

Marie-Thérèse Lefebvre : Rodolphe Mathieu. L'émergence du statut professionnel de compositeur au Québec 1890-1962, Sillery, Septentrion, Cahiers des Amériques, 2004

Hélène Paul

Pratiques culturelles et classes populaires
Volume 9, numéro 2, 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1000885ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1000885ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)
1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Paul, H. (2006). Compte rendu de [Marie-Thérèse Lefebvre : *Rodolphe Mathieu. L'émergence du statut professionnel de compositeur au Québec 1890-1962*, Sillery, Septentrion, Cahiers des Amériques, 2004]. *Globe*, 9(2), 181-187.
<https://doi.org/10.7202/1000885ar>

Recensions

Marie-Thérèse Lefebvre

Rodolphe Mathieu. L'émergence du statut professionnel de compositeur au Québec 1890-1962
Sillery, Septentrion, Cahiers des Amériques, 2004

Publié dans la foulée de recherches de longue haleine sur la vie musicale au Québec, cet ouvrage prolonge une série de travaux et d'articles publiés récemment par Marie-Thérèse Lefebvre et complète l'excellente bien qu'ancienne thèse de Juliette Bourassa-Trépanier, « Rodolphe Mathieu, musicien canadien (1890-1962)¹ », malheureusement non publiée. Dès les premières lignes de l'introduction, l'auteure s'interroge : pourquoi la société québécoise a-t-elle mis autant de temps à intégrer la création musicale à son patrimoine artistique (p. 9) ? Il est vrai, admet-elle, que la musicologie, discipline encore jeune au Québec, est en partie responsable de cette lacune, mais la situation est beaucoup plus complexe. Interpellée par cette problématique, elle s'est intéressée aux écrits des compositeurs et des critiques, « première porte d'entrée pour intégrer les œuvres musicales au milieu dans lequel ont évolué ces musiciens » (p. 9). Que pensent-ils, que lisent-ils, quels sont leurs choix musicaux, leurs réseaux ? Autant d'interrogations et de pistes de réflexion qui la conduisent à montrer comment et dans quelles conditions a émergé le statut professionnel du compositeur au Québec.

C'est par le biais d'une biographie, celle de Rodolphe Mathieu, le « premier musicien au Canada à considérer la composition comme l'expression personnelle d'une pensée artistique et à associer la réflexion au geste musical » (p. 12), et par l'examen du contexte culturel de l'époque

1. Juliette BOURASSA-TRÉPANIÉ, « Rodolphe Mathieu, musicien canadien (1890-1962) », thèse de doctorat, Faculté de musique, Université Laval, 1972.

Michel Lacroix [éd.], « Recensions », *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 9, n° 2, 2006.

que Marie-Thérèse Lefebvre retrace l'avènement du statut de compositeur. Car, précise-t-elle, la mise en lumière de la sociabilité interdisciplinaire permet de comprendre l'émergence de ce statut, aux côtés de ceux d'écrivain ou de peintre (p. 14). Le contexte géographique, historique, politique, social et religieux a donc été scruté sous divers angles, tout comme les associations et réseaux dans lesquels se sont inscrites les actions de Mathieu. La démarche prend ainsi « appui sur des travaux récents en histoire culturelle » (p. 13), dont ceux sur la notion de réseau de Michel Lacroix ou les recherches de Lucie Robert sur l'institution du littéraire au Québec.

Le premier chapitre, l'un des plus substantiels en termes d'espace rédactionnel (64 pages), est consacré aux années de formation du musicien. Après avoir retracé l'enfance à Grondines et les jalons d'une première formation musicale auprès d'Alphonse Martin, de Céline Marier et d'Alexis Contant, l'auteure consacre de nombreuses pages au Montréal culturel des années 1900-1920, brochant un tableau des principaux lieux de spectacle et événements musicaux (concerts d'Albani, de Caruso, de Paderewski, de Busoni, etc.). Elle se penche ensuite sur trois personnalités musicales montréalaises dont elle rappelle les principales affiliations : Alfred Laliberté, qui poursuivra des études en Allemagne au Sternsches Konservatorium de Berlin et entretiendra des liens avec Scriabine et Medtner ; Léo-Pol Morin, ardent défenseur de la modernité au sein du *Nigog* ; et Arthur Laurendeau, réputé professeur de chant et maître de chapelle qui soutiendra toujours fidèlement la carrière de Mathieu. Puis, elle dégage l'importance de la musique russe à Montréal durant cette période. En effet, la venue dans la métropole du chef d'orchestre Modest Altschuler, ami de Scriabine, et d'un pianiste américain d'origine russe, le « post-futuriste ultra-moderne » Leo Ornstein (p. 48), permettra la découverte de quelques chefs-d'œuvre du répertoire russe tout en alimentant des débats passionnés sur le régionalisme et la modernité.

