

Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990) **The Quebec Composer—Chronical of a Decade (1980-1990)**

Sophie Galaise and Johanne Rivest

Volume 1, Number 1, 1990

Postmodernisme

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902006ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902006ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Galaise, S. & Rivest, J. (1990). Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990). *Circuit*, 1(1), 83–98. <https://doi.org/10.7202/902006ar>

Article abstract

The authors chart the course of musical creation over the past ten years. After establishing the historical context they catalogue noteworthy tendencies in composition, institutional and other frameworks of production for composers, writings on Quebec music, current support systems and the difficulties of the last decade.

Compositeurs québécois

Chronique d'une décennie (1980-1990)

Sophie Galaise
Johanne Rivest

Pourquoi faire état des événements musicaux de l'avant-dernière décennie du XX^e siècle au Québec? Qu'ont donc de si particulier ces dernières années à peine terminées pour que l'on s'y attarde?

C'est à ces questions que ce texte tente de répondre principalement. Sous forme de bilan, il cerne la production et la représentativité des compositeurs résidant au Québec, ou à tout le moins issus de cette province. Il ne s'agit donc pas d'une analyse de l'évolution personnelle des compositeurs mais d'un panorama du milieu entourant et influençant ces derniers. Comme tout créateur est sans doute conditionné par son environnement, la cueillette des données s'est effectuée dans les limites du territoire québécois. Mais avant de procéder à ce bilan, un bref survol historique depuis 1945 s'impose pour mettre en perspective cette décennie des années quatre-vingt.

De l'après-guerre à l'aube de la dernière décennie

Depuis la seconde guerre mondiale, le paysage musical s'est sensiblement élargi : des tendances diverses, des personnalités plus affirmées, une infrastructure plus généreuse ont contribué à l'épanouissement actuel. C'est grâce surtout à Claude Champagne et au Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec, fondé à Montréal en 1942, si l'apprentissage, en totalité ou en partie, des compositeurs de la génération des Clermont Pépin, Maurice Blackburn, Jean Vallerand, a pu se faire au Québec. Roger Matton, Gilles Tremblay, Jacques Hétu, Micheline Coulombe Saint-Marcoux, André Prévost et Serge Garant débutent aussi leur apprentissage ici. Malgré cet avantage, ces compositeurs ont poursuivi

leur formation en Europe, à Paris ou à Berlin, comme l'avaient fait avant eux Claude Champagne lui-même et Alfred Laliberté. Par exemple, dans la classe de Messiaen, on retrouve les Hétu, Garant, Mather, Matton, Prévost, Tremblay. Pépin se perfectionne chez Honegger, tandis que Hétu et Prévost, élèves de Pépin à Montréal, s'imprègnent de l'enseignement de Dutilleux. Nombreux sont ceux qui assistent aux cours de Nadia Boulanger, dont Blackburn, Papineau-Couture et Matton.

Revenus d'Europe, quelques compositeurs et fervents de la musique contemporaine s'engagent à modifier le paysage musical du Québec. Les Garant, Morel, Tremblay et Joachim organisent des concerts, entre 1954 et 1958, où l'on joue, entre autres, la musique de la Seconde École viennoise, comme au Domaine musical de Paris à la même époque. Pierre Mercure, décédé accidentellement en 1966, organise en 1961 la Semaine internationale de musique actuelle⁽¹⁾ où des œuvres de Cage, de Kagel, de Schaeffer, de Ligeti sont jouées. Auparavant, Maryvonne Kendergi⁽²⁾ invite Stockhausen (1958 et 1964), et présente Varèse et Stravinsky à la radio dans le cadre de la série radiophonique «Festivals européens» (1957-1963). En 1966, à l'initiative de Wilfrid Pelletier, la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) est fondée par Jean Papineau-Couture, Maryvonne Kendergi et Hugh Davidson. Quelques mois plus tard, Serge Garant en est nommé directeur musical, poste qu'il occupera jusqu'à son décès en 1986. L'importance de cet organisme qui succède à la Société de musique canadienne est incontestable pour la diffusion et la promotion de la nouvelle musique. Et dans les années 70, la SMCQ pave la voie à d'autres organismes de concert, tout aussi moteurs pour cette musique: Gropus 7 (1974-82), l'Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec (ACREQ, 1976-), les Événements du Neuf (1978-90), l'Association de musique actuelle de Québec (AMAQ, 1978-).

(1) À l'origine, cet événement devait faire l'objet d'une série annuelle.

(2) Cette musicologue, née en Turquie en 1915 d'une famille d'origine arménienne et naturalisée canadienne en 1960, a beaucoup fait pour promouvoir la musique contemporaine au Québec, tant par son enseignement à l'Université de Montréal que par ses diverses activités d'animation. Mentionnons sa création des Musialogues en 1969 et ses multiples entrevues avec des compositeurs et interprètes, diffusées par Radio-Canada dès 1968.

Aspects marquants des années 80

C'est la prolifération des activités et des initiatives qui caractérisent les années 80. D'abord le nombre de compositeurs a progressé de façon exponentielle, et ce depuis les années 70. Résultat de l'activité croissante de la génération des pionniers et de leur présence et de leur influence dans les institutions d'enseignement supérieur (Université Laval, Université de Montréal, Université McGill, Université Concordia) et les sept conservatoires de musique du Québec, une cuvée impressionnante de compositeurs, que l'on dénombre maintenant à 200, a en effet commencé à s'affirmer à l'échelle de la province. Des élèves de Gilles Tremblay⁽³⁾ et de Serge Garant⁽⁴⁾, entre autres, sont présents sur la scène québécoise. Parmi les

(3) Tels Walter Boudreau, Michel-Georges Brégent, Michel Gonneville,

québécois d'adoption se distinguent par ailleurs Pierick Houdy, John Rea, José Evangelista, Bengt Hambraeus, Francis Dhomont, Brian Cherney, Bruce Mather, Alcides Lanza, Bruce Pennycook⁽⁵⁾.

