

Naissance d'une presse musicale francophone spécialisée The Birth of a Specialized French-language Musical Press

Michel Duchesneau

Volume 20, Number 1-2, 2010

La musique contemporaine d'hier à demain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/039641ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/039641ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

The author, former Editor-in-Chief of the journal, considers the current state and the future of *Circuit* by bringing it back to the question of its relevance with respect to a long tradition of discourse on music found in the pages of the French-language musical press throughout the 20th century, a tradition which includes such journals as *Le Ménestrel* (1833-1940), *Le Monde musical* (1889-1940), *Le Courrier musical* (1898-1933) and especially the *Revue musicale*, which flourished beginning in the 1920s.

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duchesneau, M. (2010). Naissance d'une presse musicale francophone spécialisée. *Circuit*, 20(1-2), 33-37. <https://doi.org/10.7202/039641ar>

Naissance d'une presse musicale francophone spécialisée

Michel Duchesneau

Réfléchir sur l'état ou l'avenir d'une revue comme *Circuit* n'est pas un exercice particulièrement simple même si on pourrait ramener le tout à la question de sa pertinence par rapport à une assez longue tradition du discours sur la musique. En fait, le jour où l'on m'a confié sa direction, en 2000, cette réflexion m'a occupé l'esprit en permanence et même après avoir quitté la direction de la revue pour céder ma place à mon collègue Jonathan Goldman, je continue d'y réfléchir.

Le destin de cette revue musicale au tournant du XXI^e siècle est une chose singulière, surtout lorsque l'on compte le nombre d'années depuis sa création : 10 ans en 2000, 20 ans en 2010, longévité impressionnante alors que nombreux ont été ceux qui prédisaient sa disparition après quelques années. On en arrive à une première constatation : avoir 20 ans, c'est à notre époque un exploit. Les revues spécialisées en musique contemporaine ne sont pas légion¹ et la plupart sont en anglais². L'endurance de *Circuit* est un phénomène rare.

On serait porté à imaginer un long déclin de la presse musicale francophone qui se consacre à la création contemporaine, déclin qui accompagnerait celui de la presse en général. En fait, je n'en suis pas si sûr car le contexte a évolué et l'organisation de la presse musicale s'y est adaptée plus qu'on ne saurait l'imaginer. Au début du XX^e siècle, cette presse est en effervescence. Le nombre de revues est important et les quotidiens accordent de l'espace à la chronique musicale. Mais la presse véritablement « spécialisée » en langue française occupe un espace relativement restreint dans le champ musical. Son organisation est sensiblement différente de ce qu'elle est aujourd'hui dans le monde francophone et en France en particulier. Une presse qu'on

1. En français, elles sont même très rares. On pense à *InHarmoniques* (1986-1991) fondée à l'Ircam puis scindée en deux *Cahiers de l'Ircam*, le premier « Recherche et musique », le second « Compositeurs d'aujourd'hui » ; *Musique en jeu* (1970-1978) ; *Filigrane : musique, esthétique, sciences, société*, fondée en 2005.

2. Citons : *Tempo* (depuis 1939) ; *Perspective of New Music* (depuis 1962) ; *Interface* (1972-1993) ; *21st Century Music* (à l'origine *20th Century Music*, depuis 1994) ; *Journal of New Music Research* (depuis 1994) ; *Contemporary Music Review* (depuis 2002).

3. La revue portera différents noms, parmi lesquels *Mercure de France* puis *S.I.M. revue musicale mensuelle*. Elle est généralement identifiée sous le nom de *Revue musicale SIM* (SIM pour Société internationale de musique).