Ce chapitre aux visées très larges contient également des considérations intéressantes sur le concept de « l'art producteur » développé en 1918 par l'un des universitaires les plus en vue de l'époque, Édouard Montpetit. Marie-Thérèse Lefebvre fait remarquer que « cette interprétation utilitaire de l'art deviendra le point de référence des chroniques de Frédéric Pelletier » (p. 66). Le chapitre se termine par une partie intitulée « Création d'un programme de bourses du gouvernement en 1920 » ; on

RECENSIONS

y découvre un réseau influent de trois personnalités, Édouard Montpetit, Olivier Maurault, p.s.s., futur recteur de l'Université de Montréal (1934-1954), et Athanase David, secrétaire de la province, dont le rôle sera déterminant dans plusieurs dossiers, tel celui de l'enseignement musical supérieur.

Dans ces pages qui foisonnent d'informations diversifiées se profilent la personnalité et l'évolution de Mathieu. Une double lecture est donc constamment requise pour dégager les liens synchroniques et diachroniques imbriqués dans le texte.

La fin de la guerre a vu l'exode de plusieurs musiciens vers l'Europe. Le second chapitre est ainsi consacré aux musiciens canadiens à Paris, dont Léo-Pol Morin, Georges-Émile Tanguay, Roy Royal, Claude Champagne, Victor Brault, Charles Baudoin et Rodolphe Mathieu, qui s'inscrira aux cours d'analyse de Vincent d'Indy à la Schola Cantorum et recevra les conseils de Louis Aubert en matière d'orchestration. Après avoir richement documenté la vie culturelle et musicale du Paris des années folles (1920-1925), l'auteure dresse un tableau vivant du mode de vie de la jeune élite canadienne dans la capitale française. On découvre alors les liens de Mathieu avec divers musiciens et artistes québécois, dont le poète Marcel Dugas et la peintre Claire Fauteux, ainsi que ses activités dans le milieu musical, où il reçoit des encouragements de Marcel Mihalovici, d'Alexandre Tansman et d'André Schaeffner. Il est désormais « un personnage connu dans le milieu artistique parisien, tout au moins auprès des jeunes compositeurs contemporains » (p. 101).

Le troisième chapitre traite de cette même période, mais cette fois à Montréal. Deux éléments ont principalement retenu l'attention de l'auteure : les modifications des habitudes d'écoute de la musique et le discours nationaliste concentré sur la valorisation « des nôtres » (p. 107). Afin de saisir l'évolution de ces aspects, elle a articulé le chapitre autour des infrastructures de la vie culturelle : la critique musicale, l'édition musicale, l'enseignement, l'éducation populaire et la radio. En ce qui concerne la critique musicale, l'attention est accordée à « l'imposant » Frédéric Pelletier, critique au quotidien *Le Devoir* de 1911 à 1944 et ardent défenseur des valeurs culturelles, musicales et religieuses « conformes à l'orthodoxie cléricale » (p. 109). À la lecture de ces pages, on comprend aisément que le langage résolument moderne et personnel de Mathieu n'ait pu trouver « grâce » aux yeux du critique le plus lu à l'époque. Autre

épineuse question : celle de l'édition musicale. Deux problèmes majeurs sont identifiés : le coût exorbitant de location du matériel des éditeurs français et l'absence d'édition locale. Dans ce contexte morose, quelques lueurs d'espoir surgissent dans le domaine de l'enseignement musical (tentatives de création d'un conservatoire national, fondation d'écoles de musique affiliées aux collèges classiques féminins, etc.) ou grâce aux tentatives de fondation d'un orchestre symphonique permanent.

