

Queste de savoir

La théorie musicale est... suprématiste ?

24 septembre 2020

Table des matières

1.	Suprématisme et obsolescence de la culture classique	2
1.1.	Le "style harmonique des compositeurs germanophones du XVIIIe siècle"	2
1.2.	Le suprématisme est réel et profond	3
1.3.	Ne me faites pas dire ce que je ne pense pas...	6

Il y a un peu plus d'une semaine, Adam Neely a sorti une vidéo dont le titre m'a interloqué, car se situant très, très loin de ses habitudes:

ÉLÉMENT EXTERNE (VIDEO) —

Consultez cet élément à l'adresse <https://www.youtube.com/embed/Kr3quGh7pJA?feature=oembed>.

C'est plutôt surprenant venant d'un musicien blanc, et l'on pourrait s'attendre à une énième polémique sur le fait que la théorie musicale enseignée dans les cursus des plus prestigieuses universités américaines n'arme absolument pas les étudiants pour pratiquer la musique dans le monde contemporain¹... Mais non: c'est une vidéo d'Adam Neely, après tout. Le sujet abordé est autrement plus "chaud" que cela. Le sujet dont il est question ici a été lancé par un article publié ce mois-ci dans le journal de la *Society for Music Theory* par le professeur Philip A. Ewell, intitulé [Music theory and the White Racial Frame](#) [↗](#).

Il n'est pas plus dans mes habitudes que dans celles d'Adam Neely d'aborder des sujets tels que le sexisme ou le racisme: je confesse que j'ai plutôt tendance à me tenir éloigné de ce genre de sujets qu'il est particulièrement difficile d'aborder en tant qu'homme blanc, pour des raisons évidentes². Mais cette vidéo, ainsi que l'article du Pr. Ewell, m'ont particulièrement touché, et pas seulement car il y est question d'un domaine de connaissances qui me passionne. Ce qui m'a touché, c'est:

- **le niveau du discours** sur les inégalités (ici raciales, en l'occurrence, mais... tout discours réellement antiraciste est nécessairement antisexiste par la même occasion) dans ce petit

1. Attention, je ne diminue surtout pas ce discours avec lequel je suis fondamentalement d'accord. Simplement celui-ci a déjà été abordé à toutes les sauces, au point qu'il soit éculé aujourd'hui.

2. Allons-y pour l'énumération: je m'identifie comme un homme blanc cis-genre hétérosexuel. Voilà. Je fais donc partie de la frange «dominante» de la société et me retrouve donc automatiquement du côté des «méchants», quel que soit le débat: j'ai contre moi le stéréotype de l'homme blanc qui a tout intérêt à maintenir le *statu quo*, ce qui, paraît-il, justifie, excuse et légitime l'hostilité de mes interlocuteurs à mon égard... En tout cas, cela suffit pour que je choisisse, le plus souvent, de me taire.

1. Suprématisme et obsolescence de la culture classique

microcosme, ce qui le rend particulièrement plus facile à entendre, à rationaliser, et surtout, à généraliser aux autres domaines.

- **certaines remarques surprenantes et contre-intuitives**, mais absolument pas dénuées de sens, sur la façon dont il conviendrait de réagir à ce constat—ici, en l’occurrence, d’adapter l’éducation de la théorie musicale aux États-Unis.
- **la réponse** qui a été faite au Pr. Ewell par une poignée d’académiciens *Shenkeriens*, et qui... prouve, de façon manifeste, l’exactitude de son propos sur le *white racial frame*, puisqu’il en avait anticipé le moindre détail.
- **que cela fait écho** à des comportements et des discours qui m’ont toujours dérangé, de la part de gens qui ne sont a priori pas tributaires de la connaissance sur la musique, mais pourtant se comportent en *gardiens du temple* et tiennent effectivement des propos enracinés dans l’idée du caractère *suprême* de la culture classique européenne.

Et donc, j’écris ce billet pour partager avec vous certaines réflexions que ce sujet m’évoque, et peut-être vous aider à suivre ce qui se raconte sur la vidéo si vous ne parlez pas couramment l’anglais...

1. Suprématisme et obsolescence de la culture classique

Dans cette première partie, je vais laisser les implications raciales ou sexistes de côté et simplement illustrer le *suprématisme* de la culture classique européenne, et expliquer du mieux que je puisse (en tant qu’amateur passionné) en quoi il est malvenu de continuer à poser celle-ci en mètre étalon de la musique dans un contexte où elle est *minoritaire* et *obsolète*.

