

Écriture(s) de la vie musicale québécoise, du XX^e siècle à aujourd'hui : avancées, défis et nouvelles avenues

Jean Boivin, Claudine Caron, Mireille Gagné, Michel Gonneville, Elaine Keillor, Yvan Lamonde et Marie-Thérèse Lefebvre

Volume 10, numéro 1, décembre 2008

Les musiques du Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1054173ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1054173ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Boivin, J., Caron, C., Gagné, M., Gonneville, M., Keillor, E., Lamonde, Y. & Lefebvre, M.-T. (2008). Écriture(s) de la vie musicale québécoise, du XX^e siècle à aujourd'hui : avancées, défis et nouvelles avenues. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 10(1), 77–87.
<https://doi.org/10.7202/1054173ar>

Présentation générale de la table ronde

Écrire sur la vie musicale québécoise du xx^e siècle à aujourd'hui, tel était le thème de la table ronde qui clôturait la « Journée d'études québécoises en musique ». Le point de départ de la rencontre fut une série de questions que nous nous posons en regard de la recherche qui se fait présentement et qui porte sur l'histoire relativement récente de la vie musicale au Québec. Ces questions, nous en avons conscience, s'ouvraient sur de larges perspectives et n'avaient pour but que de provoquer ou de stimuler une réflexion. Nous les avons articulées comme suit. Doit-on comprendre l'histoire musicale au-delà des genres musicaux – classique, religieux, traditionnel, expérimental et populaire – et adopter une approche syncrétique? Quelles difficultés se posent au musicologue en regard de la composition, des pratiques instrumentales, de la critique musicale (la réception) et de l'institutionnalisation du domaine musical? De plus, comment parvenir à un récit cohérent, tout en tenant compte de la vie musicale en régions? Faut-il isoler l'histoire musicale du Québec de celle du reste du Canada? En quoi une histoire de la musique au Canada, province par province, servirait-elle nos travaux? Aussi, comment l'histoire de la vie musicale au Québec devrait-elle être articulée pour tenir compte des déplacements naturels des interprètes et des compositeurs dans le monde entier? Comment relativiser les ruptures et les points de repère devenus traditionnels en musicologie québécoise? Quels angles privilégier pour parvenir à synthétiser l'histoire de la musique du Québec du xx^e siècle? Peut-on identifier des avancées récentes et de nouvelles avenues à explorer? Et finalement, quels sont les défis qui persistent à se poser à quiconque souhaite poursuivre les travaux en musique québécoise?

Quatre personnalités du milieu musical québécois et un historien spécialisé en histoire culturelle du Québec, tous reconnus pour leur dynamisme et leur engagement, ont accepté de réfléchir à ces questions et d'aborder les problématiques qui les concernaient davantage. Nous reprenons donc, dans une version éditée¹, les points de vue de Mireille Gagné, directrice du Centre de musique canadienne (CMC), Michel Gonneville, compositeur et professeur au Conservatoire de musique et

Table ronde

Écriture(s) de la vie musicale québécoise, du xx^e siècle à aujourd'hui: avancées, défis et nouvelles avenues

Jean Boivin (Université de Sherbrooke)
et Claudine Caron (Université de Montréal)

d'art dramatique du Québec à Montréal, Elaine Keillor, pianiste, musicologue et professeure à l'Université Carleton à Ottawa, Yvan Lamonde, historien et professeur à l'Université McGill, et Marie-Thérèse Lefebvre, musicologue et professeure à l'Université de Montréal.

Tour de table²

MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE

« Compte tenu du temps qui nous est alloué, je vais concentrer mon propos autour des trois mots du titre de la table ronde: avancées, défis et nouvelles avenues. Je propose quelques pistes nouvelles, prolongeant celles déjà mises de l'avant dans mon article publié en 2006 et qui était intitulé « Notre passé musical a-t-il un avenir? » (Lefebvre 2006, 47-67).

Les conférences entendues aujourd'hui par les jeunes musicologues montrent qu'il y a une très belle relève, de nouveaux défis et de nouvelles recherches qui feront progresser les connaissances sur l'histoire musicale du Québec. Je dirais que l'avancée la plus importante pour nos travaux est probablement la création en 1997 de l'Association internationale des études québécoises (AIEQ), un réseau de chercheurs multidisciplinaires au sein duquel la diffusion des recherches peut maintenant, grâce aux musicologues « québécois » qui en sont membres, circuler de manière plus large. Le réseau des chercheurs était beaucoup plus restreint en 1980 lorsque l'Association pour l'avancement de la recherche en musique du Québec (ARMuQ³) a été créée. En passant, je remarque sur le site de l'AIEQ une discographie importante de

- 1 Certaines formulations ont été légèrement modifiées afin de respecter le passage de l'expression orale à l'écrit. Chaque intervenant et intervenante a eu la possibilité de réviser et de compléter les idées qui avaient été exprimées lors de cette rencontre. Les références bibliographiques ont été ajoutées, soit par le rédacteur et la rédactrice invités, soit par le participant ou la participante. Le rédacteur et la rédactrice invités tiennent à remercier chacun et chacune des participants et participantes pour la qualité de leur intervention et, aussi, pour le soin avec lequel ils ou elles ont répondu à la publication de ce texte.
- 2 Initialement, cette section s'intitulait « table ronde ». L'heure un peu tardive à laquelle la Journée d'études s'est déroulée n'a malheureusement pas permis d'échanges véritables entre les participants, mais une courte période de questions a tout de même suivi ce « tour de table ».
- 3 L'ARMuQ est devenue la Société québécoise de recherche en

la musique populaire. Pouvons-nous espérer qu'un musicologue prenne en charge une discographie semblable pour la musique de concert? Une autre avancée sera la publication à l'automne 2008 d'une première chronologie de la vie musicale au Québec de 1635 à 1967 (musique classique et religieuse) sous la direction de Jean-Pierre Pinson et moi-même, avec la collaboration de plusieurs chercheurs. Ce sera un premier outil de référence que d'autres auront le loisir d'améliorer et de compléter.

Par contre, notre histoire est tronquée, d'une certaine façon, dans la mesure où l'on a presque uniquement étudié jusqu'ici la société francophone québécoise. L'intervention des musiciens anglophones au xx^e siècle est peu connue⁴. À l'Université McGill, le professeur Bruce Minorgan avait amorcé, à l'époque, quelques projets, mais ses nombreuses fonctions administratives à la Schulich School of Music (il en est maintenant le vice-doyen responsable des secteurs de l'information et de la technologie) l'ont empêché de poursuivre en ce sens. La relève n'a pas suivi.

