu'une grande musique ne peut pas être écoutée superficiellement, en magasinant, conduisant une voiture, pédalant... encore qu'il faudrait discuter de ce que signifie l'expression *écouter une musique*. On peut certainement entendre du Mozart sans trop l'écouter parce qu'on s'y est habitué. On pourrait rétorquer aussi que le Mozart qu'on entend dans les ascenseurs est généralement un Mozart aseptisé, à la recette *musak*. Ce n'est plus de la grande musique. Le fait est cependant que le Mozart originel résiste à l'épreuve : sa musique « nous rentre dedans » quand on prend le temps de l'écouter attentivement.

En résumé, on pourrait dire qu'une grande musique est d'abord et avant tout une *musique* – pas une *musak* : elle est jouable et écoutable pour elle-même, pour le simple plaisir de son exécution ou de son écoute. C'est par ailleurs une musique qui est raffinée et qui enchante considérablement – ces deux qualités étant profondément imbriquées : le plaisir de la création, de l'exécution et de l'audition va souvent de pair avec le dépassement technique et l'innovation esthétique qui ont été investis dans l'entreprise ou qui sont reconnus à l'écoute. Mais en cela comme en toute chose, il y a mesure et démesure : le raffinement technique peut être excessif.

Une telle musique est évidemment toujours très liée à son contexte de production. Mais il se trouve que ce qui touche particulièrement et profondément un être humain dans une culture déterminée est très souvent exportable parce qu'il touche l'être humain sur un plan essentiel. Du coup, cette musique peut aussi toucher une personne évoluant dans un tout autre contexte culturel, si les conditions le permettent et

si elle prend le temps de la connaître et de l'écouter. Ainsi, une telle musique est universalisable et elle va avoir la capacité de résister au temps. Et parce qu'elle fait du bien, elle donne le goût d'être réentendue.

Parmi toutes ces caractéristiques, on voit se distinguer certaines plus essentielles et certaines autres plus extérieures ou dérivées. Le fait d'être une musique – jouable et écoutable pour le simple plaisir – est certainement une caractéristique essentielle. Il en va de même de son raffinement et de son pouvoir enchanteur considérable.

Les autres caractéristiques sont indissolublement liées à la notion de grande musique, mais ce sont des notions dérivées. Ce n'est pas parce que le temps l'a retenu que c'est une grande musique. C'est au contraire parce que c'est une grande musique que beaucoup de gens, de générations différentes, en ont été touchés. Il en va de même, par suite, pour son caractère universalisable ou pour son côté indéfiniment répétable.

3. *Qu'est-ce qui, ici et maintenant, peut être qualifié de grande musique*

Une bonne définition de la grande musique devrait permettre d'inclure ou d'exclure aisément telle ou telle œuvre de la catégorie en cause. Je ne vais pas cependant m'avancer beaucoup dans cette direction parce que la question n'est pas aussi importante qu'il n'y paraît. Pour le montrer, je vais surtout faire quelques autres distinctions, en parlant encore du fait culturel.

Il faut bien voir en effet toutes les conséquences du fait que la musique est un artefact – une chose faite par un être humain, faisant intervenir des connaissances et des habiletés particulières inévitablement liées à une culture déterminée. Il n'est pas très étonnant, en retour, qu'on ne puisse juger d'une musique dans l'absolu, sans se référer à la culture d'où elle est issue ou dans laquelle elle trouve un écho – même trois cents ans après sa production. On le concède de bon gré aux partisans de l'anthropologie culturelle. Mais ce principe ne doit pas faire oublier une évidence : il y a des musiques plus grandes que d'autres, qui touchent plus profondément l'âme humaine... quand on prend le temps de la connaître et de l'écouter. On le sait d'instinct. Par suite, une telle musique est capable de franchir les cultures.

Du fait qu'il s'agisse d'une œuvre humaine, les caractères qu'on lui prête ne peuvent cependant pas être déterminées concrètement ni fixés dans des proportions stables et précises. Il peut y avoir un peu plus de ceci et un peu moins de cela dans une œuvre particulière retenue par l'histoire. Elle peut être grande à cause des émotions qu'elle suscite immanquablement, tout en étant relativement simple sur le plan technique. Mais une autre sera reconnue en bonne partie à cause de son caractère innovateur et de sa technique étonnante. Etc.

Par ailleurs, cette discussion autour de la grande musique ne signifie pas que les autres musiques n'aient pas leurs valeurs et leurs pertinences. La musique décorative peut causer beaucoup de joie. En tout cas elle est plus accessible et par suite peut être appréciée par plus de gens. Elle peut soulever des foules ou, plus modestement, colorer la vie quotidienne de multiples personnes. Cela n'est pas rien !

