

Marie-Thérèse Lefebvre et Jean-Pierre Pinson, avec la collaboration de Mireille Barrière et al. *Chronologie musicale du Québec, 1535-2004 : Musique de concert et musique religieuse*, Québec, Septentrion, 2009, 368 p. ISBN 978-2-98448-593-4

Jean-Philippe Côté-Angers

Volume 12, numéro 1-2, juin 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1054213ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1054213ar>

[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 compte rendu

Côté-Angers, J.-P. (2011). Compte rendu de [Marie-Thérèse Lefebvre et Jean-Pierre Pinson, avec la collaboration de Mireille Barrière et al. *Chronologie musicale du Québec, 1535-2004 : Musique de concert et musique religieuse*, Québec, Septentrion, 2009, 368 p. ISBN 978-2-98448-593-4]. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 12(1-2), 144–146.  
<https://doi.org/10.7202/1054213ar>

l'art de s'adonner à un libre jeu de l'imagination comme s'il s'agissait d'une sérieuse affaire de compréhension<sup>5</sup> ». Mais est-ce qu'une interprétation historicisante de la musique ancienne serait inéluctablement fondée sur la suspension de nos notions (romantiques) de la beauté de l'œuvre? En fait, ce concept d'esthétique était-il réellement absent à l'époque baroque? Difficile de répondre à de telles questions, d'autant plus que l'auteur a auparavant qualifié le style d'interprétation « romantique » comme étant plus inspirateur que le style moderniste (partie II).

Haynes aborde enfin, dans la cinquième partie, « The End of Early Music », la très importante notion de tradition. Il affirme qu'une tradition interrompue n'est plus une tradition. Toute prétention de continuité de style dans l'intervalle qui sépare, par exemple, Bach de Mozart, est purement illusoire; force est de constater que c'est davantage le cas lorsque l'intervalle est plus long! Les praticiens de la musique ancienne ont beau agrémenter les textes musicaux d'ornementation et d'improvisation « appropriées au style » et défendre par cet acte leur réappropriation de la musique du passé, s'ils avaient voulu réinitialiser la tradition, ils auraient mieux fait de privilégier la symbiose entre le compositeur et l'interprète. Ce dernier, affirme Haynes, prenait une part fondamentale dans la composition de l'œuvre en improvisant et en ornementant, ce qu'il appelle « Active Musicking ».

On pourrait reprocher à l'auteur de nommer « musique ancienne » ou « musique rhétorique » ce qui est presque exclusivement de la musique baroque, c'est-à-dire de la musique composée entre 1600 et 1750. Ainsi, plusieurs de ses explications ne sauraient être assimilées à la polyphonie de la Renaissance ou aux genres médiévaux.

Haynes n'invente pas de nouveaux concepts et ne prétend pas le faire. Mais, au final, nous devons lui être reconnaissants d'apporter plusieurs nuances importantes et inédites au sujet de l'interprétation de la musique ancienne. Haynes propose un virage vers une interprétation créative; il prône la flexibilité et l'expérimentation. Les résultats de cette recherche-création seront infiniment bienvenus pour les auditeurs, les interprètes et les créateurs dans le contexte d'une culture de la musique ancienne qui s'est voulue, au Québec comme ailleurs, une chasse-gardée. En somme, il s'agit d'un ouvrage à lire absolument.

Rachelle Taylor, claveciniste, historienne et archiviste, Section de la musique, Bibliothèque et Archives Canada

---

**Marie-Thérèse Lefebvre et Jean-Pierre Pinson, avec la collaboration de Mireille Barrière et al. *Chronologie musicale du Québec, 1535-2004: Musique de concert et musique religieuse*, Québec, Septentrion, 2009, 368 p. ISBN 978-2-98448-593-4.**

