

# Elargir l'horizon de la musicologie

Entretien avec Jacques Viret

*Jacques Viret, professeur de musicologie à l'Université de Strasbourg – émrite depuis l'an dernier – est d'origine vaudoise. Enseignant à Strasbourg depuis 1972, il a conservé jusqu'à aujourd'hui des liens étroits et constants avec notre pays. Nous lui avons posé quelques questions sur la science musicologique telle qu'il la conçoit, au regard de son propre parcours et de sa bibliographie.*

Jean-Louis Matthey

Jacques Viret a fait ses études musicales à Lausanne avec Irène Baechtold-Hertig et Alphonse Vuilliamin pour le piano, André Luy pour l'orgue, Marie-Louise Sérieyx et Aloÿs Fornerod pour la théorie. A Paris, il a ensuite poursuivi ses études de piano avec Zygmunt Dygart, élève de Paderewski. Licencié ès lettres de l'Université de Lausanne, diplômé de la Société Suisse de Pédagogie Musicale pour l'enseignement des branches théoriques, organiste dans la banlieue lausannoise pendant près de vingt ans, il fut à Paris-Sorbonne le disciple de Jacques Chailley, qui dirigea sa thèse de doctorat d'État sur le chant grégorien (1981).

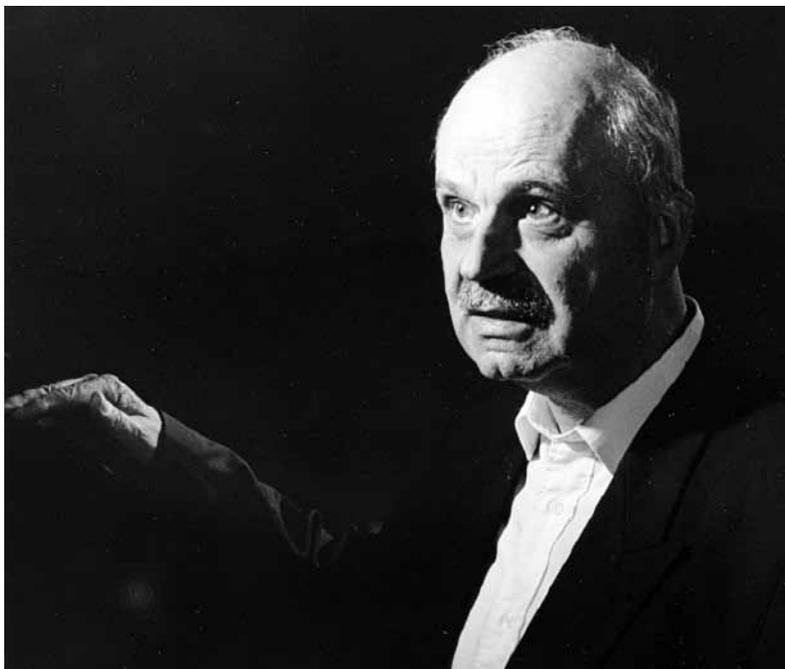
*Jacques Viret, vous vous qualifiez volontiers de musicologue humaniste. Qu'entendez-vous par là ?*

Je m'efforce d'élargir l'horizon de notre discipline, en dépassant l'étroitesse d'une recherche à la traîne de l'histoire générale et obnubilée, comme elle, par le « document » matériel, le plus souvent écrit. Notre culture est envahie par l'écrit, au détriment du sonore; je parle du sonore humain et traditionnel, celui de l'oralité – le « bouche à oreille » –, et non de celui quelque peu déshumanisé, voire dénaturé, des médias. L'essence de la musique réside dans les sons, non dans les notes écrites, et les sons ont besoin d'une conscience pour exister. Imaginons l'enregistrement d'une symphonie diffusé par un haut-parleur en plein désert, ou dans les glaces de l'Antarctique, sans personne pour l'entendre; il n'y aurait alors que de l'air qui vibre: pas de symphonie, pas de musique! Un tableau ou une sculpture ont, eux, une existence objective. D'où la singularité de la musique, le plus humain de tous les arts, celui qui nous pénètre, touche, émeut le plus profondément.