Dans le milieu de l'électroacoustique seulement, les institutions offrent des formations très diversifiées. Par exemple, le studio d'électroacoustique du département 'Fine Arts' de l'Université Concordia, mis sur pied par Kevin Austin en 1971, favorise toutes les tendances sans discrimination d'allégeance esthétique ou stylistique. Le studio de l'Université de Montréal⁽⁶⁾, avec Francis Dhomont, Jean Piché et Marcelle Deschênes, ainsi que ceux des deux Conservatoires de Québec et de Montréal placés sous la direction d'Yves Daoust, depuis le décès de Micheline Coulombe Saint-Marcoux en 1985, ont une approche esthétique inspirée des démarches européennes. Quant au Studio de musique électronique (EMS) de l'Université McGill, fondé en 1964 par Istvan Anhalt⁽⁷⁾, ses récentes recherches concernent l'utilisation maximale du potentiel informatique. À la fine pointe de la technologie, son esthétique est plus près de celles des États-Unis et du Canada anglais que de l'Europe. Le Studio de Musique Électronique de l'Université Laval (SMEUL), constitué en 1969 par Nil Parent⁽⁸⁾, est plutôt axé sur les techniques d'électroacoustique en direct et du théâtre musical. La technique électroacoustique, où se distinguent Robert Normandeau, Christian Calon, Jean-François Denis, Gilles Gobeil, Laurie Radford, Stéphane Roy et plusieurs autres, a connu une montée spectaculaire au cours de la dernière décennie.

Le chevauchement entre les arts trouve son équivalent dans celui des styles. En effet, si le structuralisme caractérisait les années 60 chez certains compositeurs, tels Garant, Morel, Prévost ou Joachim, le pluralisme des années 70 s'intensifie dans la dernière décennie. Déjà, à l'aube des années 80, des compositeurs s'inspiraient de diverses musiques extra-européennes adaptées à leur sensibilité et à leurs moyens occidentaux. José Evangelista, John Rea, Claude Vivier, qui ont voyagé en Asie, représentent bien cette tendance. De leur côté, Michel-Georges Brégent, Walter Boudreau, Michel Gonneville, Denis Lorrain, Claude Frenette et François Tousignant ont perpétué le courant venu des sérialistes et sont favorables à une organisation stricte de leur discours musical. La tonalité élargie de la fin des années 70 continue de séduire des créateurs comme Denys Bouliane, Raynald Arsenault, Anne Lauber ou Denis Gougeon.

Avec la prolifération du nombre de compositeurs dans les années 80 et le fait que les établissements d'enseignement ne peuvent offrir une chance de carrière pour tous, ces mêmes compositeurs sont obligés de rechercher ailleurs l'épanouissement professionnel. Les clivages entre musique dite « savante » et populaire s'estompent de plus en plus. Alain Thibault, Gisèle Ricard, Michel Smith et Myke Roy s'adonnent ainsi à la performance multimédias. Avec des compositeurs comme René Lussier⁽⁹⁾ et Timothy Brady, tous deux venus de la musique improvisée, la musique

Claude Vivier, Alain Lalonde, Raynald Arsenault, Serge Provost, Serge Arcuri, Robin Minard, Isabelle Panneton, Marc Hyland, Jean Lesage, Silvio Palmieri, Anthony Rozankovic. (4) Parmi lesquels Denis Gougeon, Myke Roy, Martial Sauvé, Anne Lauber, Michel Longtin, Bruno Deschênes, Pierre Trochu, François Tousignant, Richard Désilets, Gilles Gobeil, Claude Frenette.

(5) Mentionnons également Donald Steven, Petros Shoujounian, John Wells, Christian Calon, Wolfgang Bottenberg, James Harley, Brent Holland, Richard Hunt, Jan Jarvlepp, Robert Jones, Peter Paul Koprowski, Andrew MacDonald, John Oliver et Claude Schryer.

(6) Fondé en 1980 grâce à Louise Gariépy et à Gilles Manny.

(7) Alcides Lanza, Paul Pederson et Bruce Pennycook ont continué à œuvrer dans le studio.

(8) Se sont joints depuis Bernard Bonnier et Gisèle Ricard.

(9) Récipiendaire du Prix Paul Gilson 1989 pour son œuvre *Le Trésor de la langue*, il qualifie sa musique de « semi-populaire ».

des jeunes québécois présente quelques-unes des caractéristiques du post-modernisme. Les mots clés en sont hybridité, cosmopolitisme, individualisme, déhiérarchisation, ainsi que tous les «retours à». Simplicité de formes également, accessibilité pour différents publics, références au passé non désavouées, désir de renouer avec l'histoire de la musique antérieure à la brisure propre à l'avant-garde, voilà des traits qu'on peut reconnaître chez certains compositeurs de cette décennie 1980-1990.

Où et comment la musique contemporaine est-elle jouée au Québec?

La multiplication des lieux de diffusion pour la musique contemporaine québécoise, amorcée à partir du milieu des années 70 avec la fondation de l'ACREQ, de l'AMAAQ et des Événements du Neuf, se poursuit en 1985 avec la mise sur pied de la Société des concerts alternatifs du Québec (SCAQ) et, en 1986, par la création de Musiques itinérantes, initiative de la compositrice Michelle Boudreau. Ces deux dernières sociétés favorisent les œuvres multidisciplinaires où l'élément visuel joue un rôle prépondérant. Malgré le travail important des sociétés déjà en place, la SCAQ et les MI sont nées du besoin de trouver de nouveaux créneaux de diffusion. Par le biais de l'utilisation de diverses salles de concert et par la programmation réunissant différentes expressions artistiques des jeunes compositeurs d'ici, la SCAQ s'applique à rejoindre des publics variés, comme l'avait fait auparavant les Événements du Neuf. Un élément commun relie la SCAQ et les MI à l'ACREQ et aux défunts Événements du Neuf, en ce qu'elles orientent leurs programmations de concert autour d'un thème, de façon à unifier les éléments en présence. Dans le cas de l'ACREQ, cette orientation se double d'une toute nouvelle vocation pédagogique, à l'instar des studios électroacoustiques de Bourges, de Marseille, de l'IRCAM et du GRM. Yves Daoust, directeur et membre-fondateur de l'ACREQ, estime qu'un public reste encore à former pour le domaine de la musique électroacoustique. Cette vocation pédagogique originale devrait, selon lui, contribuer à l'essor que ce type spécifique de musique est encore appelé à connaître. Connue pour ses Printemps électroacoustiques, événements centrés autour de l'expérimentation sous diverses formes, l'ACREQ a ajouté depuis 1989 des concerts «carte blanche à...» où l'invité choisit des œuvres dont une large part est puisée à même le répertoire déjà établi dans ce domaine.

