Document généré le 13 juin 2025 19:33

Circuit
Musiques contemporaines

De l'autre Amérique à la nôtre : un regard déboussolant
From the other America to our own: a Disorienting View

Jonathan Goldman

Volume 17, numéro 2, 2007

Plein sud : Avant-gardes musicales en Amérique latine au xxe siècle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/016835ar
DOI : https://doi.org/10.7202/016835ar

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 cet article

Goldman, J. (2007). De l'autre Amérique à la nôtre : un regard déboussolant. *Circuit*, *17*(2), 5–9. https://doi.org/10.7202/016835ar

Résumé de l'article

Présentation du numéro qui explicite les raisons d'être du numéro, dont le point de départ matériel se trouve dans la Collection de musique électroacoustique latino-américaine du Centre de recherche et de documentation de la fondation Daniel Langlois à Montréal. S'intéressant aux deux moment capitaux dans l'histoire des avant-gardes musicales de l'Amérique latine qui sont l'apparition du dodécaphonisme entre les guerres et le développement des studios électroacoustiques dans les années 1960, l'auteur invite le lecteur à un jeu de correspondances entre la situation historique latinoaméricaine et les modalités historiques analogues dans le développement de la musique de création au Canada et au Québec.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2007

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/

De l'autre Amérique à la nôtre : un regard déboussolant

Jonathan Goldman

Lire l'histoire d'un pays qui n'est pas le nôtre, c'est, comme on le fait d'ailleurs avec n'importe quel récit, se livrer à un jeu de correspondances. Nous ramenons les personnages, les lieux et les événements qui y sont décrits à des éléments de notre expérience propre. Lorsqu'il s'agit de personnes, nous cherchons un équivalent parmi nos connaissances directes ou indirectes qui prête certains de ses traits — physiques ou spirituels — à l'objet lu et imaginé.

Ce numéro propose un parcours du développement de la musique contemporaine dans différents pays de l'Amérique du Sud — un essor trop peu connu dans l'*autre* autre Amérique, celle du Nord. Les auteurs de ce numéro traitent surtout de deux moments distincts de ce développement : d'une part, l'implantation du dodécaphonisme entre les deux guerres ; d'autre part, et surtout, le développement de la musique électronique à partir de la fin des années 1950 — un phénomène qui touche aussi bien le Brésil que l'Argentine, le Chili, le Venezuela et les autres pays de ce continent, et qui constitue sûrement une des plus grandes floraisons de musiques électroniques de la planète à cette époque. Si le lecteur nord-américain ou européen ignore la plupart de ces créateurs, et ne fréquente pas leurs œuvres, c'est sans doute en raison de cette coupure entre le Nord et le Sud que Flo Menezes, compositeur brésilien et directeur du Studio PANaroma à São Paulo, attribue dans ce numéro aux « conséquences [du] maquignonnage politique [qui] peuvent être perçues même aujourd'hui : lorsqu'on parle d'"Amérique", on ne se rapporte, à la rigueur, qu'à *une* des Amériques : à l'Amérique du Nord, et plus précisément aux Etats-Unis ». Est-ce à dire que nous procéderons à un exercice solennel de réparation de cette injustice ? Il s'agira plus modestement d'une expédition dans un terrain sonore à découvrir, ainsi que d'un hommage aux créateurs qui, malgré l'instabilité

politique et parfois les graves difficultés matérielles qu'ils éprouvent, réussissent à fabriquer des objets culturels brillants en couleurs et en idées.

Il n'est sans doute pas inutile d'expliciter les points de départ de ce numéro.

1. La présence à Montréal, depuis plus de 30 ans, d'une grande référence en la matière : alcides lanza[1]. Pas besoin de rappeler son immense contribution à la diffusion des compositeurs des Amériques centrale et du Sud, ni de louer ses fascinantes œuvres électroniques, instrumentales et mixtes ici, puisque ces sujets seront abordés en détail dans mon entretien avec ce natif de Rosario (Argentine). C'est alcides lanza qui a eu l'idée de consacrer un numéro à ce thème, et je saisis l'occasion pour le remercier vivement pour cette idée féconde, ainsi que pour les longues conversations que nous avons eues par la suite.