1.1. Le "style harmonique des compositeurs germanophones du XVIIIe siècle"

La petite expérience sur laquelle Adam Neely ouvre sa vidéo sert essentiellement à nous faire prendre conscience d’un constat: dans le langage vernaculaire, quand on parle de "théorie musicale" (sans autre qualificatif), c’est généralement au solfège et à l’harmonie tonale *classiques européens* que l’on fait référence, y compris aux États-Unis.

Ce constat n’est pas nouveau en soi, et pour nous qui vivons en Europe, utiliser le terme "théorie musicale" au lieu de *théorie musicale classique européenne* ne semble pas spécialement choquant a priori, puisque nous parlons alors de la théorie musicale afférente à *notre contexte culturel*...

Ou pas!

Le problème, voyez-vous, c’est qu’à l’exception des compositions orchestrales de la plupart des musiques de film (qui sont en grande partie influencées par les opéras de Richard Wagner, typiquement), ou de plusieurs sous-genres remarquables du metal³, la théorie musicale classique européenne *ne permet pas* de formuler une analyse fidèle de la musique contemporaine, car celle-ci est créée en utilisant une syntaxe et une grammaire musicales complètement différentes de la musique composée par Bach, Mozart ou Beethoven.

3. Je ne suis pas sûr que le lien de parenté entre le metal et la musique classique ne soit pas beaucoup plus superficiel que l’on voudrait bien le croire, mais il y a clairement un vocabulaire harmonique commun.

1. Suprématisme et obsolescence de la culture classique

Là encore, rien de spécialement surprenant: les oreilles, les moyens d'expression et les techniques ont évolué depuis 4 siècles. Les compositeurs n'avaient aucune raison, ni aucun moyen réel de travailler sur la texture du son, sur le timbre d'instruments de synthèse, sur l'incorporation de *samples*, sur la spatialisation du son tel qu'il sera perçu au travers d'un casque stéréo ou d'enceintes *surround*. Ils n'avaient d'ailleurs aucune raison de sortir du système tonal, qu'ils ont mis plusieurs siècles à explorer jusqu'à épuisement de leur capacité à innover tout en restant dans ses clous... Non, dans le référentiel de ces compositeurs, il n'existait que trois éléments: le rythme⁴, la mélodie et l'harmonie (tonale), et le but des travaux des théoriciens était de formuler un ensemble de règles et de techniques permettant de composer des pièces musicales qui satisfassent l'oreille par rapport au canon esthétique *de leur tradition à leur époque*.

Il n'y a jamais eu aucun doute sur le fait que cette tradition soit d'une richesse inestimable, qu'elle ait produit des compositeurs de génie, qu'elle soit tout à fait digne d'être préservée et étudiée, à titre historique, culturel et artistique. Mais il n'y a aucun doute non plus sur le fait qu'elle *appartient au passé*: chercher à qualifier la musique contemporaine en l'examinant à travers le prisme de la théorie musicale classique européenne et de ses critères esthétiques a autant de sens que de qualifier des œuvres de *fantasy* ou *cyberpunk* selon les codes littéraires de William Shakespeare ou d'Honoré de Balzac, c'est-à-dire aucun⁵.

Plus ennuyeux, ce serait comme chercher à expliquer les phénomènes observables dûs à l'influence des champs gravitationnels sur l'écoulement du temps en nous basant sur la mécanique newtonienne, au risque de *nier* l'existence de ces phénomènes sous prétexte que cette théorie est incapable de les modéliser.

Peut-être vous dites-vous que personne ne tient réellement ce genre de raisonnement. Et pourtant...

1.2. Le suprématisme est réel et profond

1.2.1. Le cadre mental classico-centrique

Dans sa vidéo, Adam Neely cite plusieurs exemples assez criants sur le fait que la musique classique soit considérée dans notre culture comme un pinacle indépassable. Il s'amuse par ailleurs à démonter de façon très rigolote ces propos particulièrement rétrogrades tenus par Ben Shapiro:

In my view, and the view of my music theorist father who went to music school, there are three elements to music: there is harmony, there is melody and there is rhythm. And rap only fulfills one of these (the rhythm section). And so it's not actually a form of music, it's a form of rhythmic speaking.

Je ne m'amuserai pas à reproduire le truculent raisonnement par l'absurde avec lequel ce discours est démonté dans la vidéo, [vous pourrez retrouver à 24:10 ↗](#). Prenons plutôt le temps souligner ce qui pose réellement problème ici, car c'est l'essence même du débat.