pourrait qualifier de semi-spécialisée occupe l'essentiel de l'espace. Il s'agit de revues hebdomadaires ou mensuelles comme *Le Ménestrel* (1833-1940), *Le Monde musical* (1889-1940) et *Le Courrier musical* (1898-1933). Ces revues accordent à la création une place importante et traitent de nombreuses questions concernant la vie musicale du temps. Aujourd'hui, le musicologue y trouve une grande quantité d'informations qui lui permettent de retracer le quotidien de la vie musicale de l'époque et de temps en temps des articles de fond qui apportent un éclairage précis sur une question d'actualité. Le cas est sensiblement différent avec la *Revue musicale SIM*³ (1904-1914) qui adopte une approche que l'on peut qualifier de « musicologique » et qui traitera autant de musique ancienne que de musique contemporaine par des articles de fond qui sont encore aujourd'hui des textes de référence lorsqu'il s'agit de comprendre le monde musical d'alors. Cette revue accordait aussi une place à l'actualité tant française qu'internationale puisqu'elle était l'organe de communication de la section française de la Société internationale de musique. La revue disparaît avec son fondateur, Jules Écorcheville, mort au combat en 1915. En 1917, naît le *Bulletin de la Société française de musicologie* qui deviendra la *Revue de musicologie*. La revue, cependant, adoptera un profil historique, écartant en bonne partie la création musicale. La revue d'Écorcheville aura cependant une postérité car en 1920 Henry Prunières fonde *La Revue musicale*. Cette dernière deviendra célèbre de part le monde et, à mon avis, n'aura jamais d'équivalent en langue française jusqu'à nos jours. Le modèle de *La Revue musicale* reprend les principes de la *Revue musicale SIM*, mélangeant études musicologiques sur les musiques de toutes les époques et de partout dans le monde, aux réflexions de nature philosophique ou sociologique sur la musique moderne. Mais la revue déploie aussi une armée de correspondants à travers le monde, publie une série remarquable de suppléments musicaux et tient des chroniques (livres, partitions, disques) tout à fait exceptionnelles. *La Revue musicale* est l'une des sources les plus importantes de la musicologie lorsqu'il s'agit d'étudier l'activité musicale en France entre 1920 et 1940, et les réseaux qui se tissent entre les grands centres musicaux de l'époque que sont Paris, Londres, Bruxelles, Berlin et New York.

La revue de Prunières comptera des milliers de lecteurs (plus de 1300 abonnés dans les années 1920), ce qui ne peut que nous laisser songeur... C'est sur cette réputation qu'elle continuera à paraître, ayant survécue à la Seconde Guerre mondiale, pour publier des numéros thématiques jusqu'au milieu des années 1980. Mais cette revue est une exception. La presse musicale évolue considérablement à partir des années 1950, abandonnant peu à

peu le modèle généraliste pour s'orienter vers la revue grand public construite autour de la production discographique ou vers la revue « spécialisée » dont la durée de vie sera variable mais qui toutes, ou presque, disparaîtront plus ou moins rapidement, faute de moyens, faute de... lectorat.

On ne peut se mettre la tête dans le sable : les ambitions des fondateurs de ces revues sont loin d'être toujours en adéquation avec les réalités d'un milieu dont les ressources, à l'exception de quelques grandes institutions, sont plutôt très modestes et dont la population est clairsemée. Et pourtant, les revues dédiées à la musique contemporaine ne cesseront de se créer et de... mourir. Les raisons sont multiples, mais il y en a une qui domine : au cours de la seconde moitié du xx^e siècle, la musique contemporaine a besoin de ces revues spécialisées pour asseoir sa légitimité dans un contexte où le discours sur l'œuvre va jusqu'à dominer l'œuvre elle-même, si ce n'est la doubler ou carrément en prendre la place. C'est aussi une question d'inscription de la discipline dans l'histoire, un moyen de laisser une trace autre que sonore et qui a pour effet de donner la parole aux créateurs. Dans un tel contexte, que représente *Circuit* dans le champ de la musique contemporaine ? *Circuit* n'échappe probablement pas à cet exercice mais au fil des ans, la revue aborde la question de la création sous des angles de plus en plus variés qui, sans remettre en question la musique contemporaine en tant que telle, fait en sorte qu'elle est moins isolée, moins indépendante, plus sujette à une discussion de ses fondements esthétiques et idéologiques, peut-être aussi plus proche d'un lectorat présent mais aussi... futur.

Circuit est née à la même époque que le Nouvel Ensemble Moderne fondé par Lorraine Vaillancourt. Rappelons que la nouvelle formation musicale, au Québec, souhaitait transformer le milieu par une pratique musicale intensive marquée par une professionnalisation telle que celle qu'entreprend Boulez avec l'Ensemble Intercontemporain une quinzaine d'années auparavant⁴. La revue semble donc associée à une démarche de prolongement d'une certaine idéologie. Mais les premiers numéros de *Circuit* convergent vers des questionnements qui sont loin de l'apologie d'une pratique moderniste, bien au contraire, du moins c'est l'impression que laissent les titres : « Postmodernisme » (vol. 1, n° 1) et « Montréal musiques actuelles » (vol. 1, n° 2). Mais lorsque Jean-Jacques Nattiez, dans le deuxième numéro de *Circuit*, intitule son article « Faut-il tout accepter?⁵ » et que, tout en reconnaissant la crise qui semble dominer le paysage musical contemporain, affirme qu'il est impossible d'abandonner le jugement de valeur et qu'il faut donner au temps le pouvoir de trier, il tisse indirectement ce qui fera, à mon avis, la force tranquille de la revue *Circuit*, c'est-à-dire la conviction de la