Deux ans après la naissance de l'ACREQ, les Événements du Neuf sont fondés par Lorraine Vaillancourt, John Rea, José Evangelista et Claude

Vivier. Plus tard, Léon Bernier⁽¹⁰⁾, Rémi Lapointe⁽¹¹⁾ et Denis Gougeon viendront se joindre au noyau initial. Des brunchs-rencontres, donnés chaque dimanche avant l'événement par Robert Léonard⁽¹²⁾, avaient pour but de présenter aux auditeurs les démarches particulières des compositeurs et les caractéristiques singulières des œuvres jouées. Cette volonté de rendre accessibles des œuvres généralement jugées difficiles dépeint bien l'esprit de cette société, qui s'inscrit dans le cheminement des happenings américains et qui nous rappellent Fluxus⁽¹³⁾. Les Événements du Neuf, pour qui le chiffre 9 revêt une triple signification puisqu'ils avaient lieu, à l'origine, le 9 du mois, à 9 heures et que l'on y présentait chaque fois quelque chose de neuf, répondaient à un besoin de combler le vide laissé par la SMCQ en ce qui a trait à la musique exploratoire. En employant des musiciens souvent non professionnels, mais engagés à défendre un répertoire déroutant, les Événements du Neuf s'ingéniaient à sortir cette musique des créneaux universitaires en obtenant d'excellents résultats. La diversité et la nouveauté de leurs projets (concerts, festivals, animations) s'illustrent par quelques événements marquants comme le Festival international de musique vocale en 1982 et «C'était...», trois jours de musique sur le thème de la mort⁽¹⁴⁾, présenté en mars 1989. Ce dernier événement donnait à entendre aussi bien des musiques électroacoustiques, instrumentales que vocales.

Le milieu universitaire offre aussi de multiples possibilités de diffusion aux créateurs. À l'Université Concordia, le GEC/CECG, fondé en 1982 par Daniel Feist, Dave Lindsay, James Tallon, John Wells et Kevin Austin, et maintenant appelé EuCuE, est une société de diffusion, doublée d'un centre international de recherche et de documentation. Du côté de l'Université McGill, le groupe du studio de musique électronique (GEMS), fondé en 1983 par John Oliver, Claude Schryer et Alcides Lanza, remplit sensiblement les mêmes fonctions de diffusion. De plus, le GEMS se singularise en invitant des groupes d'ailleurs. À la Faculté de musique de l'Université de Montréal, l'Atelier de musique contemporaine⁽¹⁵⁾, dirigé depuis 1974 par Lorraine Vaillancourt, permet aux interprètes d'acquérir une expérience du répertoire et des techniques contemporaines. Leur travail assidu a permis de créer Kopernikus de Vivier en 1980. Parallèlement à cette démarche, le Nouvel Ensemble Moderne (NEM) voit le jour en septembre 1988. La particularité de ce groupe d'interprètes, outre qu'il entreprend de rejouer les œuvres majeures du XX^e siècle, dans le cadre de son concert annuel «classique», «réside en une volonté de travailler sur une base régulière et non de façon ponctuelle», comme l'affirme la fondatrice et directrice artistique, Lorraine Vaillancourt. Leur souci de bien rendre ce répertoire a pour conséquence le succès qui couronne chacune de leurs prestations, tant à Montréal qu'à New York. Le NEM est, depuis novembre 1989, «ensemble en résidence» de la Faculté de l'Université de Montréal. L'analogie s'impose entre le NEM et l'Ensemble Intercontemporain à Paris, puisque ces deux ensembles défendent les grands classiques du XX^e siècle,

(10) Sociologue, né en 1944.

(11) Professeur de musique né en 1948, ayant une formation de compositeur.

(12) Professeur à l'Université de Montréal, percussionniste et fondateur du Groupe de recherche en animation musicale (GRAM).

(13) Groupe new-yorkais, composé de George Brecht, LaMonte Young, Jackson MacLow, Richard Higgins, Phillip Corner et Yoko Ono, actif au début des années '60 et d'inspiration cagienne.

(14) À cette occasion, les Événements du Neuf ont commandé à l'artiste visuelle Lorraine Bénéic une série d'œuvres, 9/Noir, qui font l'objet de l'illustration du présent numéro.

(15) Fondé en 1972 par Serge Garant et Bruce Mather.

font connaître les œuvres récentes et travaillent sur une base régulière tout en étant rattachés à des institutions.

Durant cette dernière décennie, les institutions de concert établies accordent une part grandissante à la musique contemporaine québécoise. L'Orchestre Symphonique de Montréal (OSM) accueille ainsi depuis 1989 un compositeur en résidence, en l'occurrence Denis Gougeon. En outre, le nombre de commandes est passé de quatre pour les années 70 à sept pour la dernière décennie. Quant à la représentation des œuvres québécoises à l'OSM, il y a eu 41 œuvres exécutées au cours de cette décennie. Parmi les compositeurs qui y sont les plus joués, on retrouve Jacques Hétu, Pierre Mercure, François Morel et André Prévost.