4. Et encore, les principes rythmiques utilisés dans la musique classique restent très élémentaires. On n'était pas là pour danser...

5. D'ailleurs, je ne sais pas pour vous, mais considérer Tolkien et William Gibson comme des artistes littéraires à part entière, comparables à Balzac et Zola, est *dissonant* dans mon esprit, ce qui me laisse à penser, d'une part, que la littérature souffre du même complexe que la musique à ce niveau (*si c'est pas classique, c'est pas de l'art*), et d'autre part, que ce complexe est profondément enraciné dans l'éducation que j'ai reçue.

1. Suprématisme et obsolescence de la culture classique

Si nous prenons ce même discours, que nous remplaçons *music* par *classical music*, nous obtenons une magnifique lapalissade: la théorie musicale classique repose sur trois éléments (la mélodie, l'harmonie et le rythme), et le rap, dans lequel ne sont développés ni mélodie, ni harmonie *dans le sens où ceux-ci sont compris par la théorie classique* n'est donc pas... de la musique classique. N'importe qui sera d'accord avec ça. Le problème réside précisément dans l'omission de la mention "classique", et donc dans le fait que l'on considère, par défaut, que la "théorie musicale" ne puisse faire référence qu'à la théorie *classique européenne*.

De notre côté de l'Atlantique, ce que j'appelle le **cadre mental classico-centrique** se ressent dans plusieurs comportements a priori anodins, et certes généralement moins sulfureux que les propos de Ben Shapiro, mais pas moins courants ni réels, et aux effets tout aussi délétères.

Le premier exemple qui me tombe sous la main pour montrer que ce référentiel existe et qu'on le retrouve exprimé *vraiment souvent*, c'est par exemple un commentaire [sur cette vidéo où Yaron Herman explique son processus de composition](#) ↗ sur laquelle je suis tombé il y a quelques jours par hasard:

Ok mais à propos du processus créatif il vaut mieux écouter Bill Evans.

Je trouve Yaron prétentieux, pontifiant et surtout ennuyeux. Je l'ai entendu en concert à Montpellier hier soir: du concept mais où est la musique?

Effectivement, Yaron Herman n'est pas un compositeur classique: il est plus volontiers classé dans le jazz contemporain, et un autre commentaire plus bas qualifie son approche de la composition par «proche du minimalisme» (ce terme n'est pas péjoratif). Autrement dit: c'est un artiste talentueux et reconnu dans son domaine, mais notre commentateur n'y retrouvant pas un vocabulaire mélodique hérité de la musique classique européenne (il pointe du doigt pour cela Bill Evans, qui est connu pour l'héritage de Satie et Debussy que l'on retrouve dans son jazz), il s'autorise à remettre en cause le fait qu'il s'agisse vraiment de *musique*, tout court. *Je ne comprends pas son vocabulaire, ce n'est donc pas de la musique...* Ben Shapiro n'aurait probablement pas dit mieux.

Notez que ce genre de raisonnement est généralement tenu par des mélomanes amateurs, mais pratiquement jamais par des professionnels ou académiciens de la musique. Et c'est un fait **aggravant**, car les premiers représentent une part beaucoup plus importante de la population: le cadre mental classico-centrique dont je parle ici, est bel et bien gravé dans les croyances *populaires*. Le monde académique, quant à lui, est peut-être uniquement coupable de ne rien faire pour le corriger...

C'est également à ce cadre mental que l'on doit, par exemple, le fait de considérer l'enseignement classique (en conservatoire ou en école de musique) **comme choix par défaut** lorsqu'un enfant exprime son désir d'apprendre la musique. Trop souvent, les jeunes élèves qui désirent simplement jouer la musique *qui leur plait* sur un instrument vont se heurter à une forme d'enseignement beaucoup plus austère que nécessaire dans la poursuite de cet objectif, et à une logique de sélection ou d'écrémage, propre à la culture classique, **conduisant à leur abandon**. En effet, le but principal de l'enseignement classique n'a jamais été de former des gens à un mode d'expression menant à un épanouissement personnel et artistique, mais plutôt des musiciens à qui l'on pourra confier la perpétuation du canon. Sortir d'un conservatoire par la grande porte est une marque de prestige, certes, mais y entrer n'est pas du tout le meilleur moyen de devenir musicien. Malgré cet état de fait que j'espère déjà connu du plus grand nombre, **pourquoi** nous évertuons-nous d'une façon générale à infliger ça à nos enfants, si ce n'est pour exaucer

1. Suprématisme et obsolescence de la culture classique

le souhait de leur "offrir ce qu'il y a de meilleur", et donc perpétuer l'idée, implicite elle aussi, qu'une formation classique est *ce qu'il y a de meilleur*?

