

« Avant-propos »

Michel Duchesneau

Circuit, vol. 11, n° 3, 2001, p. 5-9.

Pour citer ce document, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/004662ar>

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/documentation/eruditPolitiqueUtilisation.pdf>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Avant-propos

Michel Duchesneau

En 1996, la revue *Circuit* consacrait un numéro à l'onde de choc culturelle provoquée par un article de Lise Bissonnette intitulé *Ruptures*, et dans lequel elle mettait en lumière le fossé entre la création musicale et les auditeurs contemporains. Ce numéro réunissait l'ensemble des textes écrits et des entrevues réalisées par les tenants d'une musique contemporaine pure et dure, **en rupture**, et ceux d'une musique, disons-le, conservatrice, proche des aspirations d'un certain public.

Je me demande si, dans le monde de la création musicale au Québec, les stigmates de ce qu'il est convenu d'appeler « l'Affaire Lise Bissonnette » se sont véritablement estompés. Derrière la surface d'apparence lisse, il y a un feu qui gronde, alimenté par des politiques culturelles de plus en plus contraignantes. Afin d'avoir accès à l'aide des gouvernements, les arts sont de plus en plus **soumis** à des critères de rentabilité et d'accessibilité.

Ainsi, *Circuit*, au fil des prochaines publications, s'attachera à présenter différentes facettes, et leurs relations avec le monde de la musique contemporaine de toute tendance. Pour le présent numéro, nous entamerons l'exercice en prenant comme point de départ la monumentale *Symphonie du millénaire*, une œuvre collective écrite par 19 compositeurs québécois qui fut créée par 333 musiciens et 2000 carillonneurs, le 3 juin 2000 sur le site de l'Oratoire Saint-Joseph et ce, devant plus de 40 000 personnes.

À la lumière de ce que fut la création de la *Symphonie du millénaire*, il est difficile de ne pas considérer certains propos de Lise Bissonnette comme prophétiques :

Pour trouver un public, disent-ils [les créateurs de pointes], il faut abaisser le seuil de méfiance devant l'inconnu, amener les jeunes, surtout, à connaître et fréquenter un art qui dérange parce qu'il est en rupture. Convenons certes que cela aiderait. Et que d'autres institutions, à part les écoles et les médias, devraient faire leur part, commander une messe pour le temps présent, une symphonie pour un anniversaire, une aria pour une réjouissance.

(Bissonnette, 1996, p. 14.)

Contestée, détestée, adulée, encensée, la *Symphonie du millénaire* fut, sans le moindre doute, un événement sans précédent pour la musique contemporaine au Québec, voire même en Amérique du Nord. Symphonie pour un anniversaire, celui du nouveau millénaire, fut-elle pour autant cette « messe pour le temps présent » ? Au-delà de l'événement, que représente-t-elle, cette *Symphonie du millénaire* ?

Dans un texte de conférence présenté en novembre dernier lors d'un colloque organisé par la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) dont le thème était *La musique dans la rue*, je me questionnais sur le cas de la *Symphonie du millénaire*, qui fut une **expérience de rue** exceptionnelle. Exceptionnelle car, contrairement aux symphonies portuaires qui font résonner les sirènes des bateaux amarrés au port de Montréal, ou aux installations sonores que l'on peut retrouver un peu partout dans le monde, l'œuvre fait appel à un « paramétrage » conventionnel (partition, instrumentation, déroulement) de la création musicale, sans véritable concession à la situation. Cette sortie en force de la musique contemporaine dans la rue fut mise en question, tant l'élite de la création musicale que le grand public en discutèrent.

Ayant moi-même participé à sa réalisation en tant que directeur général de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), qui agissait à titre de producteur délégué, j'aimerais rappeler ici quelques faits qui permettront au lecteur de situer le projet de la *Symphonie* dans le cadre qui l'a vu naître.

Il n'aura fallu qu'un an, après les propos de Lise Bissonnette, pour que le monde de la création réagisse et s'attèle à cette « symphonie ». En effet, c'est en 1997, au Conseil québécois de la musique, que les membres de la table sectorielle se consacrant aux musiques d'aujourd'hui se réunirent afin de faire le point sur la nécessité de concevoir un événement qui marquerait l'an 2000 et serait destiné à promouvoir la création musicale sous toutes ses facettes. La principale préoccupation de cette table sectorielle concernait la capacité du milieu à concevoir un événement qui amènerait le grand public à prendre conscience du dynamisme de la création au Québec, tout en mettant en valeur le plus grand nombre possible de participants.