L'«autre orchestre» à Montréal, actif depuis 1981, l'Orchestre Métropolitain dirigé par Agnès Grossmann, instaure à partir de la saison 1985-1986 une série de concerts consacrés à la musique contemporaine⁽¹⁶⁾. L'objectif annuel était d'inclure trente pour cent d'œuvres canadiennes dans la programmation. On remarque trois créations, parmi les œuvres des vingt-quatre compositeurs joués jusqu'ici : celles de Gougeon, de Rea et de Vivier⁽¹⁷⁾. Ce n'est cependant pas la vocation principale de cet orchestre, qui aborde surtout les œuvres allemandes du XIX^e siècle.

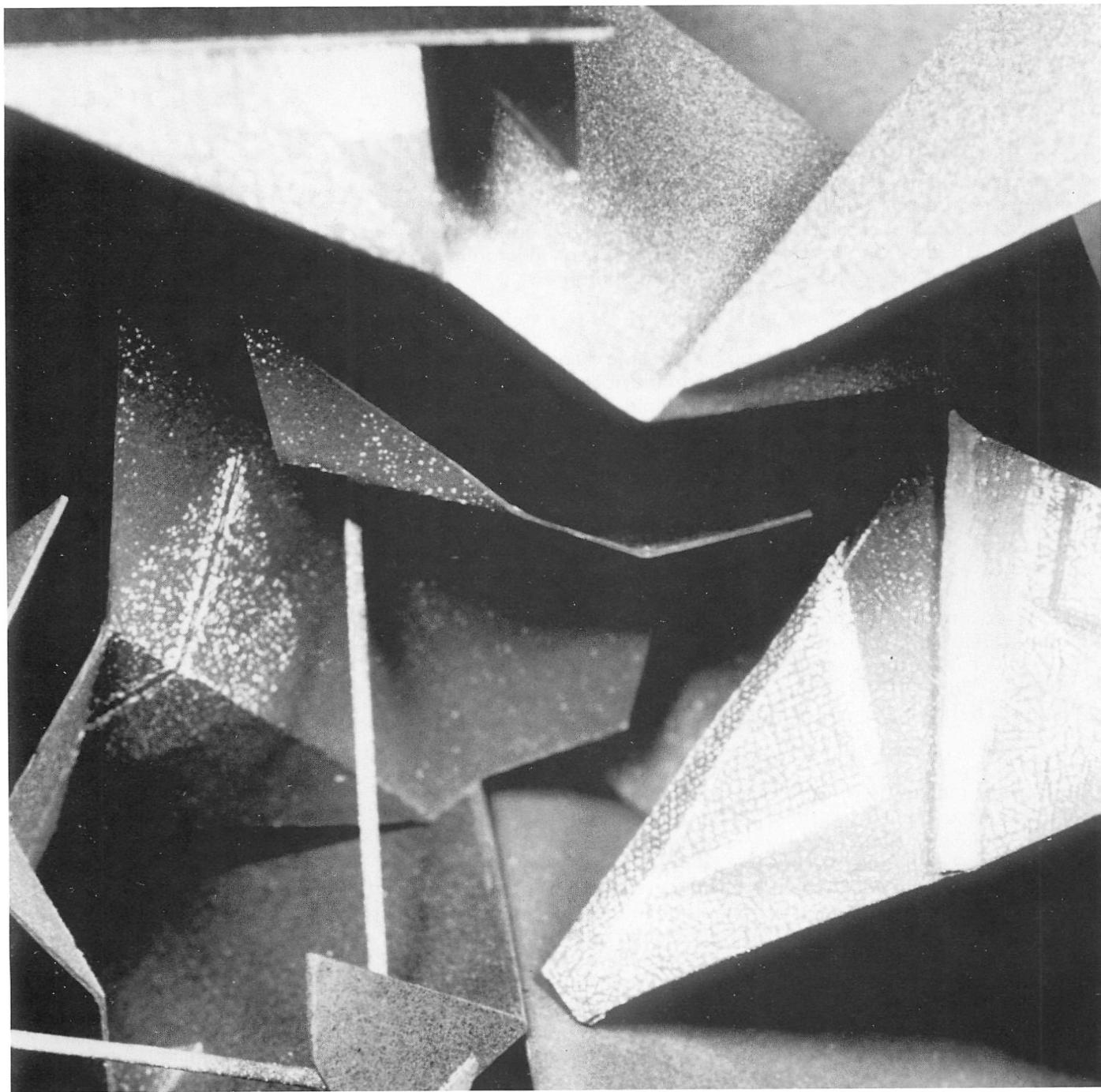
L'Orchestre Symphonique de Trois-Rivières, dirigé par Gilles Bellemare, compositeur de formation, accorde aussi une certaine place aux œuvres des Québécois. De même, l'Orchestre Symphonique de Québec puise une part significative de sa programmation dans ce répertoire. Durant cette dernière décennie, on y a entendu, en création, des œuvres de Pépin, de Morel, de Mercure, de Hétu et de Denys Bouliane, entre autres. Depuis 1984, l'OSQ présente, deux fois par an, deux séries d'atelier de musique contemporaine. L'AMAQ, malgré les difficultés financières qui l'assaillent depuis quelques années, joue un rôle similaire à celui de la SMCQ à Montréal. Divers organismes de musique de chambre, tels l'Ensemble vocal Tudor, le quatuor Morency, le Quintette à vent du Québec, le Quintette à vent Pentaèdre, I Musici de Montréal et la Philharmonie des vents du Québec incluent également dans leurs programmes de la musique d'ici.

La Société d'État de Radio-Canada remplit une fonction importante dans la diffusion de la musique actuelle, même si son apport en ce domaine n'est pas comparable à celui des radios européennes (Songeons à Radio-France par exemple). Les années 1980, suite au travail acharné d'initiateurs comme Gabriel Charpentier et François Morel, parmi d'autres, se caractérisent par la présence de jeunes réalisateurs d'émissions radiophoniques musicales défendant la musique de notre temps, dont Hélène Prévost, Laurent Major, Gilles Poirier, Anne Dubois. Ainsi, malgré la disparition en 1985 d'émissions spécialisées («Alternances», «Musique de notre siècle» et «Musique de Canadiens»)⁽¹⁸⁾, l'auditoire radiophonique

(16) Mise sur pied par Serge Garant, cette série est disparue à la suite du décès de ce dernier et non renouvelée sous la présidence de Pierre Péladeau, président du comité d'administration.