Ansermet a savamment scruté « les fondements de la musique dans la conscience hu-

maine » (titre de son livre). Il a ainsi contribué à réhabiliter une science musicale ancrée dans le « pôle sujet » face au « pôle objet », et renoué indirectement avec un courant de pensée antique et médiéval. À travers Pythagore et Platon, ce courant s'enracine dans l'universelle Sagesse pérenne, *Philosophia perennis*, Tradition dans l'absolu, substance de notre psyché profonde comme des doctrines et des mythes. Le son est vibration, et tout vibre à différentes fréquences, ainsi que le suggère le mythe du Son ou Verbe créateur. De même que chaque tradition, la musique doit se renouveler, s'adapter pour rester vivante. Or le canal par excellence de la tradition, c'est l'oralité, la voix, le son. Face à la « lettre morte » et figée de l'écrit, le son est présence vive. Le son musical recèle des subtilités qui échappent aux notes sur papier.

*Y aurait-il quelque rapport entre votre musicologie humaniste et les « humanités » gréco-latines? Comment êtes-vous passé des lettres classiques à la musicologie?*



*Jacques Viret déplore que ses collègues réduisent le champ de la musicologie à l'histoire de la musique occidentale: « musicologie signifie science de la musique; comme telle, elle devrait voir plus loin que cela ».*

Photo: Claude Bornand

J'ai mené de front les études littéraires et musicales. À onze ans, un livre de Jacques Chailley a éveillé ma passion pour la musique médiévale, et à dix-huit, son *Traité historique d'analyse musicale* m'a été recommandé par mon professeur de théorie à l'Institut de Ribaupierre, Marie-Louise Sérieyx. Entre-temps mon professeur de grec François Lasserre, érudit éditeur du *De musica* de Plutarque, m'avait prêté le livre de Théodore Reinach sur la musique grecque antique. Quelques années plus tard, au bénéfice d'une bourse du Fonds national suisse de la recherche

scientifique, je quittais l'enseignement secondaire vaudois pour passer une année à Paris. J'y ai suivi le cours de Chailley sur le langage musical, tandis que celui de l'ethnomusicologue Trân Van Khé m'initiait aux musiques traditionnelles. Un diplôme français de musicologie en poche, j'ai pu m'inscrire en doctorat d'État grâce à ma licence lausannoise, et l'an d'après je devenais assistant associé à Strasbourg...

## Entre archétypes et neurosciences

*Votre humanisme musical englobe la philosophie, la psychologie, la spiritualité...*

Si l'on repositionne la musicologie par rapport à l'être humain, on fait nécessairement sauter les barrières trop étanches qui séparent entre elles la musicologie historique, l'ethnomusicologie, l'esthétique, la pédagogie, la psychologie, la thérapie, la sociologie musicales. Je déplore que mes collègues persistent à réduire le champ de la musicologie à l'histoire de la musique occidentale. « Musicologie » signifie « science de la musique »; comme telle, elle devrait voir plus loin que cela.

*Pourrait-on qualifier votre musicologie de « généraliste » ?*

En effet, j'ai eu cette idée! Chailley était un musicologue généraliste, aussi compositeur. Il a commencé comme médiéviste puis a créé vers 1950 la « philologie musicale », une linguistique musicale historique et comparative dégageant les lois générales des langages musicaux. Ces lois sont fondées en nature parce que les bases de la musique sont acoustiques. Et au centre de toute expérience musicale, il y a l'être humain, foncièrement identique à lui-même en deçà des conditionnements spatio-temporels, comme l'ont montré le philologue Jean Brunot – auquel Chailley se réfère –, le psychologue Carl Gustav Jung, l'historien des religions Mircea Eliade ou l'ethnologue Jean Servier. Il y a une musicalité originelle, fonds commun de tous les langages musicaux de la planète,

l'équivalent auditif des visuels archétypes analysés par Jung. La notion d'« identité sonore » introduite par le psychiatre Rolando Benzon, pionnier de la musicothérapie, va dans ce sens. Nous portons en nous des mémoires ancestrales.

