

--> **Voir l'erratum concernant cet article**

À bas la musique « contemporaine »! Quatre compositeurs s'unissent pour promouvoir une musique où la mélodie domine Down with "Contemporary Music"!

Claude Gingras et ">Les Mélodistes indépendants

Ruptures?

Volume 7, numéro 1, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902156ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902156ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gingras, C. & ">Les Mélodistes indépendants (1996). À bas la musique « contemporaine »! Quatre compositeurs s'unissent pour promouvoir une musique où la mélodie domine. *Circuit*, 7(1), 55–60.
<https://doi.org/10.7202/902156ar>

Résumé de l'article

Après avoir cité le manifeste des Mélodistes indépendants, le critique musical de *La Presse* interroge ses signataires, Anne Lauber, Rachel Laurin, Alain Payette et Raymond Daveluy. Le groupe rappelle que la musique tonale n'a pas cessé d'exister, qu'il faut redonner ses droits à la mélodie et que le premier objectif du compositeur doit être de toucher la sensibilité de l'auditeur. On rappelle que de grands compositeurs comme Mozart n'ont rien inventé dans le langage musical. Les compositeurs se réclament de la tradition française (Debussy, Ravel, Fauré) qui choisit de rester tonale et exploite la modalité. Ils constatent que la musique de Schönberg et de ses successeurs, à la différence de celle de Rachmaninoff, ne s'est pas installée dans le répertoire. La musique électroacoustique est qualifiée de bruit confus, et ils reprochent aux œuvres de Boulez, Stockhausen et Xenakis leur complication factice. Le fonctionnement des jurys du ministère de la culture est mis en cause. Les membres du groupe plaident pour un retour à la tradition qui fasse place à l'émotion.

À bas la musique « contemporaine » ! Quatre compositeurs s'unissent pour promouvoir une musique où la mélodie domine

Claude Gingras

| Texte paru dans *La Presse*, 13 mai 1995.

Ils sont quatre. Dans l'ordre alphabétique, qui est aussi celui dans lequel ils sont connus : Raymond Daveluy, Anne Lauber, Rachel Laurin et Alain Payette. Quatre compositeurs, dont deux sont d'abord organistes : Raymond Daveluy et Rachel Laurin, son adjointe à l'orgue de l'Oratoire Saint-Joseph. Ils viennent de se grouper sous le nom de « Les Mélodistes indépendants ».

Tout un programme. Pourquoi « mélodistes » ? Et pourquoi « indépendants » ?

Leur manifeste est aussi court que direct : « Nous nous identifions à une musique où la mélodie domine et prend une part essentielle à la communication. »

Ils ont prévu l'objection que le mot « mélodie » ne manquera pas de susciter dans certains milieux : « Nous considérons comme un progrès la musique qui tend à aiguïser les émotions et à canaliser la sensibilité des gens par l'utilisation d'un langage accessible, original et respectueux de la tradition. » Ils ajoutent encore : « Nous sommes des compositeurs contemporains », estimant qu'ils ont droit au titre autant que n'importe qui.

Enfin, ce que d'autres font sans le dire, eux le proclament sans détour : « Au moyen d'écrits, d'entrevues, d'événements médiatiques et de concerts, nous voulons défendre nos intérêts et promouvoir nos œuvres auprès des organismes de subventions, des sociétés de concerts et des interprètes. »

Anne Lauber, qui a eu l'initiative de cette interview collective, est aussi la première à prendre la parole.

LAUBER : Walter Boudreau (le directeur artistique de la Société de musique contemporaine du Québec) m'a téléphoné quand il a appris par le journal le lancement de notre groupe. Il ma dit : « Tu sais, nous n'avons rien contre la musique tonale... » Et nous, nous n'avons rien contre la SMCQ ou le Nouvel Ensemble Moderne. Ce sont des organisations qui ont besoin d'exister.

DAVELUY : Nous sommes indépendants de ces mouvements-là, SMCQ et le reste. L'un de nos buts, c'est de démontrer que la musique tonale n'a pas cessé d'exister, qu'il y a encore des compositeurs qui s'y intéressent et utilisent le langage tonal – dans son acception la plus large, celle de « tonal élargi ».

LAUBER : Ça fait du bien de s'identifier au grand public. Moi, quand j'écris, je pense toujours *mélodie*. Et quand j'utilise des dissonances, elles sont *résolues*. Il y a *tension*, mais il y a aussi *détente*.

LAURIN : Les gens confondent les termes. Ils pensent que la musique dissonante, c'est la musique atonale. Quand nous disons que la mélodie prend une part essentielle au discours, cela ne veut pas dire que notre musique comprend des mélodies que tout le monde va pouvoir chanter après le concert.

Être « original »

LAUBER : Actuellement, on dirait que le seul souci du compositeur contemporain, c'est d'être original, de faire ce que personne n'a fait. Moi, mon premier souci, ce n'est pas d'être originale mais d'arriver à rejoindre l'auditeur. Nous, ça nous intéresse, la réaction du public.