(17) *Éternité*, pour voix et orchestre de Denis Gougeon, *Over Time* de John Rea et *Siddartha* de Claude Vivier.

(18) Respectivement réalisées par Richard Lavallée, André Clerk et Johanne Goyette.



de la musique actuelle a plus que doublé depuis cette date. Ceci s'explique par une diffusion de la musique contemporaine qui n'est plus confinée dans des émissions-ghettos, mais répartie à travers plusieurs émissions qui comportent déjà de fortes cotes d'écoute, sans les faire chuter pour autant. Par exemple, l'émission «Radio-Concert», diffusée tous les soirs de la semaine à 20 heures, retransmet périodiquement en coproduction des concerts comportant une création. Il est à souligner le travail important de l'équipe de l'émission «Musique actuelle», diffusée le samedi soir. Ce magazine, réalisé par Hélène Prévost, porte sur toutes les formes de la musique d'aujourd'hui et comporte chroniques, débats, éditoriaux et entrevues. De plus, Radio-Canada conserve, sous forme de phonogrammes⁽¹⁹⁾, une vaste banque de données d'œuvres contemporaines.

Parmi les moyens de diffusion locaux, l'industrie du disque occupe une place grandissante. Les Entreprises Radio-Canada, tout récemment démantelées, assumaient une distribution internationale, notamment auprès des radios étrangères et d'un certain nombre d'organismes culturels. Les trois derniers coffrets édités par Radio-Canada International sont consacrés respectivement à Pierre Mercure, à Claude Vivier et à une anthologie de musique électroacoustique. Les années 80 voient, à l'initiative admirable de Gilles Poirier, l'avènement de la Société Nouvelle d'Enregistrement (SNE) qui, avec Centredisques (fondé en 1981 par le Centre de musique canadienne), assure la diffusion de la musique québécoise au pays. Au niveau local, de plus petites et récentes compagnies, Ambiances magnétiques⁽²⁰⁾ et Empreintes digitales⁽²¹⁾, contribuent à promouvoir cette musique. Quelques universités possèdent leur propre maison de disques. McGill University Records existe depuis 1976 et UMMUS, de l'Université de Montréal, depuis 1989. Malgré la vitalité de la production, la distribution reste déficiente et crée une circulation en vase clos.

Un dernier moyen de diffusion concerne le monde de l'édition de la musique québécoise. La maison d'édition Doberman-Yppan fondée en 1976 par Paul Gerrits, un organisme subventionné en partie par le ministère des Affaires culturelles du Québec, édite par année⁽²²⁾ une quinzaine d'œuvres de compositeurs québécois affiliés à la SOCAM (Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique). La petite maison Jacques Ostiguy se consacre aussi à l'édition de la musique d'orgue d'ici. Grâce au perfectionnement technologique propre à cette décennie, on recense quelques compositeurs qui optent pour l'auto-édition, dont Michel-Georges Brégent, Clermont Pépin et Keith Tedman. De plus, plusieurs compositeurs québécois peuvent profiter des services de promotion et de distribution offerts par le Centre de musique canadienne lorsqu'ils sont agréés par le Centre.

(19) Les phonogrammes sont des disques non commerciaux sur lesquels sont gravés, le plus souvent, des captations de concert en direct.

(20) Se consacre à la musique d'improvisation. Les Granules, René Lussier et Michel F. Côté y sont enregistrés.

(21) Distribuée par Diffusion i Média, la compagnie est spécialisée dans l'électroacoustique.

(22) Cette maison a publié des œuvres pour diverses formations des compositeurs Walter Boudreau, Brian Cherney, Serge Garant, Denis Gougeon, Jacques Héту, Otto Joachim, Roger Matton, Michel Longtin, Pierre Mercure, François Morel, Jean Papineau-Couture, André Prévost, John Rea, Rodney Sharman, Donald Steven, Gilles Temblay, Jean Vallerand et Claude Vivier.

Écrits sur les compositeurs québécois

Cette décennie est marquée par certaines publications qui attestent du rayonnement de nos compositeurs. En 1984, la revue interculturelle et multidisciplinaire *Dérives* réservait un numéro entier à la musique contemporaine au Québec. Dirigé par la pianiste, membre-fondateur de Gropus 7 et musicologue Marcelle Guertin, ce numéro spécial abordait la question sous différents angles, couvrant ainsi la production créatrice — tant en ce qui a trait au théâtre musical qu'à l'électroacoustique, en passant par celle des Garant et Tremblay — ainsi que l'interprétation, en plus de broser un intéressant panorama historique et discographique. Quelques ouvrages, dont *Serge Garant ou la révolution musicale au Québec* de Marie-Thérèse Lefebvre (1986) et *Jean Papineau-Couture; la vie, la carrière et l'œuvre* de Louise Bail Milot (1986) témoignent de la reconnaissance du rôle primordial et de la qualité des pionniers de la musique moderne au Québec. Il existe de plus quelques articles isolés portant sur l'un ou l'autre aspect de la musique québécoise. Celui de Louise Bail Milot, intitulé « Québec: quelques facteurs de développement » (1984), propose un panorama qui couvre une quarantaine d'années, par tranches de dix ans depuis 1945. Cependant, ce bilan ne conserve que quelques points essentiels et ne traite pas des facteurs périphériques à la composition. Le texte de Jean-Jacques Nattiez « Que signifie l'expression « musique québécoise » ? » (1988), s'appuie sur les écrits de Serge Garant pour cerner les délicats problèmes sémantiques soulevés par une expression que nous utilisons continuellement. Un article plus récent de Jean Lesage (1990) s'inscrit dans les réflexions, maintenant très répandues, sur les difficultés de la musique contemporaine aujourd'hui: « Les Compositeurs québécois face au mur de l'indifférence ».