Dans la vidéo, Adam Neely et le Pr. Ewell déterrent une justification intéressante à un phénomène similaire: celui de continuer à enseigner la basse figurée dans les manuels contemporains de théorie musicale, alors même que cette pratique était déjà présentée comme obsolète par [Nikolai Rimski-Korsakov](#) [↗](#), au point de faire complètement l'impasse dessus dans son *Manuel pratique de l'harmonie* publié en 1885. Ils précisent que [le référentiel classico-centrique] incitera à toujours trouver «une bonne raison» pour justifier ces pratiques, quitte à inventer un argument de toutes pièces: cet apprentissage aurait l'avantage *d'armer l'étudiant pour le préparer à affronter de nombreuses situations dans sa pratique future*. Si l'on transpose cet argument à l'exemple que je viens de prendre, on retrouve une idée reçue utilisée très souvent pour justifier ce comportement: *envoyer les enfants apprendre la musique classique en conservatoire les rendrait capables de jouer ou composer n'importe quelle musique par la suite*, ce qui est, bien entendu, complètement faux et aisément réfutable.

1.2.2. La valeur ajoutée de la théorie

Dans de nombreux exemples cités par Adam Neely, la "théorie musicale" est vue comme une sorte de cachet, ou de *label qualité*: en se demandant si la musique de Katy Perry, des Beatles ou de DeadMau5 suit cette théorie ou est "valide" selon cette théorie, on cherche une bonne raison les qualifier comme de la "vraie bonne musique", ayant un niveau acceptable de sophistication, et donc à se rassurer sur le fait que nous sommes des gens intelligents et civilisés, dont l'écoute de la bonne musique permet une élévation de l'âme... Après tout, Rauscher *et al.* n'ont ils pas publié dans Nature, en 1993, [une étude](#) [↗](#) suggérant qu'écouter du Mozart avant un test rendrait les étudiants plus performants?

Il s'agit là d'une vision romantique, quasi-mystique, de la musique savante, qui me fait penser à ces érudits de la Renaissance qui cherchaient dans les textes et les vestiges de l'antiquité le secret pour composer de la musique aux pouvoirs surnaturels, comme celui de soigner les morsures d'araignée.⁶

La théorie semble être, de notre côté du globe, prise comme l'élément décisif permettant de séparer la culture "supérieure" du reste, que l'on se prend à considérer, peut-être malgré nous, comme la *facilité*. Car il faut bien qu'il y ait une bonne raison pour justifier toute cette rationalisation et ces longues et difficiles études; il faut bien qu'il y ait quelque chose à gagner en apprenant à jouer de la musique **sur laquelle on ne peut même pas danser**, et cet avantage doit donc "nécessairement" être d'ordre intellectuel et/ou culturel.

Étant bien conscient que ce discours, sous la plume d'un amateur, risque de faire grincer des dents, je vais me permettre de citer [cet article](#) [↗](#) du docteur W. Tecumseh Finch⁷ de l'université de Vienne:

If we accept the premise that many forms of music find their rhythmic and metrical origins in a symbiotic relationship to corresponding dance styles, we are led to ask why musical genres and dance styles often show a historical tendency to diverge from one another. [...] If music and dance styles are typically intimately linked in their origins, how can we explain

6. En l'occurrence, en dansant la [tarentelle](#) [↗](#).

7. Oui, ses initiales sont, littéralement, "WTF". Moi aussi ça m'a fait rire.

1. Suprématisme et obsolescence de la culture classique

why such apparently frequent “concertization” of music occurs?

I suggest that the origins of this phenomenon are to be found in the pervasive tendency in Western culture to distinguish “high art” from folk styles and “mere entertainment”. This dichotomy encourages an attitude whereby, for a musical form to be taken seriously, it must “rise above” the fun-loving, participatory environment in which dancing plays a central role. This seems particularly true of those styles whose dance originates among the musically-unsophisticated “lower” classes, as did so many of today’s most popular dance styles (waltz, swing, calypso, reggae, salsa). For the music associated with such styles to qualify as “serious music”, among those adopting this attitude, it seems it must be concertized and thus divorced from such lowly origins.