*Jacques Chailley avait en vue les retombées pédagogiques de ses travaux musicologiques. Entretenez-vous, à votre tour, des liens avec des pédagogues ?*

Oui; de tels contacts créent des échanges stimulants, enrichissants des deux côtés. Face à

la scientificité quelque peu desséchée de la musicologie historique, la pédagogie musicale tourne en rond à l'intérieur d'un empirisme dépassé. Elle gagnera donc à intégrer des apports scientifiques, ceux notamment de la musicologie et des neurosciences. Le congrès international organisé en février dernier à la Haute École Pédagogique (HEP) de Lausanne par mon ami le professeur Kémâl Afsin allait dans ce sens, et j'ai été très heureux d'y participer. Le psychologue Antonio Damasio nous a appris que de récentes recherches avaient révélé la mutuelle proximité des réseaux cérébraux respectifs de la musique et de l'émotion. Très intéressant! **Nous continuons à œuvrer dans la même direction avec des pédagogues, psychologues, musicologues novateurs; tels entre autres la musicothérapeute et sophrologue Aurelia Sickert-Delin de Strasbourg et la pédagogue Nicole Coppey de Sion; deux personnes remarquables!**

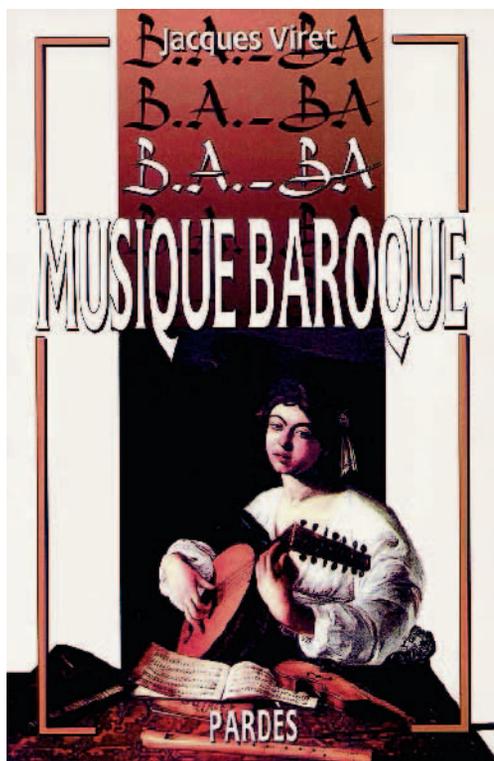
*La musicologie humaniste vous a aussi conduit vers la musicothérapie?*

Depuis 1996, je participe régulièrement aux colloques de musicothérapie organisés annuellement à l'Université de Paris V par le Professeur Édith Lecourt. Et à Strasbourg, nous projetons de créer un master de « thérapie musicale ». Cette appellation marque la différence par rapport à la « musicothérapie » ordinaire, en fait une psychothérapie à médiation musicale. Notre projet se polarise sur la musique sans ignorer l'aspect psychologique; il prend en compte ses effets énergétiques découverts et appliqués par Fabien Maman et Joël Sternheimer, avec qui je suis personnellement en relations. En empiétant ainsi sur la pédagogie et la musicothérapie, je n'ai pas l'impression de sortir de mon domaine propre, la musicologie. Certes, chacun possède sa spécialité et ses compétences; je ne suis ni pédagogue ni thérapeute, mais mon savoir musicologique peut profiter aux pédagogues et aux thérapeutes. Un dialogue interdisciplinaire ouvre de fécondes perspectives.

*Vos livres et articles traitent de sujets très variés. À partir de votre initiale spécialisation sur le chant grégorien et le Moyen Âge vous avez rayonné, à l'exemple de votre maître Chailley...*

En 2002, l'éditeur Pardès m'a suggéré d'introduire la musique dans ses collections « B.A.-BA » et « Qui suis-je? », petits livres de sérieuse vulgarisation, et je ne me suis pas fait prier! Nous avons commencé par le chant grégorien et la musique médiévale, puis il y a eu Wagner, la musicothérapie, la musique baroque, l'opéra. Mon optique généraliste instaure, je crois, une certaine unité entre ces opuscules. Par exemple, s'agissant de Wagner, il se peut que la sensibilisation à la dimension mélodique issue de mon travail sur le grégorien m'ait aidé à analyser et interpréter la structure musicale des *leitmotive*...