GINGRAS : Le goût du public est donc un critère ?

LAUBER : Je pense que oui.

LAURIN : Dans toute création artistique, le créateur a sa part à faire pour être compris, mais le public a aussi sa part à faire pour comprendre.

GINGRAS : Êtes-vous d'accord pour dire que le public, en général, écoute d'une façon passive ?

DAVELUY : Oui.

LAUBER : Parce qu'on lui a dit qu'il ne comprenait pas. Tous les compositeurs aujourd'hui traitent le public comme des idiots. « Vous ne comprenez pas, parce que vous ne savez pas. »

Un « virage »

LAURIN : À toutes les époques, il y a eu des compositeurs qui ont innové dans le langage et des compositeurs qui ont écrit dans des langages tout à fait traditionnels. La preuve, c'est Mozart. Il n'a rien inventé dans le langage musical.

DAVELUY : Absolument rien.

PAYETTE : Et pourtant, Mozart est resté !

LAURIN : Ça fait combien de temps qu'on fait des recherches sur l'atonalisme, sur les timbres (l'électroacoustique), sur le sériel, le dodécaphonisme et tout ce qu'on voudra ?... Moi, je pense que l'innovation aujourd'hui, c'est répondre par la musique accessible – tonale ou modale.

GINGRAS : Plusieurs comme Garant, Penderecki, sont revenus à la tonalité...

DAVELUY : Ils ont pressenti que c'était le temps de *prendre le virage*, comme dirait Lucien Bouchard⁽¹⁾ ! On pense à ce qui s'est passé à la fin du XIX^e siècle. La musique française, avec Debussy, Ravel, Fauré et tout ce monde-là, a choisi de rester tonale et d'explorer plutôt du côté de la modalité. En musique allemande, le chromatisme où on était rendu depuis Liszt, Max Reger, Mahler, a fini par donner lieu à l'atonalisme complet où toutes les notes du système sonore sont égales, avec la même portée physique – alors que, physiquement, ce n'est pas vrai.

PAYETTE : Nous, c'est l'orientation française que nous voulons représenter.

L'atonalisme

GINGRAS : Était-il nécessaire que la musique devienne atonale ?

LAURIN : Pas du tout.

PAYETTE : On a fait exprès pour être original.

LAUBER : Que Schönberg ait été mis à la porte du conservatoire explique bien des choses... Maintenant, on arrive à un juste milieu. Ce que nous voulons, c'est dire quelque chose de nouveau dans un langage qui a déjà été utilisé, sans pour autant désaccorder le piano...

LAURIN : ... ou bien arrêter le moteur de l'orgue pendant qu'on joue.

DAVELUY : Il est quand même révélateur que la musique qu'écrivaient Schönberg et tous les autres a aujourd'hui 75 ou 80 ans et qu'elle n'a pas encore réussi à s'établir dans le répertoire.

LAURIN : ... et que la musique de Rachmaninov, qui date de la même époque, est restée.

DAVELUY : Et celle de Richard Strauss, de Ravel. Ernest Ansermet a dirigé tout ce qu'il y avait de musique du XX^e siècle, sauf Schönberg et les autres. Ansermet était un intellectuel et un mathématicien et, pour lui, la musique qui sort du système tonal est un non-sens parce qu'elle va au-delà de la capacité de perception de l'être humain. Parce que l'oreille et le cerveau sont faits pour percevoir des relations tonales.

PAYETTE : Qu'on le veuille ou non, on est limité dans ce qu'on peut entendre.

LAUBER : Un autre problème, la musique contemporaine, aujourd'hui, c'est toujours agressif. Des percussions, des dissonances. C'est pour ça que je ne vais plus à la SMCCQ.

(1) Homme politique québécois. Au moment de la publication de cet article, il était chef du Bloc québécois, parti officiel de l'opposition à Ottawa. Il est aujourd'hui premier ministre du gouvernement du Québec. (NDLR)

LAURIN : Il est plus difficile de susciter de l'intérêt avec un quatuor à cordes...

LAUBER : Et plus facile de composer avec une calculatrice que de s'asseoir devant une page blanche et de travailler avec son instinct musical. Comme membre de jurys, par exemple au ministère – appelé alors – des Affaires culturelles, j'ai été témoin de choses bizarres. Rachel avait demandé une subvention pour écrire une œuvre pour la percussionniste Marie-Josée Simard et l'Ensemble Amati. Simard, c'est professionnel. Amati, c'est professionnel. Il n'y avait aucune raison valable de rejeter cette demande. J'ai demandé aux deux autres membres du jury pourquoi ils s'obstinaient dans leur refus. Ils m'ont répondu : « Pour une question d'esthétique. » Pour eux, la musique de Rachel Laurin, c'était trop tonal, c'était trop lyrique, c'était trop « mélodique ».

GINGRAS : Qui était dans le jury avec vous ?