Nous y voilà. Notre cadre mental occidental nous dicte donc que la musique classique a été un beau jour considérée comme supérieure *parce que l’on s’est arrêté de danser pour l’écouter* quand bien même Bach avait composé des gigues et des gavottes et Mozart des menuets, et que l’on s’est donc mis à *théoriser* à la place. De façon analogue, le jazz a divorcé avec la danse aux États-Unis à la fin des années 1940, pour devenir peu à peu considéré comme une musique essentiellement “intellectuelle et sophistiquée”.

Dans l’article du Pr. Ewell, il est très longuement question de Henrich Schenker, à l’origine de l’analyse Schenkerienne qui semble être le but ultime de l’apprentissage de la théorie musicale aux États-Unis, à en croire les manuels officiels. Il est important de remarquer, à propos de ce personnage, que la raison profonde pour laquelle il a construit sa théorie analytique était, littéralement, «*pour discerner le véritable génie*» dans la musique, à l’une des époques les plus sombres de l’histoire de l’Europe. Sans même parler du racisme écœurant des autres propos tenus par cet homme, je pense qu’il est particulièrement important de noter qu’il existe une relation indéniable entre la théorie classique et l’élitisme. Schenker était peut-être le fruit d’une époque où le suprématisme de la culture allemande a fini par dépasser les bornes, mais il n’en est pas moins vrai que tous les manuels de théorie musicale classique européenne qu’il m’ait été donné de consulter, comme le traité d’harmonie de Jean-Philippe Rameau ou le *Gradus ad Parnassum* de Johann Joseph Fux (tous les deux écrits plusieurs siècles avant Schenker), ont cette même tendance à promettre au lecteur une ascension jusqu’aux plus hautes sphères de l’âme (c’est littéralement **dans le titre** de celui de Fux!), via l’écriture de la musique la plus “pure”. Partant de là, il me semble difficile de croire qu’un suprématisme aussi clairement exprimé ne soit qu’une façade et qu’il n’ait pas transpiré dans la tradition musicale elle-même, et donc que la théorie de la musique classique ne soit pas *in fine* la seule raison pour laquelle on la considère comme supérieure à toutes les autres.

1.3. Ne me faites pas dire ce que je ne pense pas...

À ce moment de mon billet, je pense qu’il est important que je précise à nouveau que je ne suis **pas du tout** en train de dire que la culture classique européenne serait *mauvaise*, ou qu’il ne faudrait plus enseigner ni étudier l’harmonie classique.

Ce que je me borne à dire, c’est que la tradition de la musique classique et de sa théorie ont tendance, de nos jours, à imprimer sur notre société, par le biais de notre inconscient collectif, des idées qui vont à l’encontre de *l’ouverture* et de *l’élévation* culturelles:

- Apprendre la musique devrait servir à **élargir nos horizons** et apprendre à **mieux comprendre** les autres cultures, car si la musique n’est pas “un langage universel”, elle reste néanmoins une forme d’expression de la pensée et des émotions: il n’existe pas une

1. Suprématisme et obsolescence de la culture classique

seule culture, sur notre planète, qui ne possède pas une tradition musicale, et, partant de là, une théorie pour la supporter.

- La musique classique européenne est *une* tradition musicale, elle mérite d'être étudiée *en tant que telle*, parmi les autres.
- Il serait temps que les musiques contemporaines (et oui, je parle du rock, du hip-hop, de la pop...) cessent d'être reléguées au rang de "sous-culture": ce n'est pas parce que la théorie classique ne leur trouve rien de particulier *qu'elles n'ont rien de particulier* à nous apprendre. La preuve, on commence même à voir des [thèses doctorales en musicologie sur le rap](#) ↗ (voir [ici](#) ↗ pour une vidéo de vulgarisation).

Partant de là, ce que je déplore, c'est l'ensemble des barrières que l'on place entre notre société actuelle et ce objectif. Et il me semble que l'idée que *la théorie classique est le sommet de la musique* et qu'elle éclipse toutes les autres, est la plus grosse barrière psychologique qui existe encore dans notre culture et/ou notre inconscient collectif.

Par ailleurs, et c'est ce qui a déclenché ce billet à l'origine, cette conception est la cause, aux États Unis, d'inégalités raciales flagrantes.

Je pense que j'en ai assez dit pour lancer la discussion. Il y aurait encore pas mal d'autres choses à aborder sur la vidéo d'Adam Neely et l'article du Pr. Ewell, mais vu la tartine que ce billet représente déjà, je pense que je vais m'arrêter temporairement ici, avant de poursuivre sur le sujet du racisme à proprement parler dans un prochain billet.