Deuxième point: les défis. Je me référerai à Jean Molino dont un texte très provocateur a été publié dans l'encyclopédie dirigée par Jean-Jacques Nattiez. L'article s'intitule « Pour une autre histoire de la musique » (Molino 2006). J'en cite un extrait:

Les difficultés que l'on éprouve aujourd'hui à intégrer dans une histoire commune les différentes voies de la création au xx^e siècle viennent avant tout de préjugés historicistes des tenants du modernisme. S'il y a quelque chose dont Schoenberg, Webern ou Boulez [...] étaient persuadés autant que Lénine ou Staline, c'est qu'ils allaient dans le sens de l'histoire et qu'ils étaient les seuls à y aller [...]. (Molino 2006, 1423)

Selon Molino, nous avons une vision conflictuelle de l'histoire, racontée comme étant celle du progrès et de ses détracteurs. Le dilemme dont nous sommes partis était donc mal posé. Car, il ne s'agit pas de choisir entre la tonalité classique et des solutions totalement nouvelles, mais d'explorer parallèlement plusieurs voies. Il faut se défaire d'une illusion d'optique. Il y a un discours dominant et tout ce qui ne relève pas de ce courant continue à vivre dans une relative obscurité. Les traditionalistes ont continué de proposer des musiques dont on peut se demander aujourd'hui si certaines ne seront pas plus durables que celles des plus célèbres compositeurs de l'avant-garde (Molino 2006, 1408, 1415-1416).

Cette révision proposée par Molino va dans le même sens que celle proposée par l'historien Pierre Trépanier dans des études visant à faire connaître le rôle des droites intellectuelles dans la modernisation du Québec (Trépanier 1993; Gélinas 2007⁵). C'est aussi la voie qu'a proposée David Karel, historien de l'art, qui a étudié la modernité du régionalisme (Karel 2005).

En musique, nous savons peu de choses sur les courants esthétiques parallèles à celui, mieux connu, des quelques avant-gardistes (souvent associés à la gauche) qui ont marqué particulièrement les années 1940 à 1980. Jusqu'à présent, les recherches ont eu tendance à isoler ce courant de l'ensemble des activités musicales et culturelles de cette période. Pourtant, plusieurs compositeurs, à la même époque, sont demeurés rattachés à la tradition post-romantique, et ont écrit un corpus important. D'autres se sont maintenus dans la tradition tonale. Notre connaissance croisée de ces trois courants, de leurs discours et de leurs réseaux, demeure lacunaire.

Dernier point. Compte tenu de l'émergence, depuis une dizaine d'années, de groupes pluridisciplinaires dans le domaine des sciences humaines, les nouvelles avenues qui s'offrent aux musicologues québécois résident principalement dans le partage de nos recherches avec ces différents groupes qui ont en commun un même objet d'étude: le Québec culturel et intellectuel. J'en mentionne quelques-uns qui devraient nous interpeller en tant que musicologues.

Le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), partagé entre l'Université Laval, l'Université de Montréal et l'UQAM, a inséré dans le mot « culture » les études sur le cinéma, le théâtre, les arts visuels et la musique. Un des axes de recherche s'intitule « Penser l'histoire culturelle du Québec ». Il réunit une vingtaine de chercheurs, dont Serge Lacasse, spécialiste de la musique populaire à l'Université Laval, Mireille Barrière, moi-même, ainsi que des étudiants en musicologie dont les recherches portent sur le Québec. Nous avons pour mandat de penser l'histoire musicale dans son insertion à l'histoire culturelle du Québec, ce qui est le titre proposé par les organisateurs du colloque d'aujourd'hui. L'objectif est d'inventer une méthodologie qui nous permettra d'écrire une histoire croisée – et non pas parallèle – entre les différentes disciplines.

musique (SQRM) en mars 1999.

⁴ Parmi les quelques exceptions, signalons un numéro de la revue *Circuit* dirigé par Jean Boivin, paru sous le titre « Les racines de l'identité », et qui présentait le parcours de quatre compositeurs de l'Université McGill (Boivin 1999).

⁵ Ces deux auteurs proposent un cadre méthodologique qui pourrait servir d'ancrage à une révision de notre lecture de l'histoire musicale de 1930 à 1980.

Le Groupe de recherches sur l'édition littéraire au Québec (GRÉLQ) situé à l'Université de Sherbrooke étudie l'histoire du livre et de l'édition. Il serait intéressant de présenter à cette instance les problèmes de l'édition musicale au Québec depuis le début du ^{xx}e siècle, une problématique dont j'ai présenté une esquisse lors d'une conférence à BANQ en 2006 (Lefebvre [2006]).

Des musicologues pourraient aussi soumettre au Centre international d'études québécoises (CIÉQ) une analyse des institutions d'enseignement en musique afin de compléter un projet de cartographie qu'ils sont en train de réaliser dans le domaine de l'éducation au Québec.

Daniel Chartier s'intéresse quant à lui à la nordicité; son groupe, Imaginaire Nord (Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord), travaille actuellement à l'élaboration d'une grammaire culturelle du Nord. Certains éléments de cette grammaire, appliqués à l'analyse musicale, permettraient peut-être de rattacher des œuvres à cette idée de nordicité de manière plus convaincante que par la seule référence au titre.

Et puis, il y a les recherches de Dominique Garand, professeur à l'UQÀM, qui portent sur le concept de « polémique » en tant que genre littéraire (Hayward et Garand 1998)⁶, et à qui j'ai proposé un bref inventaire d'une vingtaine de polémiques relevées à travers l'histoire musicale du Québec. Il entreprend présentement l'analyse contextuelle des débats qui ont marqué la vie culturelle québécoise durant la dernière décennie du ^{xx}e siècle.

En conclusion, plusieurs sujets de recherche sur la musique au Québec attendent leurs chercheurs et il reste beaucoup à faire avant d'entrevoir une synthèse de l'histoire musicale du Québec au ^{xx}e siècle. Et, nonobstant l'effort des collègues anglophones qui publient périodiquement d'excellents survols de la vie musicale pancanadienne, presque tous ont construit leurs panoramas couvrant les 10 provinces à partir des mêmes sources secondaires, donnant à ces énumérations de faits une vue aseptisée et redondante de la vie musicale. Un retour aux archives s'impose pour renouveler notre lecture de ce siècle dernier, à la lumière des tendances actuelles de la recherche pluridisciplinaire.

Plus tôt cet après-midi, l'historien Yvan Lamonde, réfléchissant sur les décennies 1930, 1940 et 1950, posait la question: « Au cours des trois décennies, le milieu musical génère-

til une réflexion sur son présent qui l'oblige à se positionner face à son passé? Et comment l'exprime-t-il? » Je *nous* pose la question: Yvan Lamonde pourrait-il trouver des réponses à ces questions, actuellement, dans des *publications*? Le défi qu'il nous renvoie est celui-ci: existe-t-il des publications récentes qui permettent à des chercheurs issus d'autres disciplines de pouvoir intégrer de nouvelles données musicales à l'ensemble des problématiques que tente de cerner cette histoire culturelle?