---

Avec les nombreux projets de numérisation en cours dans les grandes universités et certaines entreprises comme Google, plusieurs recherches, même sur des sujets anciens, se trouvent grandement facilitées depuis quelques années. Néanmoins, les nouveaux moyens technologiques ne permettent pas nécessairement de combler notre besoin de synthétiser et d'embrasser d'un seul coup d'œil, ou presque, un sujet aussi vaste que l'histoire de la musique au Québec. La rédaction d'ouvrages de synthèse continue de requérir beaucoup de temps et de ressources, et c'est pourquoi la parution de la *Chronologie musicale du Québec*, aux éditions du Septentrion en novembre 2009, s'est concrétisée après plusieurs années de préparation grâce au travail de Marie-Thérèse Lefebvre, de Jean-Pierre Pinson et d'une équipe de chercheurs.

L'association de Lefebvre et de Pinson paraît naturelle pour un tel projet, puisqu'ils ont entrepris depuis longtemps l'exploration de l'histoire de la vie musicale au Québec, l'une étant spécialiste du xx<sup>e</sup> siècle et l'autre de la Nouvelle-France. En mettant côte à côte la musique de concert et la musique religieuse (la musique de tradition orale et la musique populaire sont délaissées dans l'espoir qu'elles fassent éventuellement l'objet d'un autre tome, élaboré par une nouvelle équipe) et en faisant appel à des chercheurs dont les domaines de spécialisation sont complémentaires aux leurs, ils ont su mettre en relation des sujets trop souvent étudiés en vases clos. Cette première forme de synthèse est, en soi, déjà enrichissante. Plutôt que de se contenter d'une simple ligne du temps, les auteurs se sont inspirés des approches méthodologiques du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises pour produire un outil permettant de créer facilement des liens entre les acteurs et les événements qui sont présentés. Cette démarche exclut d'entrée de jeu toute prétention à l'exhaustivité, mais per-

<sup>5</sup> Anthony J. Cascardi, « Judgment Arts of Persuasion and Judgment: Rhetoric and Aesthetics », dans *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, Walter Jost et Wendy Olmsted (éds.), Malden (MA) et Oxford, Blackwell Publishing, 2004, p. 1.

met de produire beaucoup plus de sens, pour reprendre l'expression mise en évidence dans l'introduction générale du livre (p. 9), qu'une approche tirant dans toutes les directions à la fois.

La chronologie est divisée en quatre parties, chacune précédée d'une brève entrée en matière. Malgré leur concision, on ne saurait ignorer ces introductions de chapitre, puisqu'elles sont essentielles à la compréhension des orientations parfois divergentes données à chacune des sections. Ainsi, même une consultation moins organisée et plus propice à la rêverie, d'ailleurs encouragée par les auteurs (p. 10), tirera profit d'une lecture préalable de ces quelques pages.

Le premier chapitre, qui couvre la période allant des débuts de la Nouvelle-France jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, est divisé en deux rubriques mettant en parallèle musique en société - « musique de concert » aurait paru, à ce point, passablement exagéré - et musique religieuse. À ce stade, les références, souvent très anecdotiques faute d'information plus substantielle, servent surtout à illustrer la manière dont la musique s'est implantée sur le territoire québécois. La fin de cette section en 1799 est le seul choix qui soit plus arbitraire en ce qui concerne la délimitation des chapitres; ce gonflement artificiel de la période de la Nouvelle-France, où le territoire étudié demeure relativement peu peuplé, permet toutefois d'équilibrer un peu mieux la ligne du temps, surtout dans la mesure où la vie musicale tend à s'intensifier durant les décennies suivantes.

À partir de 1800 - année à laquelle débute le deuxième chapitre, qui va jusqu'à 1902 -, la musique de concert est divisée en quatre rubriques afin de couvrir séparément les événements reliés à la formation, aux organismes de production, aux concerts et à la diffusion. Cette classification permet bien sûr de créer un nouvel équilibre entre la musique de concert et la musique religieuse, la première prenant beaucoup plus rapidement d'ampleur, au fil du temps, que la seconde. Les événements demeurent alors accessibles en un clin d'œil au même titre que s'ils étaient présentés en bloc, mais les possibilités d'interaction entre les rubriques s'en trouvent considérablement accrues.

