Document generated on 05/09/2025 5:05 a.m.

Circuit
Musiques contemporaines

Musique actuelle : topographie d'un genre, de Réjean Beaucage, Montréal, Varia, coll. « Musique », 2019, 216 pages

Éric Legendre

Volume 30, Number 2, 2020

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1071126ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1071126ar

See table of contents

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)
1488-9692 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Legendre, É. (2020). Review of [*Musique actuelle : topographie d'un genre,* de Réjean Beaucage, Montréal, Varia, coll. « Musique », 2019, 216 pages]. *Circuit*, *30*(2), 119–121. https://doi.org/10.7202/1071126ar

Tous droits réservés © Circuit, musiques contemporaines, 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Musique actuelle : topographie d'un genre, de Réjean Beaucage

Montréal, Varia, coll. « Musique », 2019, 216 pages.

Éric Legendre

Après un essai réussi et détaillé sur l'histoire de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ)[1], Réjean Beaucage, journaliste, critique et directeur général du festival Akousma – et collaborateur bien connu des pages de *Circuit* –, propose cette fois une « topographie d'un genre », soit celui de la « musique actuelle ». Témoin assidu des scènes musicales au Québec, tant lors de spectacles que sur disques, et lui-même à la tête d'un festival important, Beaucage procède à son analyse par le truchement de trois importantes manifestations culturelles québécoises. Il rend compte de la façon dont ces événements ont aidé à définir les spécificités québécoises de la musique actuelle et de leur apport au développement de ce courant à l'échelle internationale. Dans son introduction, Beaucage exprime même le désir de « montrer en quoi [la musique actuelle] est nôtre, puis [de] tenter de décrire l'attitude particulière qu'adoptent ceux qui la font » (p. 11-12).

L'ouvrage est composé de quatre sections. D'abord, Beaucage trace un portrait de la Semaine internationale de musique actuelle (Sima) qu'a organisée Pierre Mercure du 3 au 8 août 1961 ; il se penche ensuite sur une trentaine d'éditions du Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV), fondé en 1983 par Michel Levasseur ; puis, l'auteur aborde la 11e et dernière édition du festival annuel américain New Music America – renommé Montréal Musiques Actuelles (MMA) pour l'occasion –, laquelle s'est tenue à Montréal du 1er au 11 novembre 1990 avec Jean Piché à la direction artistique ; finalement, Beaucage étudie le paysage de l'après-MMA, à partir de 1991, sur la base notamment de sa fréquentation régulière du FIMAV et de quelques autres manifestations internationales.

La figure de Pierre Mercure et la Sima qu'il organise en 1961 sont célébrées par d'autres historiens

et historiennes ; cet événement en est un charnière dans l'histoire musicale du Québec, alors en pleine Révolution tranquille, mais son rayonnement s'étend bien au-delà du seul cercle musical. De fait, avant même l'Exposition universelle de 1967, la Semaine met le Québec au diapason d'une plus vaste modernité culturelle, telle qu'elle se vit alors à New York, Paris et ailleurs en Europe[2]. Beaucage souligne d'ailleurs la place essentielle qu'occupe dans le programme de ce festival l'interprétation de *Structures métalliques II* de Mercure – une œuvre mêlant traitement électronique et parties improvisées interprétées par le sculpteur Armand Vaillancourt (qui n'est pas musicien) sur des instruments inventés. Il y voit comme un point de bascule, une mise au monde « [d]'un nouveau genre » et l'ouverture d'une « boîte de Pandore » (p. 194) d'où sont sortis les festivals et événements qu'il analyse ici, qui sont autant d'événements où coexistent des expressions musicales spontanées ou improvisées et des courants davantage institutionnalisés.

La seconde section aborde la création, le développement et le maintien du FIMAV. Aventure incontournable dans l'histoire des festivals au Québec, les efforts de programmation de Michel Levasseur (à la tête du festival depuis ses débuts, en 1983) permettent de saisir en quoi une musique actuelle – traversée par l'improvisation, le jazz, la musique industrielle, le minimalisme, le rock d'avant-garde (ainsi que par d'autres disciplines, telles que le théâtre, la peinture, la sculpture, l'art sonore) – a pu se développer, trouver son public et rayonner à l'international. Beaucage souligne au passage la création des disques VICTO, en 1987, comme étant une étape majeure ayant permis d'attirer encore davantage les regards sur le FIMAV, ainsi que sur la scène locale déjà bien endisquée, depuis 1984, par Ambiances Magnétiques.

On trouve dans les pages de *Circuit* les traces du retentissement que le festival MMA et les musiques actuelles ont eu en 1990. Une part importante du vol. 1, nº 2 lui était d'ailleurs consacrée. La condamnation de Jean-Jacques Nattiez, alors rédacteur en chef de la revue, était sans équivoque, qualifiant le MMA de « parfaite illustration d'une idéologie démagogique » et appelant à ne pas se complaire « dans l'insignifiance esthétique de certaines musiques "actuelles"[3] ». La réponse du directeur artistique du MMA, Jean Piché, publiée dans le même numéro, était tout aussi cinglante, soulignant « qu'un fascisme en vaut un autre[4] ». Vingt-quatre ans après le MMA de 1990, et à l'aide d'extraits d'un entretien réalisé avec Piché en 2014, Beaucage élargit et précise le débat et permet à son interlocuteur de réitérer que son désir initial était de « rassembler toutes les pratiques musicales, sans exception » (p. 94). Beaucage rappelle également les réflexions de l'artiste pluridisciplinaire Raymond Gervais, imprimées dans le programme même du MMA, en 1990, et dans un article de grand intérêt publié en 1995[5], lesquelles établissaient une filiation directe des musiques actuelles (expression au pluriel) – jusqu'à la musique de John Zorn – avec la Semaine de Pierre Mercure…

Une quatrième section permet à l'auteur un retour sur sa fréquentation annuelle du FIMAV. Puisant notamment dans ses propres écrits comme chroniqueur et journaliste (pour la revue culturelle québécoise *Esse* et la revue française *ImproJazz*), Beaucage dresse ainsi, extrait après extrait, un panorama (qui aurait mérité d'être synthétisé davantage) de « cette musique-là […] celle que l'on ne connaît pas, parce qu'elle n'est pas encore née » (p. 160).