Observons, par exemple, ce que Jean Molino appelle les « foyers de rencontre » ou encore « réseaux », un champ de recherche que Michel Lacroix, professeur à l'Université du Québec à Trois-Rivières, a développé depuis quelques années. Plusieurs réseaux ont animé la vie musicale au cours du siècle dernier. On peut en déceler l'existence par la correspondance, les souvenirs ou les témoignages vivants, ou encore par la lecture des « chroniques mondaines » dans les journaux.

On ignore presque tout pour l'instant du réseau d'Aristide Filiatreault, figure importante à la fin du ^{xix}e siècle. On connaît beaucoup mieux celui de Marius Barbeau, influent durant l'entre-deux-guerres, grâce à la récente et magnifique publication du Musée canadien des civilisations (Jessup, Nurse et Gordon 2008).

Un autre réseau, formé à Sherbrooke au tournant des années 1950, mériterait d'être étudié. Il regroupait, entre autres, Gilles Marcotte et son frère Marcel, Claude Gingras, Wilfrid Lemoine et Serge Garant. Sans oublier Roger Matton, qui vient bientôt joindre le groupe qui se rencontrait fréquemment à la résidence de Mimi Shea.

Un foyer culturel qu'étudie présentement Laurier Lacroix, professeur à l'UQÀM, se tisse autour de Gilles Corbeil, qui fut propriétaire d'une célèbre galerie d'art à Montréal. Gilles Corbeil a rencontré Paul-Émile Borduas, a étudié la musique avec Nadia Boulanger, et le théâtre avec les Compagnons de Saint-Laurent. Il a par la suite fondé cette galerie d'art qui fut un véritable carrefour de rencontres artistiques, littéraires et musicales. Il guida, entre autres, le compositeur Serge Garant dans le choix des tableaux de sa collection.

L'étude de ces réseaux me semble essentielle pour comprendre non seulement le développement culturel du Québec, mais également les débats esthétiques qui ont nourri les discours sur la création musicale. Tous ces

⁶ Dans ce collectif, Dominique Garand propose une méthodologie pour l'étude du polémique.

⁷ Violet Archer (Montréal, 1913 - Ottawa, 2000) se rend plusieurs fois à New York, pendant l'été 1942, afin de prendre des leçons particulières avec Béla Bartók. Elle étudie ensuite la composition avec Paul Hindemith, de 1947 à 1949, à l'Université Yale (New Haven, Connecticut).

⁸ Jean Papineau-Couture étudie d'abord avec Nadia Boulanger à Boston (à la Longy School of Music de Cambridge), puis au Wisconsin (à Madison) et, enfin, en Californie (à Santa Barbara), entre 1941 et 1945.

⁹ Entré au service de la Société Radio-Canada en 1952, Pierre Mercure réalisa notamment de nombreuses émissions de la série *L'heure du concert*.

¹⁰ John Cage, Maurizio Kagel, Karlheinz Stockhausen, Christian Wolff et Iannis Xenakis faisaient partie des compositeurs dont les œuvres ont été entendues, aux côtés de celles des Serge Garant, István Anhalt et Pierre Mercure. Lire à ce sujet l'article de Johanne Rivest, 1998, 54-68.

¹¹ Dans son récent ouvrage intitulé *Music in Canada: Capturing Landscape and Diversity*, Elaine Keillor emploie le mot « rubbaboo » pour désigner le multiculturalisme comme l'une des caractéristiques de la musique du Canada. Elle explique le sens et l'origine de ce mot : « [...] many cultures have inhabited the global space known as Canada since time immemorial. Different cultures create forms of musickings that varied greatly, and this variety has continued to grow as members of almost every culture in the world chose to make Canada their home. Inevitably Canadians partake of many musical experiences, and through their relationships with one another they participate in and blend different forms. As early as 1862, the term "rubbaboo" was applied to this type of musical blending »

sujets que je viens d'évoquer nécessiteront un retour aux sources premières. »

ELAINE KEILLOR

« First of all, I want to say that I am very delighted to have been with you today and I do give my warmest congratulations to all the presenters. I am so glad that this work is being done and I have picked up a lot of wonderful ideas.

There is so much more that needs to be done in all of Canada, and particularly in Québec. There are two areas that I have often wondered about. The first one relates to the 1940's and 1950's. Again it is because of my relationship with the Montreal-born composer Violet Archer in the later part of her life. She talked to me a great deal about the impact of her contacts with Béla Bartók and Paul Hindemith whom she worked with in the United States⁷. I don't believe that the work of these two European composers actually had much of an impact within Montréal or the larger terrain of Québec because she then did not really teach in this province, but this is the start of some of the internationalization of musical ideas I talked about earlier. Of course, the other composer who was important at this time was Jean Papineau-Couture who was working with Nadia Boulanger⁸, but that has been brought up several times.

There is another person who is a crucial figure in the development of music in Québec in the 1940's and that is Pierre Mercure. We need to have a major study on his compositions and, also, on his influence within Radio-Canada⁹. He also worked with [Canadian composer] R. Murray Schafer. In my view he was broadening out musical life dramatically. We need to know more, of course, about the festival that he prepared in 1961, the Semaine internationale de musique actuelle de Montréal, with such contemporary repertoire and for which he brought composers from all over the world¹⁰. This was long before the SMCQ [Société de musique contemporaine du Québec] got going [in 1966].

The second area that I am interested in is electroacoustic music in other parts of the country but particularly in Québec. I always have been very struck by the sounds that electroacoustic composers use in Québec. For those of us who are in academic institutions, few except composers can « chew on » electroacoustic musics. We have to devise perhaps different kinds of vocabulary to deal with this

music. My suspicion is that, if we evolve that language and understanding, electro-acoustic composers, are probably the ones who would deal best both with the choice as well as with the unconscious aspects of the « rubbaboo »¹¹. Often, they are working with sounds from geographical space and it seems to me that if we did concentrated systematic studies of electroacoustic music, it would probably give us a much better idea of the musical identity that we have in regions, territories, and in the country as a whole.

I throw those out as challenges and I hope someone will step up to the plate. »

MIREILLE GAGNÉ

« J'apporte une perspective pratique fondée sur mon expérience depuis 27 ans à la direction du Centre de musique canadienne au Québec. Notre organisme a un mandat en trois volets : faire connaître la musique de nos compositeurs, tant ici au Québec que dans le monde entier ; faire jouer cette musique ; et finalement susciter l'appréciation de ce répertoire par le public. Mon travail comporte différents défis et obstacles que je dois franchir quotidiennement. Ainsi, toutes les collaborations sont utiles et une façon d'aider à mieux promouvoir la musique de nos créateurs est évidemment tout le travail que font les musicologues sur les différents aspects sous-jacents à toutes ces musiques.

