

Musique actuelle, qu'est-ce à dire?

Hélène Prévost

Volume 6, numéro 2, 1995

Musique actuelle?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902134ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902134ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Prévost, H. (1995). Musique actuelle, qu'est-ce à dire? *Circuit*, 6(2), 31–34.
<https://doi.org/10.7202/902134ar>

Musique actuelle, qu'est-ce à dire ?

Hélène Prévost

La question paraît désuète au moment même où plusieurs musiciens de la scène de la musique dite actuelle ne désirent plus être présentés sous ce vocable. La question se perd dans une réactualisation des composantes de la vie musicale et des musiques d'aujourd'hui. Ou peut-être s'en joue-t-elle ?

L'expérience que j'en ai, de cette musique actuelle, démarre à l'automne 1985 au moment où Jacques Boucher, directeur des émissions musicales radiophoniques de la Société Radio-Canada, me demande de réaliser un magazine hebdomadaire dont le titre est : *Musiques actuelles*. L'origine du titre se perd dans la mémoire de ceux qui sont en place à cette époque-là.

J'hérite donc d'un titre et d'un mandat : *Faire connaître la musique contemporaine. Renseigner et informer les auditeurs sur la création musicale nationale et internationale*. Nulle mention d'esthétiques, de courants, d'inclus, d'exclus. Nulle proposition sur les notions de contemporain et d'actuel. Actuel est sans doute pris dans son sens premier : « qui existe, se passe au moment où l'on parle [...] Qui intéresse notre époque, se trouve au goût du jour. » (Petit Robert)

Ce sera au fil de musiques entendues, de discussions avec des collaborateurs, de rencontres avec les musiciens d'ici et de passage, de concerts et de performances enregistrés lors du Festival international de musique actuelle de Victoriaville que, pour moi, la musique actuelle se révélera et se distinguera de ce qu'il est convenu d'appeler la musique contemporaine.

Le pluriel du début (*Musiques actuelles*) se fera la tribune de diverses musiques, toutes esthétiques confondues et dont le répertoire s'élargira au cours des années. Passant du *culturally correct* des musiques en marge mais repérables et rattachables à des courants connus ou reconnus⁽¹⁾, à des idiomes plus radicaux et métissés.

Puis, quelques années plus tard, la transformation s'opérera du pluriel au singulier : *Musique actuelle*. « Musique actuelle » devient un terme générique et englobant où rien n'est nommé et rien – sauf ce qu'interdisent ou censurent

(1) Pensons aux musiques de John Cage, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, entre autres.

une certaine tradition radiophonique et une solide culture d'entreprise – n'est exclu.

Sur la scène musicale, cette époque est témoin de bien des « déménagements » et des réaménagements entre les groupes de « contemporains » et les groupes d'« actuels », chacun, à l'occasion, se réclamant, le temps d'un concert, d'une saison, d'un festival, de la famille de l'autre. Créateurs et diffuseurs, de part et d'autre, des deux grandes familles, cherchent à se rapprocher et manifestent une ouverture à leurs diverses esthétiques et démarches.

Le festival Montréal Musiques Actuelles (New Music America, à Montréal), qui a lieu à l'automne 1990, agit comme un provocateur de rencontres, un déclencheur d'échanges. Son directeur, le compositeur Jean Piché, écrit dans son texte de présentation du programme général : « La musique actuelle, c'est la musique contemporaine avec une différence importante. Une musique issue d'une puissante concoction d'optimisme, d'imagination débridée et d'un brin d'insolence... La musique « classique » de demain ? Sans doute, si l'on en juge par les réactions déjà très vives, issues des grandes institutions culturelles, qui font face, de plus en plus, à la banqueroute de l'imagination... L'appellation « musique actuelle » est désormais générique, au même titre que le jazz, le rock et la musique classique. Sortie du harnais contraignant de la musique « contemporaine », la musique actuelle enfin atteint un statut égal en termes d'attraction à celui de la danse, du théâtre et des arts visuels d'expression nouvelle. »

Ces propos accréditent subitement le travail des créateurs s'exécutant sur une scène moins traditionnelle, créateurs de l'ombre, souvent ignorés et marginalisés ; ils questionnent le chant, l'esthétique, et le champ, le territoire d'action de la musique contemporaine. Ils ont pour conséquence de provoquer un dialogue entre les musiciens et d'apporter un éclairage nouveau sur les rapports qu'entretiennent les divers groupes de créateurs entre eux.

Une rencontre s'amorce. Par curiosité, parfois par nécessité. Parfois même par réel intérêt. Les musiciens se rencontrent, certains se reconnaissent.