Dès le départ, tous s'entendirent sur un point : cet événement devait favoriser le **développement de public**, préoccupation obsédante des musiciens et des gouvernements, puisque tous s'accordent pour en faire une condition à la survie de cette musique. Les responsables présents étaient, pour la plupart, des administrateurs soucieux d'offrir à leurs poulains une eau vive. Mais pour qu'un tel événement ait une âme, il lui fallait une idée directrice. Le projet devait en lui-même être un acte créateur.

L'idée d'un festival ou d'une rétrospective ne fut pas retenue, puisque rien de fondamentalement créateur ne s'y inscrit. Ayant été mis au courant du projet, les compositeurs Walter Boudreau et Denys Bouliane ont proposé une idée folle : une

œuvre collective se servant des clochers de Montréal et au cours de laquelle les spectateurs assisteraient à un défilé des formations musicales montréalaises qui se réuniraient au Stade olympique pour un final grandiose¹. L'idée fut jugée démentielle. Mais, après réflexion, le projet des deux compositeurs apparut tout à fait conforme aux diverses aspirations des membres de la table sectorielle. Compte tenu de la situation et du fait que Walter Boudreau était le directeur artistique de la SMCQ, il revint donc à la SMCQ d'être le producteur délégué du projet.

Le principal objectif était d'amener la création musicale dite **sérieuse** dans la rue, et de permettre à un public très large d'en découvrir les artisans par l'intermédiaire d'un projet hors du commun, qui dépassait toutes les bornes traditionnelles du **concert**. Inévitablement, au fur et à mesure que le projet prenait forme, bien des questions d'accessibilité furent évoquées et considérées. Cependant, il ne s'agissait toujours pas de démocratiser la musique contemporaine, mais de la mettre en contact avec un vaste public... ce qui est tout autre chose.

Comme le soulignait Mario Roy dans le journal *La Presse*, nous nous engageons dans une aventure avec un lourd fardeau, celui de la preuve, puisqu'il s'agissait de démontrer que la musique contemporaine permet elle aussi de faire naître cette « communion dans la transcendance et la plénitude » pour le plus grand nombre. Il y avait un réel danger car, comme le soulignait l'éditorialiste, cette « sorte de preuve pourrait aussi être versée au procès que subit de façon sporadique la musique contemporaine en général, reléguée aux oubliettes depuis maintenant près d'un siècle par la quasi-totalité de ses... contemporains » (Roy, 3 juin 2000).

Odile Tremblay devait écrire, dans le journal *Le Devoir*, quelques jours après la *Symphonie* :

Certaines voix devaient par la suite crier à la cacophonie, au concert incompréhensible, mais je pense qu'il ne fallait pas prendre le spectacle par ce bout-là. C'était une fiesta, folle et envolée, malgré les bémols, inclus dès le départ. Monsieur et madame tout-le-monde se seraient-ils intéressés à la musique contemporaine, même parfaitement interprétée, dans l'arrière-cour de la chapelle du coin ? Oh non ! D'ailleurs personne ne les aurait conviés. Voilà le hic. Au moins Walter Boudreau se démène pour démocratiser son art. Think Big. Et pourquoi pas une apothéose musicale éclatée dans des voies parallèles aux ornières commerciales ?

(Tremblay, 10 juin 2000.)

La *Symphonie du millénaire* a-t-elle créé, par l'intermédiaire de son gigantisme et de son profil d'événement festivalier, un nouveau lien public-musique contemporaine ? L'euphorie du moment pourrait nous le faire croire. Cependant, si certains fondements ataviques de la discipline ont été ébranlés, il reste que de part et d'autre, les positions quant à ce que doit être une œuvre d'art et sa réception par le public, n'ont guère changées. Le compositeur écrit comme il l'entend et le public choisit comme il l'entend. Il y a probablement davantage de respect pour l'esprit d'entreprise du monde de la création musicale, ainsi que pour la volonté de

1. Il s'agissait du développement d'une idée que Walter Boudreau avait eue, vingt ans auparavant, alors qu'il était assis sur le flanc de la montagne aux petites heures du matin après une nuit mouvementée...