Le Centre de musique canadienne est un outil de travail pour les musiciens et les musicologues. Nous avons une base de données qui comporte près de 18000 titres originaux d'œuvres de tout genre : musiques pour solistes, musiques de chambre, d'orchestre, d'opéra, etc. Le CMC représente près de 700 compositeurs canadiens dont 198 Québécois. De plus, nous offrons une gamme très variée de services dont l'un des plus importants est la numérisation des partitions des compositeurs québécois. D'ici deux ans, nous devrions avoir réussi à compléter la numérisation de l'ensemble de ce répertoire. Mais il est certain qu'il y aura toujours de nouvelles partitions, puisque les compositeurs n'arrêtent pas de composer. Elles seront disponibles au fur et à mesure sur notre site Internet pour faciliter le travail de tous les chercheurs où qu'ils se trouvent.

Pour aider à faire apprécier le répertoire, la recherche et la publication des travaux sont effectivement importantes. Ainsi, les travaux de recherche permettent aux interprètes de mieux comprendre, analyser et interpréter

les oeuvres. Les conditions de travail des interprètes ne sont pas faciles. Je pense aux conditions physiques et financières. Les sociétés musicales ont toujours des budgets très limités, ce qui entraîne un temps de répétition souvent réduit. Il arrive donc parfois que le travail d'ensemble en souffre. Les œuvres sont données en concert avec une motivation et un enthousiasme évidents, mais les musiciens ne peuvent pas toujours rendre parfaitement toutes les subtilités qui sont inscrites dans les partitions. Par ailleurs, nos compositeurs sont eux aussi confrontés à des conditions de travail extrêmement difficiles. Les subventions ne sont pas faramineuses et leurs droits d'auteur ridiculement peu élevés. Ceci ne remet pas en question la qualité des idées et du travail; néanmoins, ce manque de moyens adéquats restreint le temps de réflexion, d'essai et de recherche essentiel à la création. Il faut donc essayer de favoriser au maximum ce travail de création. Des analyses plus spécifiques d'œuvres – et si possible des œuvres phares – aideraient les musiciens et éventuellement des mélomanes à mieux apprécier le travail créatif et compositionnel. Le CMC Québec aimerait développer des catalogues qui mettraient en valeur des œuvres spécifiques et qui contribueraient ainsi à orienter les musiciens et les chefs d'orchestre dans l'immensité de ce répertoire en constante addition.

Le second aspect que je souhaite aborder est la réaction du public qui assiste à ces concerts. Il faut d'abord travailler avec le public moins averti. On le sait, la musique d'aujourd'hui, sous toutes ses formes, est presque disparue de notre radio publique. On ne peut donc plus compter sur cet outil de promotion et de diffusion des œuvres de nos compositeurs. Quant au milieu de l'éducation musicale, c'est déjà une chance d'avoir des spécialistes en musique qui y enseignent. Dans l'ensemble de la province, ce n'est pas toujours le cas, et même dans le reste du pays, l'enseignement de la musique n'est pas toujours fait par des professionnels. De plus, en ce qui nous concerne ici, le répertoire de nos compositeurs est très peu connu par les enseignants parce qu'on ne leur en a pas parlé au cours de leur formation. Or, on ne peut donner/enseigner ce qu'on a pas reçu... Par conséquent, il faut développer des outils pour permettre aux professeurs de musique de mieux connaître et comprendre ce répertoire afin de pouvoir l'enseigner à leur tour, soit aux interprètes, soit dans le cadre d'un cours d'histoire de la musique du Québec ou du Canada. Il s'agit en bout de ligne de mieux faire connaître, jouer et apprécier ce

qui existe. Beaucoup de travaux sont réalisés en ce sens chaque année.

De plus, il serait bien que soient également effectués des travaux de recherche sur les différents styles adoptés par les compositeurs québécois, sur leur esthétique, afin d'aider les interprètes et les auditeurs à comprendre les musiques d'avant-garde, les musiques électroacoustiques et celles qui sont plus traditionnelles. Ces travaux pourraient les guider dans leurs choix. Depuis plusieurs décennies, les compositeurs voyagent, se rencontrent, échangent entre eux et avec d'autres artistes. Ainsi, on peut constater l'influence des musiques orientales, électroniques, rock et jazz. Il y a de plus en plus de « mixtures » entre les genres musicaux. Enfin, il serait bien d'ajouter un autre type de recherche, soit un inventaire de tous les styles utilisés à ce jour. Cela pourrait également aider à mieux comprendre la diversité des styles musicaux qui ont éclos durant le xx^e siècle.

En conclusion, je crois qu'il serait bien que nous soyons confrontés, au Québec, à l'ensemble de la production du reste du Canada. Mais je pense qu'il y a encore beaucoup à faire pour mettre en valeur les richesses de la création musicale d'ici. Les ressources sont relativement limitées, notamment sur le plan des investissements pour la recherche (d'où la difficulté, entre autres, de soutenir la création de groupes de travail). Pour le moment, je préfère que nous nous consacrons, pendant quelques années encore, à bien cerner tous les aspects, toutes les subtilités des musiques d'ici. Tout le dynamisme de nos compositeurs et toute l'effervescence, la richesse et la diversité de notre milieu musical. En tant que directrice du Centre de musique canadienne au Québec, je pense qu'il faut y investir encore temps et énergie. »

MICHEL GONNEVILLE

« Lorsque Jean Boivin et Claudine Caron m'ont invité à participer à cette table ronde, j'ai pensé que mon intervention pourrait s'enchaîner à la publication que j'ai dirigée [dans les *Cahiers de la SQRM*] et qui avait pour thème « Écrire sur la création musicale québécoise »¹². Je voulais alors me faire l'amplificateur des propos que tenaient, tout bas, certains de mes collègues compositeurs. Ils s'exprimaient d'une façon assez amère sur la présence trop discrète des musicologues dans le champ de la parole sur la musique de création québécoise.

(Keillor 2006, 12). Lire la communication qu'elle a prononcée au cours de la Journée d'études en musique québécoise, publiée dans ce numéro.

¹² Michel Gonneville y publiait deux articles: « Éditorial. Vers une musicographie partagée: écrire sur la création musicale québécoise » et « Souhait sans réponse: une éthique de la critique... » (Gonneville 2002, 9-12, 37-41).