Intitulé « Les "retours de Paris" dans le milieu montréalais », le quatrième chapitre (64 pages) couvre, à partir de 1925, une période aux limites variables. Mathieu apparaît alors sous l'aspect d'un « animateur culturel au centre des débats » (p. 145). Il fonde en 1929 le Canadian Institute of Music et organise en 1930 les Causeries-Concerts, « lieu de rencontres pluridisciplinaires » pour les intellectuels, interprètes et compositeurs. Les sujets musicaux des débats sont fort variés et concernent le folklore et « l'âme canadienne », la supériorité ou non de la musique moderne, les dangers de l'américanisation, l'étatisation de la création musicale, etc. Une des richesses de cette étude est l'attention portée aux acteurs croisés par Mathieu, qui permet de sortir de l'ombre les personnalités qui ont contribué à façonner le milieu culturel québécois.

La section intitulée « La fin d'une carrière artistique » traite des dernières années créatrices de Rodolphe Mathieu, soit 1930-1933. L'auteure analyse ici les principales causes qui ont conduit au silence compositionnel « de celui qui a eu le courage de fissurer un système de pensée monolithique » (p. 174), dont la douloureuse rupture avec Léo-Pol Morin et les attaques de Frédéric Pelletier. Marie-Thérèse Lefebvre complète sa description du climat des années 1930 en évoquant les aléas reliés au concours de composition Jean Lallemand et en consacrant quelques pages à Claude Champagne.

Très bref, le cinquième chapitre se penche sur l'esthétique de Rodolphe Mathieu. Après avoir cité les noms de Scriabine et de Schoenberg pour caractériser la modernité et l'expressionnisme de l'écriture de Mathieu, Marie-Thérèse Lefebvre rappelle l'analyse des procédés compositionnels effectuée par Juliette Bourassa-Trépanier : prolifération du matériau à partir d'une cellule motivique, atomisation du noyau, variation sur un jeu d'intervalles, chromatisme, absence de répétition et développement en continu. Elle aborde ensuite la question de la spécificité de l'œuvre de Mathieu par le biais de la nature et de la forme : « En quoi

RECENSIONS

la Nature ouvre-t-elle les portes de l'abstraction et du renouveau formel? » (p. 201). Les réflexions de Pierre Nepveu et de Saint-Denys Garneau apportent quelques éléments de réponse (p. 201-202) dont la richesse et la pertinence font espérer leur développement dans une recherche ultérieure.

Dans le sixième et dernier chapitre, au titre sans équivoque : « Les années d'après-guerre. La grande désillusion », l'auteure se penche sur les liens à établir entre le tempérament de Mathieu, le caractère de son œuvre et les causes de l'ostracisme dont il fut l'objet. L'homme, ouvertement athée, était connu comme un être renfermé, inquiet, farouchement indépendant, maladroit dans ses relations professionnelles, distrait, désordonné et bohème. « Le caractère de l'homme définit donc l'anormalité d'une musique inacceptable pour le bien-pensant d'alors qui ne retrouve rien d'une musique de "bonnes manières" faite par un individu qu'on préférerait "bien élevé" mais qui se définit comme libre penseur » (p. 206). Elle ajoute :

Dans le contexte social et politique que nous avons élaboré, la carrière musicale et intellectuelle de Rodolphe Mathieu ne pouvait malheureusement qu'être vouée à l'échec. L'absence de maisons d'édition musicale, les critiques négatives systématiques de ses œuvres, le silence des intellectuels devant ses propos modernes, le manque d'appui aux activités culturelles qu'il s'évertue à organiser, dont les Soirées-Mathieu, le refus de la collectivité canadienne-française de reconnaître la valeur intrinsèque du compositeur comme agent valable de la société et l'incapacité de pouvoir s'assurer d'un revenu suffisant sans appartenir aux « réseaux » musicaux en place sont autant de raisons qui pourraient expliquer le décrochage de Rodolphe Mathieu et son désir de quitter ce milieu étouffant pour renouer avec la vie parisienne (p. 206).

Cette perspicace analyse est complétée par des considérations sur le rôle primordial que va jouer son fils dans l'évolution de sa vie personnelle et professionnelle. Les nombreuses pages consacrées à André Mathieu (p. 206-225) mettent l'accent sur les critiques canadiennes et européennes reçues par le jeune prodige, et présentent un bilan quantifié de

ses compositions jouées en concert. Le chapitre se termine par l'évocation des tristes dernières années de Rodolphe Mathieu, dont le décès, le 29 juin 1962, n'a été souligné que par une simple notice chronologique.

