

Musiques des nations

Gilles Marcotte

Volume 30, Number 6 (180), December 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31678ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marcotte, G. (1988). Review of [Musiques des nations]. *Liberté*, 30(6), 56–61.

L'AMATEUR DE MUSIQUE

GILLES MARCOTTE

MUSIQUES DES NATIONS

Il existe à Montréal une institution musicale dont on parle assez peu, pour la simple raison que son taux de succès frise l'absolu: ses concerts, année après année, font invariablement salle comble. La liste de ses solistes invités se compare aisément à celle de l'OSM; avec, en plus, un zeste d'invention, d'originalité, une attention portée aux valeurs montantes, qu'on ne retrouve pas toujours dans la grande maison. Quant à l'orchestre lui-même, ma foi, comment dire, pratiquons la litote à tour de bras, il n'est pas toujours d'une qualité au-dessus de tout soupçon. La dernière fois que je l'ai entendu, il y a sept ou huit ans, parce qu'on m'avait offert un billet et je ne refuse jamais un billet, il s'escrimait dans les *Saisons* de Vivaldi avec beaucoup plus d'enthousiasme que de compétence, sous la houlette d'un chef — je vous en parlerai très bientôt — qui, ou masquait fort bien ses inquiétudes, ou avait pris son parti d'une certaine médiocrité. Les auditeurs, autour de moi, ne semblaient pas autrement perturbés par les fausses notes, le dérèglement des ensembles et autres peccadilles. Ils avaient l'air tout à fait contents. Ils étaient aux anges. Ils étaient chez eux. Ils étaient à l'Orchestre de chambre McGill.

Le fondateur, directeur, animateur, inspirateur en chef de cet orchestre s'appelle Alexander Brott. Il est aujourd'hui âgé de 73 ou 74 ans (je ne connais pas la date à laquelle paraîtra cette chronique), et bien que je ne l'aie pas de mes yeux vu depuis plusieurs années, je suis sûr qu'il est aussi énergique,

enthousiaste, irréprouvable que jamais. Il fut autrefois violon solo à l'Orchestre symphonique de Montréal, à l'époque héroïque où cette formation, composée presque totalement de musiciens du cru, combattait vaillamment pour ne pas perdre la face devant des chefs de la taille des Klemperer, des Walter, des Stokowski, des Markevitch. Il a composé un certain nombre d'œuvres. Avec sa femme Lotte, la violoncelliste qui vient de quitter l'OSM après presque cinquante ans de loyaux services, il a donné deux fils à la musique, Boris qui est le violoncelliste du Quatuor Orford et Dennis qui dirige l'Orchestre de Hamilton. J'oublie des choses, assurément; on en oublie toujours quand on parle d'Alexander Brott, tellement il est entreprenant. Je ne sais pas s'il a été reçu dans l'Ordre du Québec ou celui du Canada; si non, il y a là une criante injustice.

Parmi les œuvres principales d'Alexander Brott, se trouve une suite en cinq mouvements, *From Sea to Sea*, décrivant à l'aide d'éléments folkloriques les Maritimes, le Québec, l'Ontario, les Prairies et la Colombie britannique. Je n'ai jamais entendu cette suite, et il n'est peut-être pas nécessaire pour les fins de cette chronique que je l'aie entendue. Peut-être même est-il préférable que je ne l'aie pas entendue. Peu m'importe la qualité de la réalisation — combien de fois l'œuvre a-t-elle été jouée depuis sa création en 1946? —, c'est l'idée même qui m'intéresse, l'idée de créer une œuvre spécifiquement, inaltérablement, évidemment canadienne. L'époque, bien sûr, s'y prêtait. On avait éprouvé cruellement, à la radio d'État, l'absence d'une musique nationale qui identifiait clairement le pays. On avait même dû, c'est Alexander Brott lui-même qui le rappelle, utiliser un thème de Sibelius au Service international de Radio-Canada pour désigner la Colombie britannique. (L'idée n'était pas bête. Glenn Gould, pour son documentaire radiophonique *The Idea of North*, n'utilisa qu'une seule musique, la Cinquième de Sibelius dirigée par Karajan.) D'où la commande faite à M. Brott de l'œuvre en question, peut-être traduite en français (mais se donnait-on cette peine à l'époque?) sous le titre de... Je laisse aux mauvaises langues le soin de compléter.