4. EIC est fondé en 1976. Le Nouvel Ensemble Moderne est fondé en 1989 et le premier numéro de *Circuit* paraît en 1991.

5. Jean-Jacques Nattiez, « Faut-il tout accepter? », *Circuit, revue nord-américaine de musique du xx^e siècle*, vol. 1, n° 2, p. 43-49. Dans le même numéro, Jean Piché répondra à Jean-Jacques Nattiez par un article intitulé « Non ! Mais acceptons que je jardin soit plus grand que vous ne le croyez ! » (p. 51-54).

pertinence d'une pratique musicale savante (contemporaine?, moderne?) ouverte à l'exercice critique et à la discussion.

D'autres numéros en feront foi : « Ruptures?⁶ » au sujet de la crise de la musique contemporaine délaissée par le public et nombre d'articles qui questionnent œuvres, pratiques et milieu dans un contexte de constante transformation des habitudes d'écoute et de pratiques musicales. *Circuit* donne ainsi la parole aux créateurs, aux interprètes, aux musicologues mais aussi à des personnalités du milieu intellectuel ou des arts qui témoignent, à l'évidence, d'un véritable engagement par rapport à la musique contemporaine sans pour autant en être les prophètes.

En ce qui me concerne, *Circuit* est probablement l'un des plus importants lieux de mémoire que l'on possède actuellement au sujet de la création musicale des 20 dernières années tant au Québec qu'à l'étranger et plus particulièrement dans les pays francophones avec lesquels les liens sont si naturels.

Circuit pose des questions, explore des thématiques plus ou moins savantes, étudie des musiques complexes, découvre des approches singulières, établit des ponts entre passé et présent et, par conséquent, suscite des controverses car, malgré toute l'objectivité « volontaire » du comité de lecture, *Circuit* est un projet engagé, où des choix calculés orientent les questions, mais pas les réponses, ni la réflexion qui en découlent. Et c'est là une force intellectuelle indéniable. Au-delà des limites posées par le comité de lecture, cet engagement est aussi contraint par des exigences matérielles. Il est ainsi impossible pour une revue qui publie trois numéros par année de répondre à toutes les demandes, de couvrir toutes les sphères de la création musicale, de faire le portrait de tous les compositeurs, etc. Combien de fois a-t-on reproché à la revue d'être « biaisée » et de ne s'intéresser qu'à certains genres, certaines écoles, d'être trop « européenne » ou encore, à l'opposé, « trop québécoise »... trop pointue, trop générale, trop ceci, trop cela? Mais l'histoire fait son tri et, fort heureusement, il semble que le travail de *Circuit* est utile à ce tri. Aujourd'hui, lorsqu'il s'agit de se questionner sur le postmodernisme, sur Vivier, sur Zappa, sur l'opéra contemporain, sur les musiques actuelles, sur les festivals de musique contemporaine, sur le public (jeune et moins jeune), sur la « problématique » de la place des femmes au sein de la communauté des « compositeurs », sur l'électroacoustique, on trouve dans *Circuit* des points de vue, des « coups » de sonde ou de microscope qui sont autant de références pour la compréhension immédiate et future de ce qui anime la création musicale depuis 20 ans. Les générations de demain nous seront redevables de cette *toile de mémoires* inscrite dans un canevas dont la qualité n'est pas sans en faire la plus belle revue de musique que je connaisse.

Pour conclure, il faut rappeler que si *Circuit* peut continuer à publier, c'est d'abord grâce à un rédacteur en chef. Nous devons ici rappeler le rôle essentiel de Jean-Jacques Nattiez, fondateur de la revue, il faut souligner l'apport de Jean Boivin et finalement lever notre chapeau à Jonathan Goldman, à qui nous devons déjà 10 des plus remarquables numéros de la revue. C'est aussi grâce au comité de rédaction et à tous les rédacteurs invités qui ont accepté de « circuiter » un sujet dont ils maîtrisent les tenants et les aboutissants que la revue possède cette grande réputation désormais internationale. Mais c'est aussi grâce à un milieu, au Québec, qui croit au projet et dont la voix se fait entendre par le soutien des organismes comme le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec. Soulignons aussi combien la revue est redevable du soutien de l'Université de Montréal, dont la Faculté de musique est un haut lieu pour la création musicale et la réflexion qui l'accompagne. Compositeurs, interprètes et musicologues s'y côtoient, se comprennent et travaillent ensemble depuis des décennies, et constituent ainsi l'une des plus importantes pépinières pour la création musicale en Amérique du Nord. Il n'est pas étonnant que *Circuit* soit née dans un tel chaudron !