Le troisième chapitre couvre la période de 1903 à 1967 et met l'accent sur « l'émergence du statut professionnel de compositeur ». Ses limites sont établies selon l'année de la publica-

tion du *motu proprio* de Pie X et de la tenue du premier concert consacré exclusivement à des œuvres canadiennes, puis par l'année de l'Exposition universelle de Montréal et du Festival mondial de musique qui y était rattaché, ainsi que par le centenaire de la Confédération canadienne. La section « concerts » devient davantage considérable et ce chapitre paraît de loin le plus étoffé des quatre sur tous les plans.

Après 1967, et ce, jusqu'en 2004, la matière ne manquait pas non plus pour remplir les cases, mais le manque de recul face à l'importance relative des événements récents a poussé les auteurs à se limiter. La multiplication des concerts et l'importance toujours grandissante accordée aux œuvres composées au Québec laisse, paradoxalement, la rubrique « concerts » pratiquement vide. Ce sont plutôt les organismes de production qui se trouvent à l'honneur et leur foisonnement, année après année, suffit en bonne partie à laisser entrevoir le dynamisme de cette époque. La chronologie est complétée par un index des noms propres et des noms communs plus techniques. Cet index renvoie aux années plutôt qu'aux pages, ce qui a l'avantage de le mettre en relation plus directe avec le contenu de la chronologie.

Aucun outil semblable à cette chronologie n'était disponible jusqu'à sa publication. Des sources comme l'*Encyclopédie de la musique au Canada* (1993) ne sont pas en mesure d'offrir autant d'espace à la mise en relation des événements et des acteurs, même à l'ère de l'hyperlien. Les encyclopédies et les quelques ouvrages de synthèse existant ne peuvent pas donner cette impression de parcourir l'ensemble de l'histoire de la musique au Québec à vol d'oiseau. La perspective, donc, est rafraîchissante. Bien qu'on n'y trouve pas tout, la *Chronologie musicale du Québec* révèle de manière efficace autant qu'agréable l'état actuel de la recherche sur la musique de tradition savante au Québec.

En se gardant de concevoir cette chronologie sous la forme d'une base de données consultable sur Internet ou comme une brique que seules les bibliothèques universitaires ont bien souvent le loisir d'héberger, Lefebvre et Pinson ont su atteindre un heureux compromis qui satisfait autant les chercheurs que le grand public. La facture du volume sert en tous points leurs objectifs de diffusion et de polyvalence. Les éditions du Septentrion sont d'ailleurs habiles à produire des livres destinés à des publics variés. Le lecteur peut apprécier la présentation aérée et efficace de la ligne du temps dans la mesure où il garde à l'esprit que

l'ouvrage n'est pas exhaustif, sans quoi ses grands espaces blancs pourraient faire peur à ceux qui craignent encore que l'histoire musicale du Québec soit pauvre. L'absence de bibliographie n'est pas gênante si on conçoit cette chronologie comme une riche source d'émerveillement et de questionnement.