L'honorable société d'État ne songerait évidemment pas, aujourd'hui, à commander une œuvre de cette sorte, suite canadienne ou québécoise peu importe — vous connaissez la *Suite gaspésienne* de Claude Champagne? —, à l'un de nos compositeurs reconnus, Gilles Tremblay par exemple. La religion, à cet égard, se porte mieux que la nation ou le pays. Gilles Tremblay peut écrire des *Vêpres de la Vierge*; on n' imagine pas un compositeur respectable, moderne, ayant pratiqué Webern et travaillé avec Messiaen ou Boulez, en train de fabriquer un poème symphonique à partir de quelque légende canadienne, comme Sibelius s'inspira du folklore finnois. C'est dire qu'en dehors de la chanson populaire, pour laquelle j'ai toute la considération qu'il faut mais qui est *autre chose*, n'en déplaise aux thuriféraires enivrés qui ont déposé tant de fleurs de papier sur le tombeau de Félix Leclerc, nous n'avons pas de musique nationale et n'en aurons pas, peu importe d'ailleurs que la nation s'appelle Canada ou Québec. La musique ne se prête plus à de telles entreprises. Quand, d'aventure, elle rencontre le texte, elle le traite comme l'acide traite le métal, c'est-à-dire qu'elle le dissout, le déchiquète, le rend absolument méconnaissable comme texte; ainsi fit il y a quelques années le regretté Serge Garant avec un texte de Pierre Bourgault — d'une valeur poétique d'ailleurs assez peu sûre —, dans une œuvre qui ne devint pas, et pour cause, le chant de ralliement des indépendantistes. J'apprenais l'autre jour à la télévision que Michel Tremblay et André Gagnon songent sérieusement à écrire un opéra sur Nelligan, en puisant leurs renseignements dans le gros ouvrage de Monsieur Wyczynski. Dois-je dire qu'une telle annonce ne me fera pas revenir sur mes assertions?

Il n'y a rien à regretter. Pour toutes sortes de raisons, qui tiennent à l'évolution de la musique et plus généralement à l'éloignement du *propre*, de ce qui appartient en propre, de l'image saturée de sens, il serait ridicule — et nocif, oui sans doute, nocif — d'espérer le retour de ces bonnes vieilles choses. Il n'en faut pas demander, de musique nationale. Mais se consolera-t-on facilement de n'en avoir pas eu, dans un passé

plus ou moins lointain? De ne pouvoir reconnaître, dans une œuvre musicale ou plusieurs, certain *son* qui, magiquement, ferait de nous des membres... presque heureux d'une communauté nationale? J'avais un petit pincement au cœur, l'autre jour, en écoutant le *Decoration Day* du compositeur américain Charles Ives, dans un très vieil enregistrement de l'Orchestre de Dallas qui ne cesse de s'améliorer au fil des ans. C'est de la musique à programme, si vous voulez, le récit musical d'une fête nationale américaine, en Nouvelle-Angleterre: au petit matin, l'éveil des bêtes et des gens, des bribes de mouvements, le plaisir immobile du congé; puis, mais très lentement, l'approche de la fête; la mise en marche du défilé, avec ses deux fanfares qui font une éclatante cacophonie, chacune jouant une marche différente; l'arrivée au cimetière, l'hommage aux morts; le retour, la fin, la paix retrouvée, le sommeil bientôt... À chaque écoute je vibre, je suis ému, je voudrais être américain, un Américain de cette sorte-là, naïf et savant à la fois, fidèle et tourné vers l'avenir. Comme je deviens finlandais en écoutant Sibelius, hongrois chez Bartók, russe chez une bonne demi-douzaine de grands musiciens, français oh! combien lorsque j'écoute les chansons pourtant les plus éloignées qui soient du folklore, celles de Duparc et de Fauré...