Il s'ensuit un questionnement sur la légitimité de la profession de compositeur. L'auteure reprend alors l'interrogation qui a été le fil conducteur de ses recherches : comment expliquer la décision tardive des compositeurs de se regrouper pour défendre les intérêts de leur profession, alors que les peintres et les écrivains possédaient leurs associations depuis déjà plusieurs années ? S'appuyant sur les arguments de Lucie Robert (*L'institution du littéraire au Québec*, 1989), elle explique par les lois du marché, l'inclusion de deux réalités différentes à l'intérieur du terme « musicien », et l'absence de droit d'auteur, d'ouvrages de référence et d'une véritable critique musicale les difficultés d'instituer une reconnaissance de droit de la création musicale en l'absence d'un consensus entre les compositeurs (p. 231, 234).

En conclusion, l'auteure réaffirme que, en « l'absence d'associations reconnues, l'émergence du statut professionnel du compositeur s'est construite sur un réseau pluridisciplinaire » (p. 234) et que, en ce sens, les récentes études sur les réseaux intellectuels et les lieux de sociabilité ont ouvert de nouvelles perspectives pour la compréhension de l'histoire culturelle au Québec. Elle reconnaît toutefois que le portrait qu'elle a tracé de cette première moitié du xx^e siècle n'est pas complet et signale les travaux en cours de Sylvain Caron (Université de Montréal) sur la musique religieuse et de Serge Lacasse (Université Laval) dans le domaine de l'enregistrement. Par ailleurs, « l'immense chantier de l'industrie musicale » avant 1950, dont le commerce de la musique et la maison Berliner, attend toujours ses historiens (p. 236).

Pour être pleinement apprécié, l'ouvrage de Marie-Thérèse Lefebvre nécessite plusieurs lectures. En effet, les nombreux retours en arrière et les importantes digressions dans le texte ou en notes infrapaginales interrompent le cours linéaire du discours et rendent difficile, au premier abord, toute synthèse chronologique. L'auteure est consciente des « coupures du fil conducteur » occasionnées par cette approche plurielle et en a avisé ses lecteurs (p. 14). En revanche, cette méthodologie a de nombreux avantages, car elle élargit les perspectives et situe les informations dans des axes à recoupements multiples et interdisciplinaires qui permettent de dégager les causes et motifs des actions posées. La

RECENSIONS

connaissance et la compréhension du milieu culturel québécois et des événements ayant conduit à l'émergence du statut professionnel du compositeur s'en trouvent considérablement enrichies.

Une réflexion s'impose quant au titre du volume tel que présenté sur la page couverture. L'accent y est clairement mis sur Rodolphe Mathieu, tandis que « l'émergence du statut professionnel du compositeur au Québec » est nettement au second plan. Or, dans l'ouvrage, il y a un souci d'équilibre dans le traitement accordé à ces deux composantes, essentielles l'une à l'autre. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage est richement documenté, le rigoureux appareil critique complète un texte déjà très dense, et la bibliographie révèle l'ampleur des sources consultées. Les trois annexes, consacrées respectivement à la liste des œuvres de Mathieu, aux textes des œuvres vocales et aux principaux concerts consacrés entièrement à la musique contemporaine canadienne et étrangère au Québec entre 1903 et 1953, constituent un utile complément d'information. Signalons aussi l'abondance des illustrations, révélatrices de la vie musicale montréalaise d'alors.

Par son sujet, son orientation interdisciplinaire et décloisonnée, et la pertinence des liens établis entre les faits et les acteurs de la vie musicale et culturelle, l'ouvrage de Marie-Thérèse Lefebvre contribue de façon significative et originale à l'enrichissement de la discipline musicologique et à la reconnaissance de l'art musical comme élément fondamental de notre patrimoine artistique.

Hélène Paul
Université du Québec à Montréal

Scott MacKenzie

*Screening Québec: Québécois Moving Images,
National Identity, and the Public Sphere*
Manchester, Manchester University Press, 2004.

Apparemment, si le cinéma québécois a du mal à s'exporter, on ne peut pas dire pour autant qu'il ne suscite pas d'intérêt dans les milieux universitaires à l'étranger. Cet intérêt est particulièrement sensible en