LAUBER : Il y avait Robert Normandeau. C'est un électroacousticien et il a voté pour tous ses petits copains. L'autre, c'était un pianiste, Jean Saulnier. Mais Saulnier n'était ni pour ni contre. C'est la fonctionnaire du ministère qui a fait pencher la balance. Beaucoup d'argent est distribué en subventions et tout va à l'avant-garde. Ce que je trouve dégoûtant, c'est que lorsque Rachel a téléphoné pour connaître la vraie raison du refus, ils n'ont jamais voulu la lui dire. Il y a de la manipulation.

LAURIN : Nous ne voulons pas faire débarquer complètement la musique atonale. Ceux qui aiment ça, qu'ils en écoutent.

GINGRAS : Votre concert de lancement tombe le jour qui suit la fin des *Journées du xx^e siècle*. Est-ce voulu ?

DAVELUY : Ce qui est peut-être voulu, c'est que nous n'y soyons pas dans ces *Journées* -là !

LAUBER : C'était la seule date disponible à la Chapelle du Bon-Pasteur. Mais il ne faut pas mettre la Chapelle là-dedans. De toute façon, nous ne ferons pas beaucoup de bruit. Un petit concert très simple. Il faut surtout que le public sache que toute la musique contemporaine n'est pas que du bruit.

GINGRAS : Vous savez sans doute que Georges Nicholson prépare dix-huit émissions de musique électroacoustique, d'une heure et demie chacune, pour la saison prochaine à Radio-Canada.

LAURIN : Quand on pense qu'on coupe les budgets partout...

LAUBER : Cela me surprend de sa part. La « communauté » électroacoustique est bien organisée. Ils sont décidément partout !... 95 % du temps, l'électroacoustique, c'est du bruit confus.

DAVELUY : 99 %. Ce n'est peut-être pas toujours confus, mais ils font du bruit !

LAUBER : Ce n'est pas humain. C'est de la musique en boîte.

GINGRAS : Les disques aussi...

LAUBER : Non, parce que, derrière, il y a un instrumentiste. Pour moi, l'interprète, c'est aussi un créateur. Alors, justement, la musique écrite de façon traditionnelle permet à l'interprète d'y mettre quelque chose de lui. Dans les partitions contemporaines, quand on a fait tout ça : les triples pianissimos dans le *fa* dièse aigu à la flûte, les triples croches en treizolets, il ne reste plus de place pour l'émotion... Et on n'a pas parlé des orchestres ! Depuis qu'ils ont des « compositeurs en résidence », ça nous barre les portes. Le « compositeur en résidence » fait jouer la pièce de son petit copain qui, lui, fera jouer la sienne ailleurs.

DAVELUY : On a sans doute mis là les « compositeurs en résidence » justement pour protéger le chef d'orchestre. S'il y a des critiques, le chef va répondre : « C'est mon « compositeur en résidence » qui nous a donné ça. » Bref, les « compositeurs en résidence » empêchent les œuvres tonales de passer, une autre catégorie empêche les subventions de leur être accordées, et partout, comme ça, les portes sont fermées.

Contemporaine ?

LAURIN : Quand les gens verront que nous non plus, nous ne comprenons pas l'électroacoustique et ces choses-là, ils seront soulagés de constater qu'ils ne sont pas les seuls...

DAVELUY : D'ailleurs, appeler ça « musique contemporaine »... Je me demande si ce n'est pas Boulez qui a lancé ça, usurpant le terme en laissant entendre que les autres sont des fossiles. C'est un mot extrêmement dangereux. Maintenant, si on dit aux gens de venir écouter une soirée de « musique contemporaine », c'est assez pour qu'ils ne viennent pas.

LAURIN : L'avant-garde, maintenant, c'est peut-être nous, finalement.

PAYETTE : Les interprètes sont emballés par notre projet.

LAUBER : Ils sont soulagés. Enfin, nous ont-ils dit, ils vont pouvoir jouer en exprimant quelque chose.

GINGRAS : De tous les compositeurs du xx^e siècle, quel est celui que vous détestez le plus ?

LAUBER : Boulez. *Le Marteau sans maître*, c'est le bruit indiscipliné, le titre même le dit.

LAURIN : Pour moi, ils reviennent tous au même.

PAYETTE : Boulez, Stockhausen, Xenakis. C'est d'une complication...

DAVELUY : ... d'une complication factice !

Post-scriptum

À propos de Schönberg⁽²⁾ : La raison officiellement invoquée justifiant son renvoi du Conservatoire concernait son identité juive. Cependant, ses théories étant également très contestées, il est aussi légitime de penser que ses nouvelles techniques ne faisaient pas que des disciples...

Le texte rédigé par Claude Gingras relate bien nos propos, à l'exception du titre qui peut prêter à confusion. Nous précisons que nous n'avons rien contre l'existence de musiques dites « contemporaines ». Par contre, nous revendiquons également le droit à notre identité et ce, d'une manière tout aussi actuelle.

(2) Les auteurs répondent ici à l'article de François Tousignant, publié ci-après : « Pour corriger quelques erreurs. ». (NDLR)

Les Mélodistes indépendants