*Vous avez aussi publié sur la musique du 20<sup>e</sup> siècle, suisse et vaudoise en particulier. Il y eut en 1982, une monographie sur le compositeur vaudois Fornerod, et ensuite une série de*



*L'éditeur Pardès a suggéré à Jacques Viret d'introduire la musique dans sa collection « B.A.-BA », petits livres de vulgarisation, et il ne s'est pas fait prier!*

*notices analytiques pour les éditions musicales et des catalogues scientifiques pour la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne. Pour cette institution, vous avez écrit sur Ansermet, Apothéloz, Blanchet, Doret, Falquet, Fornerod, Hemmerling, Juon, Mermoud, Reichel, Roy, et très récemment Guy Bovet. Le passé musical vaudois vous intéresse-t-il?*

C'est avec joie que je me suis penché sur le riche patrimoine musical vaudois et suisse, un peu à votre initiative ou entremise, dans le sillage des admirables ouvrages historiques de Jacques Burdet. L'œuvre de Fornerod est assez restreinte mais magnifique. Et j'ai rédigé, en marge de la *Fête des Vignerons* de 1999, une étude détaillée sur les musiques des Fêtes depuis 1797. Dans ces partitions, on déniche beaucoup de pages exquises et quelquefois de magnifique inspiration, telles les « invocations » de Doret pour la Fête de 1905.

*Les sources de la recherche musicologique, longtemps limitées à l'écrit, incluent dorénavant l'audiovisuel. Des archives sonores sont maintenant accessibles par Internet. Que pensez-vous de cette évolution?*

L'ethnomusicologie naissante a introduit, peu avant 1900, l'enregistrement sonore comme source de la recherche musicologique. Dans les années quarante, Constantin Brăiloiu a créé à Genève les Archives Internationales de Musique Populaire, dorénavant accessibles, grâce à son successeur Laurent Aubert, sur le site du Musée d'ethnographie. Une mine! Quant à moi, je suis fasciné par les archives sonores, très éclairantes aussi pour la musicologie de l'interprétation. Les « vieilles cires » – qu'on peut écouter sur YouTube – nous permettent d'entendre des interprètes (Adelina Patti qui fut la Callas de 1870, le violon-

niste Joseph Joachim, ami de Brahms...) ou des compositeurs (Saint-Saëns, Grieg...) dont certains sont morts il y a un siècle. Une *Lamentation* grégorienne enregistrée en 1904 dans un style alors moribond est une pièce maîtresse de ma documentation musicologique. Nous rejoignons ici la problématique du sonore.

*Cela m'amène à vous interroger sur votre activité de chroniqueur discographique, que vous exercez à la Revue musicale de Suisse romande depuis 1968. Que vous a-t-elle apporté?*

La critique des disques et des concerts – j'ai aussi été critique musical à la défunte *Nouvelle Revue de Lausanne* pendant dix ans – oblige celui qui s'y adonne, premièrement, à envisager la musique dans sa dimension sonore, deuxièmement à la commenter à l'intention d'un large lectorat, donc en termes généraux, non techniques. Gratifiant exercice, et salutaire antidote aux pièges de la spécialisation érudite! Sans doute cette activité a-t-elle contribué à m'orienter vers l'herméneutique, que je conçois comme une approche de la musique à travers l'écoute et les multiples résonances qu'elle éveille en nous. Par ailleurs, j'ai suivi avec enthousiasme, depuis 1970, le mouvement de l'interprétation historique, sur instruments originaux; j'en suis un adepte convaincu, pour des raisons proprement musicales et non seulement musicologiques.

### La poésie musicale de la Terre

*Naguère, la recherche musicologique excluait l'actualité et ne s'intéressait guère qu'à la musique du passé. Cela a-t-il changé aujourd'hui?*

Oui, et c'est tant mieux! Aujourd'hui, des musicologues analysent la production dite « contemporaine » ainsi que les musiques dites « actuelles », jazz, pop, rock, etc. Ces dénominations m'amusent: le contemporain n'est donc plus actuel, dont acte...