Les Anglais? Ce sont de redoutables patriotes musicaux, comme en témoigne la tribune des lecteurs du magazine *Gramophone*; et de Delius à quelques autres sires, Walton ou Vaughan Williams peu importe, la ferveur britannique répand des effluves sonores qui ne sont pas toujours d'un très grand intérêt. Mais dans cette île d'abondante production, j'ai fait il y a quelques années une précieuse découverte. J'étais alors plongé dans l'œuvre d'Arthur Rimbaud et je croyais me souvenir qu'un compositeur du nom de Benjamin Britten avait mis en musique quelques-unes des *Illuminations*. J'achète le disque, j'écoute: désastre. Entre la musique essentiellement *moyenne* de Britten et la fournaise rimbaldienne, il n'existe aucun rapport. Il ne faudrait rien de moins, pour aller à la rencontre des *Illuminations*, que la force d'un Edgard Varèse,

et il suffirait peut-être, dès maintenant, de mettre côte à côte les poèmes de Rimbaud et les éclats de sons du *Poème électronique*. Mais sur la deuxième face du disque était gravée une autre œuvre de Benjamin Britten que je ne connaissais pas, la *Sérénade* pour ténor, cor et cordes opus 31, qui est une superbe, chaleureuse, intelligente célébration de la poésie anglaise, du quinzième siècle à Keats. Je comprenais en l'écoutant, mieux encore que je ne le faisais en lisant Trollope ou Jane Austen, ce que c'était que d'être Anglais, d'être chez soi dans la langue anglaise, dans ses paysages, ses extases et ses errances; je comprenais, que dis-je, mieux encore j'en étais, par l'effet de la double musique.

La musique ainsi m'offre plusieurs patries, plusieurs nations, et c'est peut-être dans ce pluriel seulement que peut se vivre aujourd'hui, paradoxalement, l'*habitation*. Dans l'épilogue d'un de ses plus grands livres, *In a Free State*, l'écrivain britannique V.S. Naipaul raconte un voyage touristique qu'il fit en Égypte, peu avant la guerre du Sinaï. Les signes de la révolution égyptienne, d'une nouvelle fierté nationale, étaient partout sensibles, malgré la pauvreté de l'État qui se trahissait par l'utilisation exclusive d'une monnaie de papier. Les guides, au temple de Karnak, étaient particulièrement conscients d'être les gardiens de la tradition nationale. Ils ressemblaient en cela, dit Naipaul, aux artisans de la grande époque, «qui ne connaissaient aucune autre terre et considéraient ce qu'ils avaient comme riche et suffisant». Mais voici qu'arrivent les touristes: allemands, italiens, anglais, représentant d'autres terres, d'autres coutumes. Voici surtout un groupe d'une cinquantaine de Chinois communistes, les étrangers les plus étrangers qui se puissent imaginer, avant-garde d'un nouvel empire venant à la rencontre de l'Égypte, après Rome et tant d'autres. Peut-être, dit Naipaul, n'y eut-il jamais de terre originelle, de patrie «innocente» et parfaitement suffisante; mais notre sort à nous, les hommes d'aujourd'hui, est de le savoir, d'être incapables de ne pas le savoir. Les hommes ressemblent de plus en plus à ces soldats égyptiens que, plusieurs mois plus tard, on verra perdus dans le désert du Sinaï, «tâchant de

regagner à pied leur pays, projetant de longues ombres sur le sable»...

Ainsi les musiques nationales, les musiques qui ont la saveur d'un lieu, d'un paysage, d'une communauté particulière, nourrissent des rêves plutôt qu'elles n'évoquent des domaines suffisants. C'est en cela, justement, qu'elles sont musiques.