On trouve quand même quelques faiblesses dans la *Chronologie*, mais elles sont mineures et n'affectent pas la valeur intrinsèque du produit final. Dans les deux premiers chapitres, surtout, certaines informations ont tendance à se répéter, ce qui s'avère toutefois utile pour une consultation ne suivant pas nécessairement l'ordre chronologique. Par exemple, en 1722, en 1727 et en 1754, le musicien François Mion est chaque fois présenté comme le petit-neveu de Michel-Richard Delalande et le frère de Charles-Louis Mion, compositeur à Versailles, arrivé comme simple soldat dans la colonie. Lorsqu'au contraire, les auteurs ont failli à reprendre les informations de manière systématique, les références paraissent parfois un peu obscures. Ainsi, l'importance de l'arrivée à Québec de Charles Berthelot, futur marchand de la rue Sainte-Anne, en 1726, n'est expliquée qu'en 1768, lorsqu'est enfin décrit l'inventaire de ses nombreuses possessions musicales. De plus, l'emplacement des illustrations et des encarts en appui aux références porte parfois à confusion, puisqu'ils sont placés en fonction de l'espace disponible et non de la proximité de ce qu'ils commentent. Rien ne permet de les relier de manière vraiment efficace et ils semblent sporadiquement sortir de nulle part. Quelques astérisques apparus dans des notices des années 1846, 1865 et 1873 laissent même supposer qu'un système de référence a été abandonné en cours de route. Enfin, le lecteur sera tenu de faire preuve de prudence devant certains noms, où figurent quelques rares coquilles. En 1858, par exemple, il est question de manière anachronique de l'Académie de musique du (et non de) Québec, et l'école Joseph-François-Perreault est rebaptisée François-Joseph-Perreault pour l'année 1978.

Comme je l'ai exprimé auparavant, l'ouvrage n'est pas exhaustif, autant par choix que par nécessité. Il serait injuste, par conséquent, de considérer la *Chronologie musicale du Québec* sous l'angle des éléments absents en lui reprochant des lacunes sur le plan du contenu. Chacun, selon ses connaissances et son jugement personnel, y trouvera nécessairement des « oubliés » plus ou moins importants. Dans les cas les plus sérieux, cela présente au contraire l'avantage de mettre en lumière les limites de la recherche sur un aspect ou

un autre de la vie musicale québécoise. Par exemple, alors que la professionnalisation des musiciens en général et des compositeurs en particulier paraît de plus en plus évidente à partir du tournant du <sup>xx</sup>e siècle, l'espace occupé par l'art de « masse » que Jean-Pierre Pinson et Mireille Barrière évoquent dans l'introduction du deuxième chapitre (p. 73) devient de plus en plus restreint dans le livre. Les références aux orchestres à vent, militaires comme communautaires et scolaires, qui comptent pour la plus grande partie de cet art, commencent à se raréfier dès le milieu des années 1800, au moment précis où ces ensembles prennent un essor plus rapide encore que les sociétés symphoniques. Dans un même ordre d'idées, les références bibliographiques qui semblent dater (par exemple, celle de Helmut Kallmann à propos de la vie musicale au <sup>xix</sup>e siècle, p. 79) sont parfois un bon indicateur des périodes et des sujets pouvant potentiellement fournir des recherches originales.

Ainsi, la seule erreur factuelle relevée concerne les ensembles amateurs : en 1884, on mentionne la disparition des vents de la Société Sainte-Cécile du Séminaire de Québec, laissant clairement entendre qu'il s'agit d'un orchestre à cordes, alors que l'ensemble devient plutôt une fanfare de cuivres dans laquelle les bois seront réintégrés en 1901. Même l'année 1836 désignait déjà clairement cet organisme en tant qu'orchestre à vent. Ce cas, quoique curieux, semble néanmoins exceptionnel sur l'ensemble du volume.

La *Chronologie musicale du Québec* gagne à être vue comme un port d'attache auquel chacun peut désormais venir s'ancrer et se ressourcer pour repartir vers de nouveaux horizons. Les chercheurs devront l'intégrer fréquemment dans leurs bibliographies, mais plus rarement en note de bas de page. En général, l'ouvrage est autant intéressant par les événements qu'il relate que par les informations qu'il sous-entend. La rétention de plusieurs détails d'allure anecdotique donne souvent le goût d'en savoir plus sur un sujet donné. L'année 1845 en fournit un savoureux exemple lorsqu'on annonce, citation du *Quebec Mercury* à l'appui, que l'arrivée de la polka à Québec est accompagnée « des mêmes symptômes de démence » qu'à Paris et qu'aux États-Unis. Que dire de plus pour donner l'envie de partir à la découverte de la réception des danses sociales dans la société québécoise ?

Jean-Philippe Côté-Angers, critique pigiste au Soleil