Je m'aperçois maintenant, après avoir entendu les contributions des quatre jeunes musicologues [Ariane Couture, Martine Rhéaume, Roger Castonguay et Yara El-Ghadban] que ce point de vue est décalé. Il y a vraiment une avancée, un intérêt probablement renouvelé. Je vois une génération prête à reprendre le flambeau, ce qui me fait extrêmement plaisir. À l'époque [i.e. en 2002], je souhaitais une parole moins institutionnalisée, moins technique, au profit d'une tribune plus ouverte. J'avais provoqué diverses personnes que je croyais à l'aise avec l'écriture. Il y avait des musicologues, bien sûr, mais aussi une pianiste, un chroniqueur littéraire mélomane, un réalisateur radio et un critique musical – celui-ci s'est malheureusement défilé, et j'ai donc dû monologuer avec un « critique imaginaire ». J'avais demandé à chaque auteur de coucher sur le papier son dialogue avec un compositeur ou une œuvre de musique contemporaine du Québec¹³.

Aujourd'hui, j'ai plutôt choisi de me concentrer sur la première question qui nous a été posée: quels sont les défis qui se posent à l'écriture de la vie musicale québécoise du xx^e siècle en regard de la pratique et de la production musicales? Je me suis concentré sur le mot « défi » et j'ai essayé de décomposer la question. Je pense que, parmi les défis qui se posent à la personne qui veut écrire sur la musique de création au Québec, il y a celui du choix du sujet, celui de l'appropriation de la parole, de la diffusion des écrits, de la manière de traiter le sujet, et enfin, le défi du Pourquoi même de l'écriture.

Commençons par le choix du sujet: écrire sur quel secteur de la vie musicale québécoise? Évidemment, j'ai tendance à prêcher pour ma paroisse. Il y a autour de nous des compositeurs vivants. Je ne veux en aucun cas négliger le retour sur le passé, car je pense que plus l'on vieillit, plus l'on comprend l'importance de cette dimension. Lorsque nous sommes jeunes, nous voulons en faire fi, mais plus nous vieillissons, plus nous nous rendons compte que nous venons de quelque part. Cependant, il y a aussi le présent, qui se bâtit. Et les compositeurs sont une matière vivante qui essaie justement de se constituer en histoire, de nous constituer une histoire. Ils sont peut-être trop humains, nous les voyons peut-être trop dans leur fragilité, dans leurs hésitations. Il reste qu'il faut quand même prendre les compositeurs pendant qu'ils passent: tant qu'ils vivent, ils affichent des démarches inachevées, parfois maladroitement verbalisées, mais ils laissent toujours, malgré tout, des propositions musi-

cales. La suite de ces propositions se perçoit parfois, voire souvent, comme une cohérence, ou l'on finira bien un jour par la percevoir comme telle. S'interroger avec eux, interpréter leurs propositions – avec eux ou à leur place –, en fonction de sa propre culture et de son propre goût, c'est leur tendre un miroir. C'est renvoyer à ces compositeurs une réaction que leurs propositions musicales suscitent. C'est relancer, aussi, leur réflexion et peut-être contribuer à l'approfondissement de leur démarche. Plus il y aura d'interprétations de ce qui est conçu au jour le jour, plus nous relancerons et favoriserons cette démarche de création. (À l'heure actuelle, où peut-on lire une réflexion approfondie sur la création? Sûrement pas dans la critique musicale publiée dans les journaux. Ce sera mon sujet un peu plus loin.)

Parler des compositeurs québécois actuels, de leurs créations, c'est la faire vivre, empêcher cette réflexion de mourir. C'est aussi sensibiliser le public à ce qui peut être perçu dans la proposition de l'œuvre, lui faire découvrir ce qui serait, autrement, resté dans le silence. Beaucoup de compositeurs souhaitent qu'on leur consacre une monographie, ou devenir le sujet d'articles. Ceci est bon pour l'ego, mais ce n'est pas la seule utilité de ces textes. Comme je viens de le dire, les interprétations relancent la discussion et tendent un miroir. Elles nous indiquent, à nous compositeurs, comment nous sommes perçus, comment telle œuvre est perçue. Ces dialogues nous sortent de notre cave, de notre caverne, et nous permettent d'être confrontés à la perception que ce public peut avoir de nos œuvres.

Prendre la parole sur nos créateurs, c'est aussi contribuer à bâtir un mythe. Fournir un ensemble de mots qui aident non seulement à comprendre une œuvre, mais aussi, peut-être, à éveiller des fibres émotionnelles profondes. Nous ne nous posons sans doute pas assez de questions sur l'effet encadrant ou l'effet formateur de la parole, écrite ou parlée, voire de cet effet sur la constitution de la sensibilité musicale.

Cette parole accompagne l'écoute et la pratique de la musique. Devant le fait musical, les mots peuvent être des barrières, mais aussi des voies d'accès. Les témoignages peuvent aussi bien exciter qu'excéder, susciter ou décourager la curiosité. Cela constitue le risque de la parole. Faut-il nous taire et laisser braire certains critiques, par exemple? Je pense qu'il faut prendre la parole, qu'il faut agir comme intermédiaire.

¹³ Ces dialogues réunissaient Jean Boivin et le compositeur Denys Bouliane, ainsi que la pianiste Brigitte Poulin et le compositeur Sean Ferguson. De leur côté, le musicologue Sylvain Caron abordait une œuvre de Michel Longtin, le chroniqueur littéraire Jean-Pierre Denis une œuvre de Christian Calon, et le réalisateur Laurent Major une œuvre de Yannick Plamondon.

L'écriture pourrait aussi se regarder elle-même en train de bâtir ses propres mythes. S'interroge-t-on en ce moment sur la façon dont s'est progressivement constitué le « mythe Vivier » depuis sa mort en 1983? Nous commençons seulement à prendre conscience, 25 ans plus tard, de la constitution de ce compositeur en « trésor national », de ses effets sensibilisateurs et, forcément, « conditionnants ». Tel est, à mon avis, un exemple de défi posé par le choix du sujet.

Passons à un autre défi : l'appropriation de la parole. Qui devrait écrire sur la création musicale? Je crois qu'il ne faudrait pas que seuls les spécialistes écrivent sur la musique québécoise; il faudrait demander à d'autres personnes de le faire. Mais encore : où écrire? Et pour quel lectorat? Je pense qu'il faudrait investir les revues non spécialisées, telles que *Spirale*, *Liberté*, *Esse*, de même que le « Courrier des lecteurs » des journaux et oser des contributions journalistiques dans différents journaux. Il y a aussi la parole « écrite-parlée », celle qui pourrait investir ou réinvestir la chaîne de radio « Espace musique » qui se trouve actuellement en déficit de parole. Nous pourrions y proposer des émissions afin que cette parole prenne sa place et qu'elle joue son rôle.