Appui donné aux compositeurs

Les années 80 se caractérisent aussi par la prolifération de concours auxquels sont associés des prix, de subventions, de bourses et de commandes accordées aux compositeurs québécois. Parmi les organismes subventionnaires, citons l'Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada (CAPAC), le Conseil canadien de la musique, le Conseil des Arts du Canada et Radio-Canada. La CAPAC a administré à elle seule cinq prix apparus successivement: Sir-Ernest MacMillan, William-St-Clair-Low, Hugh-Le Caine, Rodolphe-Mathieu et Godfrey-Ridout. Parmi

les récipiendaires, on retrouve Claude Frenette, Serge Arcuri, Alain Lalonde, Denis Dion, Jacques Guoin, Michelle Boudreau, Roxanne Turcotte, Jean Lesage, Timothy Brady. De son côté, la Société des Droits d'Exécution (SDE) a récompensé Linda Bouchard, Denys Bouliane, Pierre Trochu, John Oliver, Laurie Radford, Isabelle Panneton et Gilles Lamarche. Le Prix Robert-Fleming, administré par le Conseil canadien de la musique, a octroyé des bourses à Denys Bouliane, à Denis Dion, à Gilles Gobeil et à Jean Lesage. CAPAC et SDE ont fusionné en 1990 pour former une seule Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAM). Fondé en 1978, le Prix Jules-Léger pour la nouvelle musique de chambre a primé des œuvres de Serge Garant (*Quintette pour flûte, hautbois, violoncelle, piano et percussion*), de John Rea (*Com-possession*), de Walter Boudreau (*Odyssée du soleil*), de Brian Cherney (*River of Fire*), de Michel Longtin (*Pohjatuuli*), et de Denys Bouliane (*À propos... et le baron perché...*). De son côté, la Société Radio-Canada organise le Concours national pour les jeunes compositeurs depuis 1973. Parmi les trois catégories (musique électroacoustique ou de chambre, solo et une catégorie spéciale), on retrouve des gagnants du Québec, tels Denis Gougeon et Stéphane Roy. De plus les Événements du Neuf ont mis sur pied, en 1983, une Tribune nationale des jeunes compositeurs qui a pour but de faire connaître la relève sans toutefois donner aux gagnants une récompense monétaire. Le NEM, conjointement avec Radio-Canada, perpétue ce concours qui a lieu tous les deux ans.

Quant aux bourses, elles sont attribuées principalement par le Conseil des Arts du Canada (CAC) et par le Conseil des Arts de la Communauté urbaine de Montréal (CACUM). Elles couvrent les frais de recherche, d'études ou de stages à l'étranger. À l'étranger, de nombreux québécois s'illustrent de façon brillante. Par exemple, Yves Daoust gagne en 1980 le premier prix d'électroacoustique au Concours international de musique électroacoustique de Bourges avec son *Quatuor*. Par la suite, Francis Dhomont, Jean-François Denis, Robert Normandeau, André-Luc Desjardins, Gilles Gobeil, Paul Dolden, Elliot Freedman s'y distinguent. Claude Vivier, beaucoup joué en Europe, est honoré à titre posthume en Belgique en 1984 et en Angleterre en 1985. En 1986, Denys Bouliane gagne le Grand Prix de la cité de Cologne. Stéphane Roy reçoit en 1989 le 2^e prix pour *Paysages intérieurs* au Concours international New Comp (New England Computer Arts Association). La Société Internationale pour la Musique Contemporaine (SIMC) présente régulièrement des œuvres de compositeurs québécois aux Journées internationales de la musique. Parmi elles, mentionnons *Piano concertant* de José Evangelista, *Pohjatuuli* de Michel Longtin, *La Disparition* de Christian Calon, *Over Time* de John Rea et *Triojubilus* de Gilles Tremblay. Lors du dernier festival électroacoustique «Convergences» à l'automne 1989 à Banff, organisé par la Communauté électroacoustique canadienne (CEC), le jury a sélectionné des œuvres des québécois Christian Calon et Gilles Gobeil.

Rappelons que la commande est encore le principal moyen de subsistance et de renommée pour nos compositeurs. Plusieurs organismes, dont le Concours international de musique de Montréal, ce dernier sous la présidence de Mme Monique Marcil, et le Concours de musique du Canada imposent obligatoirement l'interprétation d'une nouvelle œuvre canadienne. Cependant, dans le cas du CMC, la réduction des subventions gouvernementales depuis 1988 a entraîné une chute du nombre d'œuvres canadiennes imposées lors des compétitions, au profit d'œuvres étrangères, dont les créateurs reçoivent des appuis financiers de leurs propres gouvernements. La Société Radio-Canada a commandé une moyenne de huit œuvres par année dans la dernière décennie⁽²³⁾, quantité non négligeable en comparaison des autres organismes. Des commandes sont aussi suscitées par des interprètes, soit des ensembles ou des individus.

(23) Dont: *Hélio-Trope* d'Antoine Padilla (1980), *Fantaisie* d'André Lamarche (1981), *Prologue pour un Marco Polo* de Claude Vivier (1981), *En hommage à Maurice Blackburn* d'Yves Daoust (1982), *La Folie dans son œuf* de Bernard Bonnier (1983), *Une grosse folia Mc'Corelli toute garnie pour dix*, œuvre collective du groupe des Sisses (Walter Boudreau, Michel-Georges Brégent, Michel Gonville, Denis Gougeon, Alain Lalonde et Michel Longtin, 1984), *Missa Pro Trecentesimo Anno*, opus 38 de Jacques Hétu (1985), *Entrelacs* d'Isabelle Panneton (1986), *L'Enfant roi*, opus 33, d'Alain Gagnon (1987), *Missa Brevis* de Jacques Faubert (1988).