Sans formuler de véritable conclusion, Beaucage consacre les vingt-cinq dernières pages de son livre à d'autres grands festivals de musiques de création, cette fois extérieurs au Québec : celui de la Biennale de Venise, le festival Présences (et Présences électroniques) à Paris et le Nordic Music Days de Reykjavík, qui permettent d'établir (ou non) des rapprochements en matière de programmation ouverte à la « diversité

actualiste » (p. 172). Beaucage observe que c'est surtout à partir des années 2000 que les programmations de nombreux festivals européens s'ouvrent, progressivement, à la musique actuelle.

Mais dans cette topographie demeure une absente, soit l'étude des façons par lesquelles la musique actuelle a pu joindre un certain public à l'extérieur des festivals annuels mentionnés. Par exemple, pourquoi le rôle de la Société Radio-Canada, qui n'est citée qu'une seule fois afin de signaler l'entrée de Pierre Mercure à la station CBFT-TV, dès son ouverture en septembre 1952, n'est-il pas analysé ? C'est toute la question de la diffusion de la musique actuelle hors festivals qui reste ici étrangère à l'analyse de Beaucage (outre certains passages sur les étiquettes de disques VICTO et Ambiances Magnétiques, qui auraient mérité un chapitre en elles-mêmes[6]). La SRC a même été le diffuseur officiel du FIMAV pendant de nombreuses années et, justement, nombre de captations faites lors du festival trouvaient ainsi un autre public par l'entremise de la radio. Ce qui devait avoir des répercussions sur la visibilité de la musique actuelle et, de ce fait, forcément sur la viabilité du festival de Victoriaville. Pensons à certaines émissions essentielles (hebdomadaires, voire même quotidiennes) telles que *Musique Actuelle* (de 1985 à 1994), *Le Navire Night* (de 1995 à 2004) ou *Brave New Waves* (de 1984 à 2006) et, notamment, aux réalisateurs Hélène Prévost ou Mario Gauthier (pour le secteur francophone), et Brent Bambury et Patti Schmidt (pour le secteur anglophone). Ces quelques véhicules ont, eux aussi, permis un rayonnement considérable de la musique actuelle au pays.

On ne peut nier le grand rôle des trois festivals étudiés dans l'avènement de la musique actuelle, mais on regrette tout de même l'absence d'une analyse des moyens de diffusion de la musique actuelle autres que celui de la prestation en salle de concert. Dans cette optique, il serait intéressant qu'une topographie complémentaire soit produite prochainement, consacrée au travail, aux échos et aux multiples ramifications que la musique actuelle d'ici aura pleinement eues à l'échelle internationale.

1. Réjean Beaucage (2011), *La Société de musique contemporaine du Québec : histoire à suivre*, Québec, Septentrion. Voir le compte rendu que l'auteur en a réalisé dans les pages de *Circuit* : Éric Legendre (2013), « *La Société de musique contemporaine du Québec : histoire à suivre* de Réjean Beaucage », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 23, nº 2, p. 84-87.

2. Les liens entre Pierre Mercure et les autres arts ont notamment été explorés dans un numéro de la revue *Circuit* : Claudine Caron et Jonathan Goldman (dir.) (2011), *Musique automatiste ? Pierre Mercure et le* Refus global, *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 21, nº 3. On notera également, au sommaire de ce même numéro, le texte de Sophie Stévance, « La construction du champ identitaire de la musique actuelle en Amérique du Nord : enquête sur la filiation avec la Semaine internationale de musique actuelle » (p. 75-86).

3. Jean-Jacques Nattiez (1991), « Faut-il tout accepter ? », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 1, nº 2, p. 43-49. Notons que Nattiez revient également sur l'événement Montréal Musiques Actuelles dans son texte bilan publié vingt ans après : « La fondation de *Circuit* et sa première décennie : un coup d'œil rétrospectif et autocritique », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 20, nºs 1-2, 2010, p. 13-23.

4. Jean Piché (1991), « Non ! Mais acceptons que le jardin soit plus grand que vous ne le croyez ! », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 1, nº 2, p. 51-54.

5. Raymond Gervais (1990), « Montréal, Musiques Actuelles, 1960-1990 », programme officiel du MMA, et Raymond Gervais (1995), « Quelle(s) musique(s) ? », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 6, nº 2, p. 23-26. Rappelons que ce texte figure au sommaire d'un grand dossier que la revue consacre spécifiquement à la musique actuelle.

6. À ce titre, on pourra consulter la thèse de doctorat d'Anne Robineau, déposée à l'Université de Montréal en 2004 : « Étude sociologique de la musique actuelle du Québec : le cas des Productions SuperMusique et du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville », https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/17546 (consulté le 4 janvier 2020).