*Cette ironique remarque me remémore l'irritation que vous a causée le sarcasme d'un critique à l'égard d'une œuvre très récente qui vous plaisait: « On composait déjà comme cela en 1940! »*

Voilà en effet un exemple des solennelles sottises qu'ont coutume de proférer les critiques snobs défendant la musique « contemporaine », c'est-à-dire atonale! Avec Ansermet, Honegger, Hindemith, Lévi-Strauss, Chailley, Duteurtre et d'autres, il faut le dire et redire: l'atonalité viole les lois universelles de la musique et apparaît donc contre nature, c'est-à-dire inhumaine. Tous les Boulez du monde – espèce en voie de disparition – ne pourront rien contre cette vérité. Toujours et partout, la musique des hommes s'est fondée sur les consonances données par la nature, donc sur la tonalité au sens large, le principe de tonalité. J'aime bien ce qu'a écrit Leonard Bernstein dans *La Question sans ré-*

*Suite à la page 14*

sique jouée tour à tour sur un Pleyel, un Erard et un piano viennois. «La comparaison s'est révélée fort éloquent et a constitué pour moi le point de départ d'une nouvelle réflexion, autour du style d'interprétation, du «son» de cette époque; une réflexion non pas fanatique comme peut l'être celle de certains «baroqueux», mais un questionnement, une interrogation de la matière sonore que je mène en parallèle dans mon ermitage neuchâtelois et au travers de rencontres de musiciens que je fais entre Paris, Varsovie – où je me ressource et donne des conférences – et Londres, où je travaille actuellement à la nouvelle édition Chopin de Peters.»

### Bach, Chopin et Christopher Clarke

Du texte au son, du son pour revenir au texte : Jean-Jacques Eigeldinger n'en a pas fini de se



#### Le livre

Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin et Pleyel*. Paris, Fayard, 2010. ISBN : 9782213619224.

Jean-Jacques Eigeldinger interviendra à plusieurs reprises lors des prochaines Rencontres harmoniques du 9 au 12 septembre.

> [www.harmoniques.ch](http://www.harmoniques.ch)

nourrir de ce dialogue sans lequel il n'existe en définitive aucune musicologie valable. Peu de temps après son *Chopin et Pleyel* sortira une édition du *Clavier bien tempéré* de Bach annotée par Chopin : une nouvelle rencontre marquée du sceau de la passion et du hasard avec une source totalement inédite – elle lui a été transmise par des particuliers – qui ramène le scientifique au piano. Peut-être à une de ces copies de Christopher Clarke dont il vante l'excellence ? «Clarke est un véritable artiste, dont aucun facteur actuel n'arrive à la cheville. Il mène une recherche que l'on ne peut bousculer : un choix, un sacrifice de vie.» À l'image du sien envers Frédéric Chopin. Pour le plaisir de ses «longues rêveries travailleuses» sans cesse renouvelées. Et pour le nôtre, que l'on soit interprète, scientifique... ou simple curieux de la musique!

#### Suite de la page 11

ponse : «Je crois que la Terre engendre une poésie musicale, qui est tonale de par la nature même de ses sources.» C'est écologique ! Il n'y a aucune raison que ça change. L'ultra-dissonance perd tout contact avec la nature, l'humain. Un compositeur, aujourd'hui, peut être pleinement moderne en créant des mélodies chantantes et en usant d'une syntaxe consonante, mais non à la manière classique.

*En quoi consiste la différence entre ces mises en œuvre de la consonance ?*

Pendant sept siècles, les compositeurs ont opposé la consonance et la dissonance. Cela a permis, depuis 1550, d'exprimer des sentiments

et émotions grâce à un jeu de tensions et détentes dans le cadre des deux modes classiques, le majeur «gai» et le mineur «triste». Ce fut le règne de l'harmonie tonale classique, codifiée par Rameau dans la foulée du rationalisme cartésien. Vers 1900, après Wagner, l'impressionnisme de Debussy et le primitivisme de Stravinsky se sont distancés du sentiment. D'où un renouvellement respectueux de la tradition : désormais, la dissonance est *intégrée* à la consonance, conformément à la naturelle hiérarchie du plus et moins consonant. *Le Sacre du Printemps* est à la fois très consonant dans sa mélodie et très dissonant dans son harmonie...