Bilan et perspectives

Plusieurs décès ont marqué le monde musical québécois: l'assassinat de Claude Vivier à Paris le 7 mars 1983, la mort de Micheline Coulombe Saint-Marcoux le 2 février 1985 et celle de Serge Garant le 1^{er} novembre 1986. Ces disparitions subites ont créé un vide à combler. La SMCQ, avec la perte de son directeur artistique et par le retrait progressif de quelques-uns de ses membres-fondateurs (Bruce Mather, Maryvonne Kendergi, Gilles Tremblay), a dû se redéfinir. L'orientation instaurée par le nouveau directeur artistique, Walter Boudreau, tend vers une exploration plus vaste des différents courants et tendances. La programmation nouvelle inclut un concert à la mémoire de Garant chaque année, et donne à ses manifestations deux axes principaux: les récitals, cédant alors la programmation à l'interprète ou à l'ensemble invité, et la formule plus traditionnelle, en lui donnant toutefois un thème unificateur ou en le consacrant à un seul compositeur. La disparition de Vivier, qualifié d'ambassadeur de la musique québécoise à l'étranger par certains de ses pairs, est encore ressentie douloureusement dans le milieu. Micheline Coulombe-Saint-Marcoux fut, quant à elle, une pionnière dans le monde de l'électroacoustique et sa forte personnalité a marqué ce domaine.

Par ailleurs, divers hommages sont rendus à nos représentants les plus illustres. Par exemple, l'Association pour la Recherche en Musique du Québec (ARMuQ) retraçait à l'automne 86 les cinquantes années de carrière musicale de Jean Papineau-Couture à l'occasion de son 70^e anniversaire de naissance. L'année précédente, c'était le cinquantième anniversaire d'André Prévost que la Faculté de musique de l'Université de

Montréal soulignait par un concert où l'on présentait des œuvres du jubilaire et de ses étudiants dont Claude Lassonde, Nicole Carignan, Ginette Bertrand, Michel Longtin et Anne Lauber. Puis, à l'hiver 1988-89, l'Université McGill organisait un «Festival de musique contemporaine» pour célébrer le soixantième anniversaire de deux de ses compositeurs émérites, Alcides Lanza et Bengt Hambraeus. Le Conservatoire de Montréal célébrait en 1983 son quarantième anniversaire, parallèlement au cinquantième de celui d'un de ses professeurs éminents, le compositeur Gilles Tremblay.

En 1984, la Société internationale pour la musique contemporaine (SIMC) a tenu ses Journées mondiales de la musique pour la première fois au Canada. D'abord à Toronto, puis à Montréal, du 28 septembre au 3 octobre, le public a pu entendre une multitude d'œuvres canadiennes et québécoises. En 1986, Radio-Canada a produit et diffusé une nuit de musique actuelle au Spectrum. L'événement consistait en un jeu d'improvisation musicale appelé JIM, s'inspirant des règlements de la Ligue Nationale d'Improvisation (LNI) au théâtre. Il s'agit d'un affrontement (amical) entre deux équipes adverses, lesquelles doivent improviser selon des contraintes de durées, de styles et autres, précisées pour chaque improvisation. Le public étant appelé à voter, il s'ensuit une atmosphère fébrile unique en son genre. Radio-Canada a prolongé l'expérience à quelques reprises pour finalement abandonner ce projet qui nécessitait un grand investissement de temps et de ressources.

Cependant, le milieu de l'improvisation est très vivant au Québec. Par exemple, Victoriaville, une petite localité entre Montréal et Québec, tient annuellement un Festival international de musique actuelle. De nombreux musiciens et groupes combinant diverses tendances où l'élément improvisation tient une place prépondérante, s'y produisent. L'émission «Musique actuelle» rend régulièrement compte de cet événement sur les ondes de Radio-Canada.

En novembre 1990, s'est tenu pour la première fois au Canada le festival «Montréal Musiques Actuelles/New Music America». Jean Piché, le coordonnateur de l'événement à Montréal, assure que toutes les tendances actuelles sont représentées, sans la distinction habituelle entre musique 'savante' et improvisée. En plus d'offrir aux québécois l'occasion de découvrir la musique qui s'élabore dans l'ensemble de l'Amérique du Nord, ce festival permet aux compositeurs d'ici de se faire entendre par un large public.⁽²⁴⁾ Des échanges de cette sorte ne peuvent être que fructueux, surtout au Québec où les jeunes créateurs peuvent maintenant faire l'apprentissage de leur technique sans avoir à s'exiler à l'étranger.

(24) Le prochain numéro de la revue CIRCUIT présentera un dossier complet sur cette importante manifestation.

Caractéristiques de la musique québécoise contemporaine

Dans toutes les disciplines, les années 80 sont dominées par l'incroyable essor des technologies et son infiltration massive tant dans l'entreprise que dans la vie privée. En musique, cet avènement est fortement déterminant, ouvrant au domaine électroacoustique des avenues jusqu'alors impossibles à imaginer. Cette musique, sous toutes ses formes, attire un nombre considérable de compositeurs. Chez Michel Longtin qui l'a délaissée dans les années 80, la manière de composer avec l'électroacoustique s'entend encore dans ses compositions instrumentales. Alain Thibault, bien connu pour ses productions électroacoustiques où des relents de musique populaire pointent ici et là, se tourne maintenant vers la composition élaborée de façon plus traditionnelle. Ceci, bien sûr, marque un revirement de la situation et démontre à quel point le médium électronique est fortement implanté dans cette province. C'est d'ailleurs un trait caractéristique de la production globale que cette vitalité de l'électroacoustique. Les nombreux prix remportés par nos compositeurs au cours des années 80, tant au Canada qu'à l'étranger, le prouvent sans conteste. De plus, et ce, pas uniquement dans l'électroacoustique, c'est la fraîcheur, la spontanéité, voire même la naïveté des créateurs d'ici qui surprend et séduit les auditeurs extérieurs au Québec. D'après la plupart des intervenants dans le milieu artistique québécois, cela est dû à la position géographique particulière et surtout aux racines culturelles du peuple québécois, qui assimile et rend féconde cette situation unique, amplifiée par la particularité linguistique. En effet, un grand nombre de compositeurs ont fréquenté avec assiduité les démarches européennes et plusieurs Européens ont élu domicile au Québec. Il en est résulté une infiltration discrète, mais constamment nourrie par cet apport soutenu. En outre, la proximité avec les États-Unis a facilité l'acquisition d'outils électroniques, sans parler de la séduction exercée par des personnalités marquantes comme John Cage, Elliott Carter, Milton Babbitt, ainsi que tout le courant minimaliste des Philip Glass, Terry Riley et Steve Reich. La singularité de la musique québécoise est de réussir à assimiler ces diverses tendances sans chercher à les imiter directement.