Sur ce point, on pourrait revenir encore à Jankélévitch : la musique est faite pour être jouée et écoutée et elle n'a pas besoin d'être grande pour donner beaucoup de plaisir. On peut vivre et bien vivre sans écouter de grande musique. On peut aussi se tromper en croyant écouter une grande musique qui ne l'est pas tant. Cela n'est pas très grave. C'est d'ailleurs pourquoi je n'ai pas voulu me lancer dans un tel débat. Ai-je besoin de savoir si *Stairway to Heaven* est véritablement de la grande musique ? Le fait est que cette œuvre me renverse, de même que la musique de Delbecq et Houle qui nous était présentée le 20 mars dernier.

Ainsi donc, malgré l'intérêt philosophique indéniable de la question de la grande musique, malgré que son existence ne fasse pas de doute et qu'elle soit relativement simple à définir dans son principe, l'application concrète de toutes ces distinctions n'est pas facile et n'est peut-être pas si pertinente. Qu'elle soit grande ou pas si grande, la musique embellit singulièrement notre vie.

¹ Saint Augustin, *Confessions*, livre XI.

² Vladimir Jankélévitch, « Avec l'âme toute entière, Hommage à Bergson », *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 1960, 54, 1, p. 59.

-
- ³ Cela ne signifie cependant pas que les choses extraordinaires et vraiment grandes sont nécessairement retenues. Un tas de choses formidables ont été purement et simplement oubliées ou même pas du tout remarquées pendant qu'elles étaient là. Notons aussi que plusieurs choses extraordinaires ont été redécouvertes presque par hasard. C'est le cas de Bach. Ce que retient l'histoire contient une part importante de contingent.
- ⁴ Il faut rappeler que ces musiciens ont donné un concert le surlendemain dans un bar de Québec. Et là, ce fut immédiatement un triomphe. La deuxième fois, c'était encore meilleur – ce qui est certainement un caractère des grandes musiques : plus on s'y frotte, plus on l'aime.
- ⁵ Il faut dire aussi que nous étions en présence de très grands virtuoses – ce qui ne nuisait pas à l'expérience.
- ⁶ Pour mieux saisir la pensée qui est à la base de leur musique, on pourra consulter Le Jazz Magazine/Jazzman, numéro 613 (nov. 2010), p. 20-22 ou les deux entrevues suivantes accessibles en ligne : <http://dothemath.typepad.com/dtm/interview-with-benoît-delbecq.html> et <http://www.songlines.com/interviews/trio-solo.html>
- ⁷ Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, Paris : Seuil, 1983, p. 8.
- ⁸ Voir en particulier Platon, *La République* 398e-399c.
- ⁹ Voir en particulier Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, p. 17. Voir aussi la synthèse très savante qu'en fait Joëlle Hansel : *Jankélévitch, une philosophie du charme*, Paris : Édition Manucius, p. 108-111, de laquelle je m'inspire un peu.
- ¹⁰ Joëlle Hansel, *op. cit.*, p. 110.
- ¹¹ Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, p. 356 – cité par Hansel, p. 110.
- ¹² Ou que du moins l'on perçoit en tant que beau et en tant que bien – quoiqu'on puisse se tromper et prendre pour bien ce qui au fond est un mal, comme Aristote l'a bien expliqué dans son *Éthique à Nicomaque*.
- ¹³ On pourrait mentionner à cet égard le travail de Serge Lacasse, *Une analyse des rapports texte-musique dans "Digging in the dirt" de Peter Gabriel*, thèse de maîtrise, Faculté de musique, Université Laval, 1995. Pour démontrer l'excellence sur le plan musical d'une chanson de Peter Gabriel, il se voit contraint de pousser à bout les critères de la musique académique ou d'en chercher de nouveaux. Sa bibliographie très élaborée (p. 166 à 174) donne la références de divers autres théoriciens ayant tenté d'analyser le pop et le rock selon d'autres critères que ceux utilisés en musique classique. Citons aussi le travail de Allen F. Moore, *Rock, The Primary Text : Developing a Musicology of Rock* (Brookfield : Ashgate, 2001), qui soutient très directement que pour juger de cette musique, il faut adopter des critères *sui generis*.
- ¹⁴ Ces idées sont développées dans son dernier ouvrage, en préparation, et dont le titre provisoire est *Ce qui soutient les musiques du monde*. L'ouvrage sera publié au cours de l'année chez Nota Bene.
- ¹⁵ Sur cette question, on pourra se référer entre autres à l'avant-propos de *La musique et l'ineffable* de Jankélévitch.