Je crois que les fondements d'une crise, tranquille comme on les fait ici, se manifestent alors. La participation du public, les lieux de concert, les rituels sont questionnés, plus que jamais, les esthétiques sont confrontées et l'on ne se choque pas vraiment d'entendre Luis Andriessen, Denys Bouliane au Spectrum de Montréal⁽²⁾, haut lieu du rock et du jazz – bien qu'il y ait là, en même temps, un certain désir de provocation – ou d'inviter un chef de file de la musique improvisée à créer une œuvre pour la plus ancienne des sociétés de musique contemporaine au Québec⁽³⁾.

Musique actuelle : esthétique, temporalité, espace, frontière ?

Quelles qu'en soient ses racines, la musique actuelle, considérée comme genre, n'a pas l'âge du siècle. Musique d'émergence et d'alliance, non

(2) Luis Andriessen, *De Staat*, Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), Spectrum de Montréal, le 7 avril 1988. Denys Bouliane, *Comme un silène entr'ouvert*, Nouvel Ensemble Moderne (NEM), Spectrum de Montréal, le 6 novembre 1990.

(3) René Lussier, *Zone grise*, commande de la SMCQ, création le 4 février 1990 et du même compositeur, *Destination Soleil*, commande de la SMCQ, création le 22 octobre 1992.

traditionnelle mais génératrice de traditions⁽⁴⁾, créatrice de rituels⁽⁵⁾, de lutherie⁽⁶⁾, musique – souvent mais non exclusivement – d'improvisation, donc musique de l'instinct, de l'instant, de « maintenant » ; oui, bien sûr, musique actuelle.

Si John Cage ou Karlheinz Stockhausen sont des références reconnues pour elles-mêmes dans la démarche de certains compositeurs associés à la musique actuelle, là se termine la filiation à la tradition européenne des musiques écrites de tradition européenne, à quelques exceptions près⁽⁷⁾. Le jazz, le rock, la poésie sonore, la musique concrète, la musique électroacoustique, les musiques mixtes, le *land art*⁽⁸⁾, les lieux sonores, les musiques d'Asie, du nord, du sud, maritimes, urbaines, de communauté, de la rue sont autant de filiation, de lieux d'écoute et de références.

Comment ne pas reconnaître ces musiques « à part », trafiquant les paramètres musicaux et paramusicaux, proposant des rencontres vivantes entre musiciens qui ne se partagent plus la tâche de composer et d'interpréter, puisque compositeur et interprète se confondent plus souvent qu'autrement ? proposant des regroupements de musiciens, en duo, trio, quintette, en « projets ou *projects* », là où les musiciens se trouvent au fil des migrations ? créant ainsi une musique nomade, troquant la salle de concert pour le studio, le récital pour la cassette ou le disque laser tout frais, tout chaud, à compte d'auteur, distribué en grand ou en petit et qui file sur la planète à la vitesse des avions diffuseurs (nouveaux agents de la culture) qui transportent les musiciens de festival en festival⁽⁹⁾, de studio en studio, de Tokyo à Bruxelles, de Londres à Amsterdam, de Berlin à Montréal ?

Musique actuelle : une géographie ? Une frontière ? un espace sacré ? Une immigration et une émigration ? Un espace au temps fracturé, au timbre écorché, aux amplitudes tordues ? Une mise en mémoire d'une histoire (politique, sociale, humaine) fragmentée ?

Une présence, un courant migratoire qui puise aux racines des musiques du monde. Qui est et qui passe.

(4) Traditions : à travers la pratique constante de l'improvisation, outil de rassemblement, de reconnaissance et de transmission d'un savoir-faire.

(5) Rituels : en ralliant les aspects du fond, de la forme, de la lutherie et d'un ensemble de gestes et de pratiques qui portent la création et son sens, dans la représentation (concert, show, performance) et parfois la reproduction – mémoire (cassette, disque laser).

(6) Lutherie : modification d'instruments, utilisation inédite d'objets usuels, création d'instruments, tels le daxophone, créé par Hans Reichel, l'athénéronome, créé par Michel Smith. Utilisation virtuose et inédite de l'échantillonneur, comme avec le travail de Bob Ostertag, des tables tournantes. On pense ici au travail de Christian Marclay, Otomo Yoshida et Martin Tétrault.

(7) Bartok, Varèse, Messiaen.

(8) Le terme est emprunté aux arts visuels pour désigner certaines performances dont celles réalisées pour le théâtre ou le studio.

(9) Quelques pistes : le Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV) pour le Québec-Canada, le Festival international des musiques actuelles, Musique-Action, à Vandœuvre-les Nancy et le Festival 38° Rugissants, à Grenoble pour la France, le Festival de Moers pour l'Allemagne et enfin le Festival Angelica pour l'Italie.