*Les mélodies du Sacre proviennent du folklore russe, ou les imitent ; elles sont donc modales...*

La modalité, c'est le principe de tonalité à l'échelle des musiques du monde. Schönberg et ses suiveurs ont commis une erreur gravissime en confondant la «tonalité classique» avec la tonalité en général, et rejeté la seconde sous prétexte que la première était désuète, une langue morte. Nous possédons tous un instinct musical qui est modal. Je l'ai constaté en étudiant les chantonnements spontanés des enfants à partir d'un an ; ils contiennent des ébauches de modes grégoriens ! J'ai fait composer par mes étudiants des musiques modales de style ethnique, médiéval, jazz ou postmoderne, au choix ; tous y ont déployé une réjouissante créativité. Ils ont aussi improvisé en groupe sur des modes et une pulsation rythmique. La pulsation, fondement et régulateur du rythme, voilà une autre donnée fondamentale : toute vie végétale et animale est pulsée. La musique occidentale, dans son évolution récente, revalorise ces bases permanentes de la musique ; il ne pouvait en aller autrement. Puissent les pédagogues en prendre de la graine ! La modalité a été, est et sera toujours une langue vivante. On la retrouve dans la pop, le rock, la techno : normal, puisqu'elle relève de l'instinct.

*Montaigne prétendait qu'«on peut changer les idées mais non le goût». Êtes-vous d'accord ? Ou bien estimez-vous qu'une «bonne musicologie» est tout de même capable de former le goût, au moins partiellement ?*

Je vous répondrai d'abord par une autre citation, de Diderot : «une belle âme ne va guère avec un goût faux». Autrement dit, le goût reflète la qualité de l'âme, et l'on rejoint ici la dualité esthétique/éthique chère à Ansermet et Frank Martin. L'esthétique, la part de l'art, ne devrait pas être séparée de l'éthique, la part de l'âme. Une troisième citation, de Rabelais, me vient à l'esprit : «science sans conscience n'est que ruine de l'âme». Je dirais, en paraphrasant cette maxime : art sans conscience n'est que ruine de l'âme. Or l'art musical – Ansermet nous l'a rappelé – projette dans les sons le vécu de la conscience. Par conséquent, une musicologie humanisée contribue à former le goût en éclairant l'âme à la lumière du Beau.

## Horizontalerweiterung für die Musikwissenschaft

Jacques Viret – Professor für Musikwissenschaft an der Universität Strassburg und seit einem Jahr emeritiert – stammt aus der Waadt. Er hat in Lausanne Musik studiert und sein Lizentiat erworben, bevor er an der Sorbonne Paris promoviert hat.

Er bezeichnet sich selbst als geisteswissenschaftlichen Musikologen, der in stetem Bemühen um eine Ausweitung des Horizonts dieser Disziplin die Enge einer nebulösen Forschung durchbricht, die auf materielle, das heisst zumeist schriftliche Grundlagen fixiert ist. Das eigentliche Wesen der Musik liegt jedoch im Klang und nicht in den aufgeschriebenen Noten. Klänge brauchen ein Bewusstsein, um existieren zu können: Die Aufnahme einer Sinfonie, die über einen Lautsprecher mitten in der Wüste abgespielt wird, ohne dass jemand zuhört, ist nichts als schwingende Luft und keine Musik. Darauf beruht auch die Einzigartigkeit der Musik, der menschlichsten aller Künste, die uns am tiefsten durchdringt, berührt, aufwühlt. Die Musikwissenschaft im Bezug zum Menschen neu zu positionieren, führt Viret dazu, sämt-

liche Barrieren zu überwinden, die die historische Musikwissenschaft, die Ethnomusikologie, die Musikästhetik, Musikpädagogik, Musikpsychologie, Musiktherapie und Musiksoziologie voneinander trennen.

Jacques Viret bedauert, dass seine Kollegen das Gebiet der Musikwissenschaft nach wie vor auf die abendländische Musikgeschichte reduzieren. «Musikwissenschaft» bedeutet die «Wissenschaft von der Musik» und müsste als solche weit über das hinaus gehen, was bisher darunter verstanden wurde.

Auch wenn er für die verschiedensten Strömungen und Kulturen offen ist, so ist Jacques Viret doch ein glühender Verfechter der tonalen Musik. Er ist der Meinung, dass die Atonalität die universellen Gesetze der Musik verletzt, also gegen die Natur und dadurch auch unmenschlich ist. Dazu zitiert er Leonard Bernstein: «Die Erde bringt eine musikalische Poesie hervor, die durch die Natur ihrer Quellen tonal ist.» Das ist in seinen Augen ökologisch.

Übersetzung: Philipp Zimmermann