Document généré le 3 juil. 2025 21:28

Circuit
Musiques contemporaines

Avant-dire. De l'utopie à la débrouille : parcours d'une génération
Before speaking. From Utopia to Getting by: the Route of a Generation

Jean Lesage

Volume 8, numéro 1, 1997

Autoportraits. Montréal, l'après 1967

URI : https://id.erudit.org/iderudit/902185ar
DOI : https://doi.org/10.7202/902185ar

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

Lesage, J. (1997). Avant-dire. De l'utopie à la débrouille : parcours d'une génération. *Circuit*, *8*(1), 5–8. https://doi.org/10.7202/902185ar

Résumé de l'article

En introduction à ce numéro qu'il a préparé, Jean Lesage décrit les traits qui caractérisent la génération de compositeurs actifs au Québec après 1967, date symbolique en raison de la tenue à Montréal de l'Exposition universelle. Il s'attache à définir ce qui fait la spécificité de cette génération d'ici en comparaison des compositeurs européens et américains de la même tranche d'âge.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Avant-dire

De l'utopie à la débrouille : parcours d'une génération

Jean Lesage

La génération de compositeurs québécois qui fait l'objet de ce numéro de la revue *Circuit* est, à bien des égards, une génération privilégiée. Le développement, l'éducation, la formation, tant générale que musicale, de ces *baby-boomers* a débuté à une époque d'effervescence intellectuelle et d'abondance économique sans précédent dans l'histoire du Québec. En 1967 – date symbolique dans l'essor de notre société – ces jeunes musiciens étaient dans la vingtaine. Le climat était propice au changement, à l'innovation, les rêves les plus fantaisistes semblaient réalisables, l'argent coulait à flot, le monde s'ouvrait à eux.

Du point de vue musical, les années 1960 représentent en quelque sorte les débuts officiels de la modernité au Québec[1]. La génération précédente, celle des Clermont Pépin, Serge Garant, Pierre Mercure, François Morel, Gilles Tremblay et Bruce Mather, arrivée en pleine maturité, disposait alors des instruments institutionnels nécessaires au développement d'une culture musicale résolument moderne axée sur la création, la recherche et la diffusion d'une musique proprement québécoise, et qui allait s'épanouir tout au long des décennies à venir[2].

Quelles convictions défendait cette première génération ? Quelles valeurs ces compositeurs transmettaient-ils, à travers leur création et leur enseignement, à notre génération cible ?

Les préceptes de l'avant-garde européenne – d'une part l'enseignement d'Olivier Messiaen, retransmis par son plus proche disciple Gilles Tremblay, d'autre part les techniques compositionnelles de Webern, puis celles de Boulez, qui trouvèrent en Garant un zélateur convaincu – s'imposaient alors comme référence absolue en matière de création, confinant l'apprentissage de la composition à un véritable catéchuménat pour nos *baby-boomers*. Ajoutons à ces diverses influences celle de Varèse, notre voisin new-yorkais, qui a eu sur la musique québécoise un impact appréciable. Si l'esthétique de Varèse eut peu d'échos auprès de la communauté musicale européenne, elle a su, en revanche, insuffler à la musique d'ici ses premières résonances distinctes.

(1) S'il fallait citer une date précise, nous évoquerions l'ouverture de la Semaine internationale de musique actuelle de Montréal, organisée par Pierre Mercure en août 1961.

(2) En 1966, on assiste à la fondation de la Société de musique contemporaine du Québec, qui deviendra vite le véhicule privilégié de la création musicale d'ici. Par ailleurs, Tremblay devient professeur de composition au Conservatoire de Montréal dès 1962. En 1966, Garant est engagé à l'Université de Montréal et Mather à l'université McGill. En ce qui a trait à l'enseignement de la composition, ils détiennent donc des postes stratégiques aux âges respectifs de 30, 37 et 27 ans !

Les jeunes compositeurs d'alors seront confrontés à un rigoureux système de pensée issu du structuralisme européen, caractérisé par la complexité paramétrique et une recherche d'ordre, de pureté, d'objectivité. Il reposait, d'une part, sur une série d'exclusions, de proscriptions, destinées à neutraliser toute référence à une tradition musicale désormais honnie ; d'autre part, sur une vision idéalisée du compositeur moderne : celui-ci, à la jonction de l'artiste et du scientifique, incompris dans sa démarche comme dans l'objet de ses recherches, réserve son message authentique aux générations futures, moins béotiennes.

Simultanément, ces apprentis compositeurs vivaient bien sûr les grands bouleversements sociaux de leur époque : libération sexuelle, rejet des hiérarchies, contestation de l'autorité, méfiance à l'égard du pouvoir, explosion des cultures populaires. L'essor des moyens de communication – en particulier le développement de l'industrie du disque – rendait possible la fréquentation quotidienne, assidue, de musiques de toutes origines, de toutes époques, de tous genres.

Aux modèles universels de pureté proposés par l'avant-garde s'opposait un monde sonore bigarré, métissé, où se côtoyaient sans distinction hiérarchique Webern, Frank Zappa, la musique balinaise, Bach interprété par Glenn Gould, Stockhausen, Jacques Brel, Ligeti, Pink Floyd, Pérotin le Grand, Miles Davis, la musique des Pygmées, Steve Reich, Pierre Henry et les Beatles, Mahler, Keith Jarrett, Xenakis, etc. Ainsi, une génération se développait avec l'étrange, mais combien enivrant sentiment, de détenir les clefs de l'ensemble de la culture musicale planétaire.