2. Ce numéro est également né de la découverte de la Collection de musique électroacoustique latino-américaine du Centre de recherche et de documentation de la Fondation Daniel Langlois. Cette collection, recueillie par l'électroacousticien Ricardo Dal Farra, fruit de 25 ans de travail, rassemble des œuvres sur bande, des entretiens enregistrés ou filmés, des images et des biographies de compositeurs, et constitue ainsi une source de connaissance extrêmement riche — et d'autant plus précieuse que la plupart de ces documents seraient, sans elle, quasi inaccessibles. Sur internet, trente œuvres électroacoustiques sont directement disponibles à l'écoute, accompagnées de leurs sonogrammes respectifs[2]. Par conséquent, le lecteur de ce numéro sera continuellement renvoyé à des extraits de musique se trouvant sur le site de la FDL, comme c'est le cas par exemple pour *Movil II* (1972) de Manuel Enríquez[3], un compositeur qui apparaît en conversation avec Dal Farra dans ce numéro ; plusieurs autres compositeurs mentionnés ou cités dans ce numéro y figurent également, comme César Bolaños, Juan Blanco, Edgar Valcárcel, alcides lanza, etc. Il est évident que ce fonds constitue une partie du patrimoine latino-américain trop peu connu par les chercheurs canadiens en musicologie, voire par leurs collègues en Amérique latine. Par ailleurs, en plus de nous donner à lire des morceaux choisis de ses nombreux entretiens avec ces compositeurs, Ricardo Dal Farra nous a aidé à définir et à raffiner le thème de ce numéro, et nous tenons à lui exprimer ici notre gratitude ; si, par ce numéro, nous donnons envie à nos lecteurs d'aller parcourir cette collection en ligne, notre pari sera déjà largement gagné.

3. Enfin, ce numéro est également issu de la simple observation de l'omniprésence des Argentins dans les grands studios mondiaux de musique électronique : Mario Davidovsky à l'Université Columbia, Horacio Vaggione au

1. Cf. Pamela Jones, 1999 : « À la recherche des racines : la vie et la carrière d'alcides lanza en Argentine », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. X, nº 2, p. 9-15.

2. <http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=556>.

3. <http://www.fondation-langlois.org/flash/f/index.php?NumPage=556>.

CICM de l'université Paris VIII, Daniel Teruggi au GRM à Paris, alcides lanza lui-même à l'université McGill... Un tel rayonnement à travers le monde entier laisse songeur quant au terreau qui a donné naissance à ces fortes personnalités.

Un mot sur la délimitation géographique de ce numéro. Un bref survol du sommaire montrera que notre sujet n'est pas l'Amérique du Sud *stricto sensu* (puisque nous avons inclus un article sur Cuba) ni l'Amérique latine — puisque, même si Dal Farra apparaît ici en conversation avec un compositeur mexicain, Manuel Enríquez, il est évident qu'une étude plus développée devrait nécessairement consacrer plus de place au cas du Mexique, certainement l'un des pays de l'Amérique latine les plus importants musicalement, tant sur le plan de ses fortes personnalités que de ses institutions durables. Le cas du Mexique pourrait faire l'objet d'un numéro de *Circuit* tout entier ; plusieurs tentatives pour rejoindre des compositeurs mexicains m'ont convaincu de la vitalité de la scène contemporaine mexicaine : les compositeurs y sont apparemment occupés à un tel point qu'il n'ont pas le temps d'écrire des articles ! D'autre part Cuba, avec son évolution singulière, ses mouvements culturels nationalistes particuliers et, bien sûr, sa tradition musicale exceptionnelle, méritait d'être inclus dans un numéro préoccupé par le contexte socioculturel de la création musicale contemporaine. C'est ce que **Leiling Chang** explore dans son article, situant la musique de concert cubaine entre les deux pôles du nationalisme et du panaméricanisme.

Les autres contributions au présent numéro oscillent entre deux extrêmes, allant d'un seul compositeur pendant une seule période de sa production, jusqu'à englober un pays ou même un continent entier, sur plusieurs décennies. En prenant comme point de départ la rivalité entre Alberto Ginastera et Juan Carlos Paz, **Esteban Buch** révèle les enjeux esthétiques et politiques qui ont mené à l'établissement du Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) à Buenos Aires, haut lieu de la création électroacoustique. Dans la rubrique « Documents », **Laura Novoa** rassemble une correspondance inédite entre Ginastera, directeur de l'Institut di Tella, et des figures comme Messiaen et Maderna, qui comptaient parmi les professeurs invités de cet institut. Alors que **Flo Menezes** analyse le développement des studios et de la musique électroacoustique au Brésil, le compositeur et chef d'orchestre **Alfredo Rugeles** s'intéresse aux rapports qu'entretiennent musique contemporaine et folklore dans son pays, le Venezuela, tout au long du XXe siècle. Enfin, le numéro donne la parole à plusieurs compositeurs dans le cadre d'entretiens : **Ricardo Dal Farra** discute avec **César Bolaños**, **Manuel** Enríquez, et **Alberto Villalpando** ; **Antonieta Sottile** interroge **Gerardo Gandini** ; quant à **alcides**

lanza, il nous livre ses pensées et réminiscences. Enfin, pour ce qui est des rubriques hors thèmes, les « Actualités » proposent des comptes rendus de **Maÿlis Dupont** et **Réjean Beaucage** (ce dernier inaugurant les « Nouveautés en bref »), tandis que **James Galaty,** dans le « Cahier d'analyse », se penche sur *Hommage à Vasarely* (1976) de John Rea.