Passons à un autre défi : *comment* écrire? Bien sûr, le musicologue est tenu à la rigueur, à la retenue, à la discipline. Mais il est aussi un passionné, qui a de l'enthousiasme. On pourrait choisir deux types de plume, nécessaire autant l'une que l'autre : la plume engagée et la plume plus scientifique. Il en existe peut-être d'autres, tout comme il existe d'autres types de présentations et de communications possibles, par exemple à travers des montages sonores (textes et musique) qui pourraient être présentés à la radio ou la télévision de Radio-Canada.

Maintenant, *pourquoi* écrire? Bien sûr, chacun le fait pour soi, pour creuser un sujet, par curiosité, pour mettre en mots, ordonner sa pensée, voir plus clairement. Mais aussi pour convaincre, pour intéresser l'autre, pour communiquer sa passion. Je pense qu'il y a un rôle de médiateur, d'animateur, d'intermédiaire, de « passionneur » que l'écrivain doit assumer.

En terminant, *sur quels sujets* écrire? Permettez-moi d'en suggérer quelques-uns :

- les diverses influences subies par Claude Vivier (Varèse, Stockhausen, Messiaen, musiques extra-occidentales, etc.);
- le projet de recontextualisation dans certaines œuvres de Jean Lesage, dans le texte musical

lui-même. Examiner comment se constitue et s'articule, fragment par fragment, un langage musical brisé mais cohérent. Déterminer quels en sont les éléments;

- la « musique critique » d'André Ristic dans *Catalogue de bombes occidentales*, ou dans *Projet d'opéra*;
- la sémantique du diatonisme dans les œuvres de Yannick Plamondon;
- l'humour, l'hétérogénéité, et pourtant la cohérence chez Nicolas Gilbert;
- la nouvelle accessibilité chez un Julien Bilodeau;
- la simplification, ou l'approfondissement stylistique chez les compositeurs québécois en carrière avancée : est-ce la démission du chercheur? le signe d'un retour du refoulé? l'expression libérée de l'acquis devenu seconde nature?;
- l'aspiration à une reconnaissance européenne, impossible à obtenir, vouée à l'échec, puis, dans un deuxième temps, l'abandon du rêve? Ceci comme élément générateur d'une naïveté créatrice permettant la construction d'une identité musicale québécoise : qu'en est-il de la concrétisation de cette distance tardive prise avec l'Europe chez Denys Bouliane, ou chez Gilles Tremblay?;
- la perception de la musique de John Rea par quelques auditeurs spécialisés européens et l'évolution de cette perception lorsqu'une information croissante sur l'œuvre et le compositeur leur devient disponible;
- la réelle influence du lieu, du climat, de la nordicité et de l'histoire sur le matériau, et sur la manipulation de ce matériau dans un corpus choisi d'œuvres québécoises¹⁴ : je pense à plusieurs œuvres de Gilles Tremblay, de François Morel, de Micheline Coulobme-Saint-Marcoux, mais aussi de Denys Bouliane (*Paysage Q*), de Yannick Plamondon (*Les voitures d'eau*), etc.;
- le problème esthétique de l'intégration de l'influence de la musique rock/pop dans la musique contemporaine québécoise chez Nicole Lizée par exemple : est-ce une façon de se rapprocher du public ou de détruire, de dépasser un environnement musical imposé et omniprésent?

Ce sont là quelques sujets possibles; je crois en avoir assez dit. Je suis sûr que la jeune musicologie québécoise ira encore plus loin. Trop loin d'elle, je ne savais pas qu'elle bouillonnait déjà! Il faut maintenant qu'on lui offre des tribunes, qu'elle s'en empare. »¹⁵

¹⁴ On remarquera que cette idée rejoint les propos d'Elaine Keillor tenus plus tôt dans la journée, propos que Michel Gonneville n'avait pas pu entendre.

¹⁵ Michel Gonneville vient de faire paraître un article dans le numéro de printemps 2008 de la revue *Moebius (Écritures/Littérature)*, spécialement consacré à la musique. Il y déplore, tout comme ici, le silence qui plane autour de la scène musicale québécoise, alors que celle-ci est extrêmement fertile et devrait, à son avis, soulever l'enthousiasme des critiques musicaux et du grand public (Gonneville 2008).

YVAN LAMONDE

« Je veux simplement poser une question, à partir d'une métaphore forestière, dont je fournirai une réponse avec une métaphore aquatique. Nous pouvons énumérer les pistes et les défis. Après 40 années de travail à l'écriture d'une synthèse des idées¹⁶, je me permettrais de mentionner une piste que j'ai suivie et qui pourrait l'être par des musicologues, avec des adaptations nécessaires. La métaphore forestière, c'est l'arbre caché derrière la forêt. C'est-à-dire que toutes les pistes à suivre, tout ce qu'il reste à faire, toutes les questions non résolues, toutes les archives non trouvées, tout cela peut cacher l'arbre, qui est la synthèse. Mais tout dépend quel type de synthèse nous évoquons, à quel moment et pourquoi.

À mon avis, la synthèse peut être, à un moment donné, un gué - et c'est la métaphore aquatique. Nous pouvons réaliser cette synthèse en ayant conscience de ne pas avoir toutes les réponses, qu'il en reste pour trois vies de recherche, etc. Et nous pouvons y arriver en travaillant, non pas nécessairement en équipe, mais en groupe, pour écrire une synthèse qui sera dépassée dans 10 ans, mais qui sera un gué. Nous connaissons la largeur du fleuve, du courant, du cours d'eau, mais nous nous entendons pour dire que nous ne rendrons pas mieux service à la communauté. Maintenant, il s'agit de se mettre à 12 pour dire que ce cours d'eau se traverse par 12 pierres. À ce moment-là, nous avons un canevas, une synthèse qui ne couvre pas tout le savoir encyclopédique sur la musique au Québec, mais une synthèse qui, délibérément, exclusivement, prétend identifier les enjeux esthétiques, culturels et civiques de l'histoire de la musique. Ce n'est pas une énumération des institutions. Nous confions à l'un le XIX^e siècle, demandons à l'autre un chapitre sur Pierre Mercure - pas Mercure « *for the sake of* » Mercure, mais Mercure comme symbole (porteur du ballon, cas type) d'une transition -, et ainsi de suite. C'est ce que j'appelle un gué. Chaque chapitre constitue une pierre qui marque les enjeux de l'éventuelle grande synthèse, en essayant de suivre ceux-ci. Enfin, je vous suggère de vous mettre à 10 ou 12, de vous découper le gâteau non fabriqué, de vous partager les périodes - à déterminer un peu arbitrairement, mais toujours au meilleur de vos connaissances, de travailler ensemble à la rédaction de cet ouvrage, d'échanger. Il doit y avoir un type de synthèse que nous pourrions faire à un moment donné pour épingler les papillons principaux, en autant que nous assumions le risque de dire « Dans l'état actuel de nos connaissances, les

papillons de la collection, de la trame, sont ceux-ci ».