contribuer réellement à une dynamique public-créateur. Les médias ont convenablement soulevé cet aspect de la *Symphonie*. La relation développée avec les carillonneurs démontre aussi qu'il est possible dans un cadre cohérent de faire participer le public. Mais tout cela s'est fait à quel prix ? Le monde de la création tel que nous l'entendons n'a normalement ni les moyens ni les infrastructures nécessaires pour faire la première page de la section artistique des quotidiens et, surtout, pour propulser ses principaux artisans, les compositeurs, aux rangs des stars. Or, comble d'incohérence, la discipline glisse peu à peu dans un moule de **rentabilité** où les données d'assistance, de proportion de revenus autonomes, de couverture médiatique permettent de valider une démarche artistique et deviennent des conditions *sine qua non* d'existence. Dans cette situation, comment donc perçoit-on la musique contemporaine ?

En s'interrogeant sur la perception que l'on peut avoir de la musique contemporaine, il a fallu dès le début tenir compte de la pluralité et ainsi davantage parler de **perceptions**. Nous avons donc demandé à Réjean Beaucage d'interroger les 19 compositeurs de la *Symphonie du millénaire*, afin de recueillir leurs commentaires. Il s'en dégage différents niveaux de perceptions quant à l'exercice incroyablement que fut l'écriture de l'œuvre et sa création le soir du 3 juin. Derrière cette énorme machine que fut la *Symphonie*, il y a eu 19 compositeurs qui ont appris à se connaître et ont découvert leur musique respective. Un grand pas dans la communauté fut, semble-t-il, franchi.

John Rea s'aventure pour nous dans une analyse de type herméneutique qui offre une **vision** téléologique de la *Symphonie*. À travers une perception des symboliques que renferme l'œuvre, l'auteur met en relief l'utopie dont elle s'est nourrie tout en mettant l'accent sur la nature parfois cabalistique de cette aventure titanessque. Analyse, suggestions, perceptions...

Nous avons demandé à Jean-Pierre Denis, littéraire et réalisateur à la Chaîne culturelle de Radio-Canada, de se questionner sur le devenir de la musique contemporaine, à la suite de son expérience comme auditeur de la *Symphonie du millénaire*. L'œuvre est donc prétexte à une mise en perspective contestataire qui fait écho à la pensée de nombreux intellectuels. L'auteur, qui n'est d'aucune chapelle, laisse entrevoir une perception de la musique contemporaine qui n'a pas vraiment évoluée depuis 20 ans. Sans remettre en cause la production musicale de l'IRCAM, il s'attaque franchement au discours « jargonneux » sur la musique et n'hésite pas à se questionner sur l'intelligibilité de la musique contemporaine, sur la place qu'occupe la technologie dans le domaine de la création musicale et sur la disparition de... l'inspiration. À la lumière de cette réflexion qui se veut, avant tout, un avis personnel, on peut se demander si des actions aussi spectaculaires que celle de la *Symphonie du millénaire* sauront modifier le cours de ce procès permanent fait à la musique contemporaine.

Jonathan Goldman nous livre sa perception musicale et philosophique de la *Symphonie du millénaire* en tant qu'œuvre monumentale, sorte de synthèse stylis-

tique de la musique du ^{xx}e siècle, œuvre rédemptrice qui se situe quelque part entre le sacré et le profane.

Je profite de l'occasion pour vous signaler que la revue *Circuit* recrute actuellement des collaborateurs réguliers à l'étranger. C'est ainsi que nous avons le plaisir d'accueillir Nicolas Donin, musicologue français, qui sera le correspondant régulier de la revue en France. Pour ce numéro, il nous a préparé un compte rendu substantiel du livre de Jérôme Baillet sur le parcours musical de Gérard Grisey, décédé en 1998. Sean Ferguson, quant à lui, a préparé pour ce numéro une chronique consacrée au dernier disque réalisé par l'Ensemble contemporain de Montréal.

BISSONNETTE, L. (1996), « Ruptures », *Circuit*, vol. 7, n° 1, p. 13-15.

ROY, M. (3 juin 2000), « Le fardeau de la preuve », *La Presse*.

TREMBLAY, O. (10 juin 2000), « Think Big ! », *Le Devoir*.