Ce qui est vrai pour la musique l'est aussi pour les autres disciplines artistiques. Si bien que la sensibilité de ces compositeurs s'est épanouie sous un bombardement d'informations, de stimuli, de sensations disparates qui n'ont pu qu'influer fortement sur leur conscience musicale. À l'inverse de ceux qui les ont précédés, les compositeurs du *baby-boom* pratiquent une approche intégratrice : au creuset de leur activité créatrice, le monde entier, toutes époques et cultures confondues ! Certes, ce contexte prévaut partout en Occident, mais son incidence est particulièrement marquée au Québec, carrefour des sociétés américaine et européenne, exempt de lourdes traditions culturelles ou sociales – en particulier musicales.

Contrairement aux collègues européens ou américains qui, en réaction à l'hégémonie esthético-stylistique de leurs aînés, sont revenus à une conception prémoderne du discours musical, les compositeurs québécois n'ont pas rejeté d'emblée les acquis de l'avant-garde. Ils les ont plutôt intégrés à une pratique étonnamment englobante, oscillant plus ou moins, selon chacun, entre modernité et postmodernité. Pour eux, des oppositions comme lyrisme et objectivisme, intuition et rigueur, simplicité et complexité, tradition et nouveauté, loin de s'exclure, sont génératrices de mouvement et participent du même geste : l'exploration libre et hardie de l'imaginaire sonore[3]...

(3) Dans un tel contexte, il est prudent de juger les œuvres non pas à l'aune d'un pseudo-évolutionnisme du langage ou de l'esthétique, mais bien en fonction de la vigueur d'invention, de la pertinence et autonomie de l'œuvre à l'intérieur de la démarche créatrice. Si la génération montante a su intégrer les enseignements des prédécesseurs, cela n'a évidemment pas été sans remises en question ni déchirements. Ceux-ci acceptaient mal de voir leurs idéaux écartés et leur influence décroître. La rupture était inévitable. Peut-être est-elle symbolisée par le départ de la SMCQ de Gilles Tremblay, en 1988. Déjà, vers la fin de sa vie, Serge Garant se montrait fort inquiet des nouvelles tendances « passéistes ». Lors d'entrevues radiophoniques, Gilles Tremblay et François Morel parlent respectivement de *creux de vague* et de *décadence* pour caractériser la création actuelle. Pour sa part, Bruce Mather donne des conférences dont le thème est *la mort de la musique*. Il n'envisage pas qu'à notre époque, c'est peut-être tout simplement la mort de *sa* musique qui a sonné. Qu'en est-il ? Les langues de feu de l'avant-garde se seraient-elles mutées en langues de bois ?

Si le faste socio-économique qui a marqué les années 1970 a été, pour nos *baby-boomers,* propice à la création, en revanche, la période s'échelonnant de la fin des années 1980 à maintenant se caractérise par une sorte d'enlisement dans l'indigence et la morosité. Le contexte actuel est particulièrement difficile pour les derniers arrivés (nés autour de 1960) du *baby-boom.* Aux études durant les années fastes, ils ont eux aussi nourri de grands rêves, se sont abreuvés d'utopie, mais pour mieux et trop vite se retrouver devant coupures d'emplois, restrictions budgétaires, indifférence croissante de leur milieu, quand ce n'est pas la déconsidération. Contraints de ne consacrer temps et énergie qu'à leur subsistance, ils doivent trop souvent remettre en cause leur vocation. Cette situation menace à court terme la musique de création.

Ce numéro de CIRCUIT propose une introduction à la musique des compositeurs de cette génération. Nous n'avons pas cherché à dresser un panorama exhaustif, mais bien à ouvrir quelques pistes d'analyse. Nous avons demandé à Isabelle Panneton, Walter Boudreau, Yves Daoust, Michel Gonneville et Serge Provost de rendre compte de leur démarche créatrice et de commenter certains aspects de leur langage, de leurs préoccupations esthétiques et musicales. John Rea nous soumet quant à lui ses réflexions sur la postmodernité. Le musicologue Sylvain Caron rend un hommage posthume à Raynald Arsenault.

La profusion des talents nous empêche, dans le cadre restreint de cette publication, de rendre entièrement justice à cette génération. Aussi souhaitons-nous que ce numéro constitue un coup d'envoi et que d'autres tribunes s'offriront aux compositeurs d'ici[4].

L'ensemble du numéro est illustré par des œuvres de technique mixte, sur papier ou sur toile, de Pierre Chénier. Ces toiles, dont la force d'inspiration survit aux limitations de la reproduction en noir et blanc, sont redevables à une longue fréquentation des concerts de musique de notre temps.

Enfin, je tiens à exprimer mes remerciements à ceux qui ont rendu ce numéro possible : les auteurs ; le comité de rédaction ; Jean-Jacques Nattiez, rédacteur en chef, et Sophie Galaise, directrice administrative. Merci à Josée Brunet et Denis Tanguay pour leurs précieux conseils.

P.S. : En dehors du dossier préparé par Jean Lesage, ce numéro de circuit publie deux prolongements au vol. VII, n° 1, « Ruptures ? ». (J.J.N.)

(4) Rappelons que la revue CIRCUIT a consacré des articles ou donné la parole à quelques compositeurs québécois de cette génération : un numéro double sur Claude Vivier (vol. II, nos 1-2) ; Serge Provost sur la genèse de *L'Adorable Verrotière* (vol. III, n° 2) ; Denys Bouliane, « À propos... québécitude, musique et postmodernité » (vol. III, n° 2) ; un numéro double sur l'essor de la musique électroacoustique au Québec (vol. IV, nos 1-2) ; José Evangelista : « Pourquoi composer de la musique monodique » (vol. I, n° 2) ; John Rea, sur la vie et la musique de Claude Vivier (vol. I, n° 2) et un article de Michel Gonneville, « Humeurs postmodernes » (vol. I, n° 1).