Telle est la proposition que je vous lance. Il n'y a pas de réponse à obtenir aujourd'hui même, mais une réflexion à faire. Quel type de synthèse est utile à un moment donné par rapport au rêve de la synthèse encyclopédique? »

Questions de l'auditoire

À la question de *Sophie Montreuil (directrice de la recherche et de l'édition à BANQ) sur les sources documentaires disponibles en histoire de la musique du Québec et sur l'édition des travaux, Marie-Thérèse Lefebvre répond:*

« Un inventaire des fonds d'archives relatifs à la musique a déjà été publié sur le site de la SQRM¹⁷ et l'*Encyclopédie de la musique au Canada* est maintenant en ligne (Kallmann, Potvin et Winters 1993). Dans les deux cas cependant, les mises à jour ne sont pas régulières. La parution prochaine de la chronologie dont j'ai parlé au début de ma présentation offrira aux chercheurs des points de repère généraux. Un tel document aidera sans doute à avoir une vue globale des institutions, des organismes musicaux, des différents discours, des principales polémiques, des principaux concerts, etc., mais il demeure un point de départ. Il s'adresse autant aux musicologues qu'aux chercheurs d'autres disciplines qui ont déjà publié un tel outil, et permettra de croiser les informations.

L'étude de Lucie Robert, professeure au département d'études littéraires à l'UQÀM, sur l'institutionnalisation de la littérature énumère les conditions nécessaires pour qu'une discipline artistique s'implante dans le paysage culturel d'une nation (Robert 1989). Ainsi, pour qu'une discipline s'institutionnalise, il lui faut d'abord disposer de dictionnaires, de chronologies, de panoramas historiques et d'enregistrements sonores, documents nécessaires pour introduire un enseignement de la discipline. Il lui faut ensuite développer un discours que l'on peut retracer tant dans les textes de compositeurs (pour la musique) que dans les chroniques journalistiques.

En musique, nous avons quelques outils dont un dictionnaire réalisé en 1935 (Sœurs de Sainte-Anne 1935), une encyclopédie plus récente¹⁸, le site du Centre de musique canadienne, quelques anthologies d'écrits de compositeurs et un certain nombre d'études et de monographies. J'ajouterais à cette liste un document synthèse précieux, le *Traité de*

¹⁶ Yvan Lamonde est notamment l'auteur de *Histoire sociale des idées au Québec*, tome I (1760-1896) et tome II (1896-1929) (Lamonde 2000). Un troisième volume, intitulé *La modernité au Québec (1929-1960). La victoire différée du présent sur le passé*, est en préparation.

¹⁷ Voir le site www.sqrm.qc.ca, sous la rubrique « Musiques au Québec ».

¹⁸ Voir note 12.

la culture (Lemieux 2002)¹⁹, qui, en 2002, a fait le point sur 25 ans de recherches sur la culture québécoise. Malgré tout, nous n'avons pas suffisamment de travaux publiés qui permettraient, comme le suggère Yvan Lamonde, de réunir 12 personnes pour faire le point sur un sujet ou sur une période précise. Les musicologues québécois sont peu nombreux, et parmi ceux et celles qui terminent un diplôme universitaire, peu d'entre eux poursuivent les recherches entamées durant leurs études, ce qui explique la rareté des publications. La plupart des mémoires et thèses demeurent à l'état de documents universitaires, déposés sur les étagères des bibliothèques. Et que dire de tous ces travaux qui demeurent à l'état de manuscrits, de ces milliers de fiches et de ces inventaires inaccessibles qui dorment dans les archives privées des chercheurs? Toutes ces recherches seront à reprendre par une autre génération. Car, sans publication, c'est comme si rien n'avait été fait. Heureusement, quelques-uns de ces chercheurs qui ont suspendu leurs recherches prennent conscience de cette réalité et acceptent de déposer leur documentation dans des institutions. Ils donnent ainsi une seconde vie à leur travail.

Claudine Caron pose la question à Mireille Gagné: « Y a-t-il un volet consacré à la recherche au sein du Centre de musique canadienne? »

« Pas comme tel. Les lettres patentes du CMC ont, par contre, un libellé très large qui nous permet de réaliser notre mandat par différentes actions, comme la recherche entre autres. Ce volet a été amorcé par Louise Laplante, la première directrice/fondatrice du CMC Québec, par la publication de fascicules sur quelques compositeurs québécois. Par la suite, j'ai dirigé les derniers fascicules et j'ai eu le plaisir de publier quelques articles ainsi qu'un ouvrage pédagogique collectif sur 20 compositeurs québécois. Par ailleurs, les questions financières demeurent et le manque de ressources freine toujours ce volet que je considère toujours si important. Heureusement, il y a la recherche faite dans les universités. Enfin, ma participation à la fondation de la SQRM, en 1980²⁰, constitue une assise importante pour le soutien et le développement de la recherche en musique du Québec. Bien sûr, le CMC œuvre surtout dans la quotidienneté et le travail auprès des compositeurs ainsi que des sociétés de musique qui jouent le répertoire québécois et canadien. Or, la réflexion doit aussi demeurer très active, et c'est ce que permettent des événements comme celui

d'aujourd'hui, auquel le CMC Québec est très heureux d'avoir participé. »

Commentaire en guise de postlude, par Jean Boivin et Claudine Caron

La série de questionnements sous-jacente à la « Journée d'études québécoises en musique », et que nous formulions plus haut, s'inscrit dans un courant plus vaste de révision ou de renouvellement de la pensée et de la pratique musicologiques. Nous pensons spécialement à la réflexion que Jean-Jacques Nattiez exprime dans l'article d'ouverture de son encyclopédie, « Comment raconter le xx^e siècle » (2003), et dans la série de quatre conférences qu'il a présentées au Collège de France à Paris sous le titre « Unité ou éclatement de la musicologie? Propositions pour une musicologie générale » (reprises à l'Université de Montréal en 2007)²¹, au récent ouvrage d'Elaine Keillor *Music in Canada: Capturing Landscape and Diversity* (2006), ainsi qu'aux remises en question évoquées dans les numéros « Écrire sur la création musicale québécoise » des *Cahiers de la SQRM* (2002) et « Écrire l'histoire de la musique du xx^e siècle » de la revue *Circuit* (2006).

À la lumière des réflexions et des propositions énoncées par les spécialistes invités à la table ronde, nous résumons quatre grands axes sur lesquels il serait souhaitable, à notre avis, de centrer nos actions :

- encore et toujours, faire connaître et reconnaître la musique québécoise (et canadienne) dans le patrimoine collectif;
- associer les musicologues aux réseaux de chercheurs de diverses disciplines des sciences humaines afin d'inclure la musique dans l'écriture - ou les écritures - de la vie culturelle québécoise;
- encourager la pluralité des discours et des tribunes sur la musique, voire s'approprier une partie significative de la parole sur la musique dans l'ensemble de la société;
- effectuer un essentiel travail de synthèse, au meilleur de la connaissance actuelle.