J'ai parlé, en commençant, de ce jeu de correspondances auquel nous nous livrons à la lecture de l'histoire d'une région ou d'une époque qui n'est pas la nôtre. Voici quelques-uns des rapprochements entre l'Amérique du Sud et le développement de la musique de création au Québec ou au Canada que je n'ai pu m'empêcher de faire — malgré le risque d'un tel exercice — en lisant les textes rassemblés ici. Je les énumère ici, en les regroupant par thèmes ou « archétypes ».

1. La figure du grand compositeur national

Au Brésil, sans conteste, ce fut Heitor Villa-Lobos — ce qui impliquait, comme l'explique Flo Menezes, des alliances avec la dictature de Getúlio Vargas. En Argentine, c'est la figure de Ginastera. À Cuba, c'est Amadeo Roldán, alors que Vicente Emilio Sojo sera évoqué pour le cas du Venezuela. Qui fait figure de compositeur « officiel » dans notre coin du monde ? La question est lancée.

2. La recherche d'une spécificité culturelle

Flo Menezes voit le caractère singulier de la production artistique du Brésil dans une *anthropophagie culturelle*, terme qu'il emprunte à l'écrivain brésilien Oswald de Andrade. Au Venezuela, Alfredo Rugeles cherche des singularités spécifiques de la musique de son pays, de même que Leiling Chang pour Cuba. Est-il nécessaire d'ajouter qu'il s'agit là d'une grande préoccupation pour les compositeurs québécois à l'heure actuelle ?

3. Rivalités esthétiques et personnelles

La rivalité entre Ginastera et Paz, qu'Esteban Buch décrit de façon si évocatrice, a une certaine ressemblance avec d'autres querelles esthético-politiques qui ont structuré la musique contemporaine, comme par exemple celle de Boulez et Leibowitz. Par contre, les énormes différences stylistiques qui caractérisent la création musicale contemporaine entre les Canada anglais et français ne semblent pas être réductibles à un quelconque antagonisme entre deux personnalités fortes.

4. Jeu comparatif des moments-clefs dans le développement de la musique dans le Sud et au Canada

Il est difficile de désapprendre ce fétichisme historien qu'est le penchant pour les *premières*. Il serait amusant de comparer les différentes *premières* qui

ponctuent l'histoire de la musique d'avant-garde dans les deux régions, en se basant bien sûr sur des documents qui valident ces affirmations. On pourrait mobiliser des catégories telles que :

- *La première œuvre dodécaphnoique ?* Au Canada, cet honneur revient apparemment à John Weinzweig (1913-2006) avec sa *Spasmodia* (1938) pour piano. En Argentine, sans doute à la *Primera composición dodecafónica* de 1934 de Juan Carlos Paz. Ce serait un beau projet musicologique que de comparer les conditions de production et de réception de ces deux œuvres sous les aspects historique, politique et social.
- *Le premier studio électronique ?* Au Canada, c'est le University of Toronto Electronic Music Studio (UTEMS) en 1959, suivi du McGill Electronic Music Studio (EMS) en 1964. En Argentine, il s'agit sans doute du CLAEM de l'Institut Di Tella, fondé en 1962. Au Brésil, le titre est dévolu, semble-t-il, à l'*Estúdio Antunes de Pesquisas Cromo-Musicais* (1967).
- *La première œuvre électronique ?* Pour ce qui concerne le Brésil, Flo Menezes parle de la géniale *Valsa Sideral* (1962) de Jorge Antune, et de *Sibemol* (1956) de Reginaldo Carvalho. Pour le Canada est-ce la *Dripsody* (1955) du grand pionnier dans le domaine, Hugh Le Caine ?

Mais même au-delà des parallèles vérifiables entre évolution « chez nous » et évolution « là bas », il est difficile de ne pas repérer plus globalement des analogies, même là où elles s'effondreraient probablement sous le poids d'un examen plus rigoureux. Ainsi, à la lecture de l'entretien entre Ricardo Dal Farra et Manuel Enríquez, ce violoniste qui était un compositeur instrumental dans l'âme mais qui s'est livré néanmoins admirablement à l'aventure électroacoustique, comment ne pas penser à Pierre Mercure (d'ailleurs né seulement un an après Enríquez, en 1927) ?

En sondant la spécificité d'un *lieu*, ce numéro s'inscrit dans la lignée du vol. 15-3 de cette revue, qui proposait un retour sur la « musique contemporaine » du dernier demi-siècle à Darmstadt. En se penchant sur la floraison de cette musique dans l'une des Amériques, il met l'accent sur un numéro qui n'existe pour l'instant qu'à l'état de projet, et qui consisterait à explorer l'émergence et l'évolution de la « musique contemporaine » au Québec (voire, plus largement, au Canada).

Le prochain numéro, le 17-3, explorera lui aussi le *lieu*, mais dans un tout autre sens : il s'interessera aux musiques écrites pour et en fonction d'un endroit spécifique – ce que Guy Lelong, l'un des collaborateurs du numéro, nomme la « musique *in situ* ».

Bonne lecture !