Bilan

Comme plusieurs s'accordent à le dire, les créateurs québécois, à l'instar des canadiens des provinces maritimes ou de l'Ouest, ne sont pas écrasés par le poids de l'histoire. Cela les rend plus aptes à rechercher leur voie propre, sans souci de continuité historique, de défense ou d'opposition stylistique, esthétique, idéologique. Le compositeur québécois est un être ouvert, friand de toutes les cultures, mais distinct d'elles, indépendant. Pour l'instant, la coexistence est pacifique entre toutes ces individualités, mais qui sait pour combien de temps encore? Ici intervient le problème des ressources financières, principalement gouvernementales ou institutionnelles, qui n'ont pas été prévues pour faire face à la prolifération démographique des compositeurs ces dernières années. Il n'y a qu'à observer la récente disparition de Radio-Canada International, qui contribuait à faire connaître cette musique à l'étranger. Les universités devront quant à elles restreindre leurs dépenses une fois de plus, surtout à cause de la perte d'une partie substantielle de l'aide gouvernementale dont elles bénéficient. À l'occasion, quelques journalistes osent déplorer le peu de cas que font les politiciens de la culture. Le journaliste et compositeur Jean Lesage, dans l'article mentionné plus haut, se demande «si les compositeurs québécois réussiront, d'ici l'an 2000, à ne pas étouffer sous l'indifférence». Voilà qui semble décrire une situation alarmante ou en voie de le devenir. Ce serait bien dommage, si tel était le cas, car cela ramènerait un peu le Québec à la situation antérieure à la seconde guerre mondiale où les musiciens devaient absolument s'exiler pour être assurés de vivre de leur art convenablement et de façon stimulante. Même s'il est improbable qu'on en revienne à une situation aussi noire, il y a risque tout de même que nous connaissions au cours des années 90 un net recul par rapport à la décennie des années 80.

Les années 80 apparaissent donc comme une sorte d'âge d'or pour la production musicale contemporaine. Il suffit de se rappeler la situation des années 40, 50 et même 60 pour constater la distance incommensurable qui nous en sépare. Pensons au désert dans lequel œuvraient les Pierre Mercure, Maryvonne Kendergi, Serge Garant, Jean Papineau-Couture: cela offre un contraste saisissant avec le foisonnement d'activités dans ce milieu actuellement, même si l'expansion est directement redevable de leur effort.

C'est au cours de cette dernière décennie que les personnalités marquantes de cette génération de pionniers nous ont quittés ou se sont retirés du cœur de l'activité, laissant ainsi la place à la génération qui a suivi. Une page historique est ainsi tournée. À l'orée du XXI^e siècle, un profil différent s'amorce. Des sociétés formées d'interprètes, comme le NEM,

éprouvent le besoin de jeter un regard rétrospectif sur le XX^e siècle, comme pour clore le chapitre. Les sociétés de concert déjà établies orientent leur programmation vers une plus grande diffusion de tous les styles et tendances, sans discrimination. Le nombre même de sociétés de concert va grandissant pour représenter toutes les facettes de la culture québécoise.

Cette culture musicale, tout en s'affirmant, tend à un éclatement, une forte individualisation, en cela comparable aux autres formes d'expression artistique. Elle souffre cependant d'une limitation certaine quant à la diffusion extérieure. D'où le peu de reconnaissance qu'elle obtient, car les traits d'une culture donnée sont toujours plus aisément reconnus par les observateurs étrangers. L'histoire reste à suivre, car les efforts conjugués sont notables pour rectifier cette situation du paysage musical contemporain⁽²⁵⁾.

(25) Nous tenons à remercier chaleureusement tous les organismes cités dans cet article de nous avoir facilité l'accès à leurs archives. Notre reconnaissance s'adresse également aux compositeurs, aux interprètes et aux intervenants du milieu musical québécois pour les entrevues gracieusement accordées: Kevin Austin, Michelle Boudreau, Walter Boudreau, Denis Dion, Yves Daoust, Francis Dhomont, José Evangelista, Jacques Héту, André Lamarche, Alcides Lanza, John Rea, Stéphane Roy, Lorraine Vaillancourt et Patrick Wedd.

BAIL MILOT, L., 1984: Québec: quelques facteurs de développement, *Musicana*, septembre 1984, No. 52, pp. 4-6.

——— 1986: *Jean Papineau-Couture; la vie, la carrière et l'œuvre*, Montréal, Hurtubise, HMH.

LEFEBVRE, M.-T., 1986: *Serge Garant ou la révolution musicale au Québec*, préface de Pierre Boulez, Montréal, Louise Courteau éditrice.

LESAGE, J., 1990: Les compositeurs québécois face au mur de l'indifférence, *La Presse*, 6 janvier 1990.

NATTIEZ, J.-J., 1988: Que signifie l'expression 'musique québécoise'?, *Sonances*, Vol. VII, No. 2, pp. 3-8. Précédemment paru sous le titre «Y a-t-il une musique québécoise?», *In Harmoniques*, No. 2, mai 1987, pp. 152-160.