On peut toutefois se demander s'il existe un réel avenir pour l'écriture de la vie musicale du Québec? À notre connaissance, aucun programme de formation en études canadiennes allant jusqu'au troisième cycle et qui intègre la musique n'est offert. La musique brille le plus souvent par son absence dans ces programmes, habituellement centrés sur la politique, l'histoire et la littérature. De même, nous consta-

¹⁹ Pour un état des recherches sur la musique québécoise en particulier, on pourra lire les articles de Nicole Beaudry, Jean Boivin, Roger Chamberland et Marie-Thérèse Lefebvre.

²⁰ Voir la note 3.

²¹ http://www.college-de-france.fr/media/ins_pro/UPL25551_nattiezconf.pdf.

tons que les musiques canadienne et québécoise sont très peu représentées dans les colloques internationaux en sciences humaines²². La musique serait-elle toujours un champ de recherche négligé? Est-elle vouée à demeurer un domaine culturel exploré uniquement *par* des musiciens, et *pour* des musiciens? À l'ère des chantiers de recherches pluridisciplinaires, il semble que la musique a encore un immense terrain à (re)couvrir.

La « Journée d'études québécoises en musique » a permis d'expérimenter la diffusion de travaux récents au sein d'un groupe comportant bien sûr des musicologues aux intérêts divers (recherche historique, analyse de musiques de concert, folklorique et populaire), mais aussi une anthropologue, des archivistes²³, un ethnologue et un historien. Les participants se sont attachés à mieux comprendre les méthodes et problématiques issues d'autres disciplines que la leur en même temps que des cloisons se sont subtilement levées. L'organisation de cette Journée d'études et la publication des actes qui y font suite comblaient un pressant besoin de partage de connaissances, de notre part, mais aussi de celle de nos invités qui ont répondu avec enthousiasme à l'appel qui leur avait été lancé. Tous éprouvaient indubitablement le souhait de participer à l'élaboration progressive d'une histoire culturelle québécoise envisagée dans son intégralité, de suivre les développements constants dans le domaine de la création québécoise et de tenter de mieux comprendre comment celle-ci « s'insère » dans la vaste fresque de l'histoire de la musique occidentale. ◀

RÉFÉRENCES

BOIVIN, Jean (dir.) (1999). *Circuit*, vol. 10, n° 2, « Les racines de l'identité ».

DUCHESNEAU, Michel (dir.) (2006). *Circuit, Musiques contemporaines*, vol. 16, n° 1, « Écrire l'histoire de la musique du xx^e siècle ».

GÉLINAS, Xavier (2007). *La droite intellectuelle québécoise et la Révolution tranquille*, Québec, Presses de l'Université Laval.

GONNEVILLE, Michel (2002). « Éditorial. Vers une musicographie partagée : écrire sur la création musicale québécoise », *Les Cahiers de la SQRM*, vol. 6, n° 2, septembre, p. 9-12.

_____ (2002). « Souhait sans réponse : une éthique de la critique... », *Les Cahiers de la SQRM*, vol. 6, n° 2, septembre, p. 37-41.

_____ (2008). « Imaginer l'Espace-musique », *Moebius*, n° 117, printemps, p. 49-52.

HAYWARD, Annette et Dominique GARABD (dir.) (1998). *États du polémique*, Québec, Nota Bene.

JESSUP, Lynda, Andrew NURSE et Gordon E. SMITH (dir.) (2008). *Around and about Marius Barbeau: Modeling Twentieth-Century Culture*, Ottawa, Mercury Series, Cultural Studies Paper 83, Canadian Museum of Civilization.

KALLMANN, Helmut, Gilles POTVIN et Kenneth WINTERS (dir.) (1993). *Encyclopédie de la musique au Canada*, Montréal, Fides, <http://www.thecanadianencyclopedia.com>.

KAREL, David (2005). *Edmond-Joseph Massicotte, illustrateur*, Québec, Presses de l'Université Laval.

KEILLOR, Elaine (2006). *Music in Canada: Capturing Landscape and Diversity*, Montréal, McGill University Press/Queen's University Press.

LAMONDE, Yvan (2000). *Histoire sociale des idées au Québec*, Saint-Laurent, Fides, tome I: 1760-1896 ; tome II : 1896-1929.

LEFEBVRE, Marie-Thérèse [2006]. « Les difficultés de l'édition musicale au Québec, 1867-1959 », conférence pré-concert, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 23 octobre 2006.

_____ (2006). « Notre passé musical a-t-il un avenir? Bilan des recherches universitaires sur la musique et la vie musicale au Québec et perspectives nouvelles », *Les Cahiers de la SQRM*, vol. 8, n° 2, juin, p. 47-67.

LEMIEUX, Denise (dir.) (2002). *Traité de la culture*, Québec, IQRC/Presses de l'Université Laval.

MOLINO, Jean (2006). « Pour une autre histoire de la musique : Les réécritures de l'histoire dans la musique du xx^e siècle », Jean-Jacques NATTIEZ et al. (dir.), *Musiques: Une Encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Paris, Actes Sud/Cité de la musique, vol. IV, « Histoires des musiques européennes », p. 1386-1440.

NATTIEZ, Jean-Jacques (2003). « Comment raconter le xx^e siècle? », Jean-Jacques NATTIEZ et al. (dir.), *Musiques: Une Encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Paris, Actes Sud/Cité de la musique, vol. I, « Musiques du xx^e siècle », p. 39-67.

²² C'est aussi le cas dans les colloques internationaux de musicologie, tels que les congrès annuels de l'American Musicological Society.

²³ Rappelons que deux archivistes de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ), Benoit Migneault et François David, ont présenté certains volets de la riche collection de musique de l'institution.

RIVEST, Johanne (1998). « La représentation des avant-gardes à la Semaine internationale de musique actuelle (Montréal, 1961) », *Revue de musique des universités canadiennes/Canadian University Music Review*, vol. 19, n° 1, p. 54 à 68.

ROBERT, Lucie (1989). *L'institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval.

Sœurs de Sainte-Anne (1935). *Dictionnaire biographique des musiciens canadiens*, Lachine, Sœurs de Sainte-Anne. Deuxième édition.

TRÉPANIER, Pierre (1993). « Notes pour une histoire des droites intellectuelles canadiennes-françaises à travers leurs principaux représentants (1770-1970) », *Les Cahiers des Dix*, n° 48, p. 119-164.