

Tome 107
2021, n°1

R

Revue de
musicologie

M

sfm
société
française
de musicologie

Chapter Nine elaborates on the everyday life of musicians during the Nazi period. The effects of the Great Depression continued to shape the lives of musicians. In spite of the new policies of the National Socialist party, musicians returned to developments from the Weimar Republic and there was an enormous disparity between official cultural policy and its realization, as demonstrated by the party's failed attempt to create a "Volksgemeinschaft" of professional musicians. Chapter Ten examines the forced migration of musicians following rise of the Nazi party and the Second World War. Finally, Chapter Eleven investigates the gradual improvement of working conditions for orchestral musicians in the postwar years, especially as they benefited from copyright and tariff reforms. The conclusion returns to the question of creativity and how musicians may be understood as a historical model for today's creative workers.

With its focus on musicians across multiple genres and over an extended timeframe, *Kunst, Spiel, Arbeit* is a lively and insightful addition to the social history of music. It is an invaluable reference book for scholars of musicology and German studies.

Ariane Couture. *La création musicale à Montréal de 1966 à 2006 vue par ses institutions*. Laval: Presses de l'Université Laval, 2019. 288 p.

► *Gilles Demonet (Sorbonne Université, IReMus)*

Complétant la littérature déjà riche consacrée à la musique contemporaine au Canada, l'ouvrage que vient de publier Ariane Couture, issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2013 et dirigée par Michel Duchesneau et Jean Boivin, a pour originalité d'adopter la perspective des quatre institutions spécialisées qui se sont succédé à Montréal entre 1966 et 2006 et dont l'activité se traduit par un bilan de plus de 500 concerts. Le propos de l'auteure consiste à « cerner le rôle que jouent les organismes de concert dans l'élaboration d'un répertoire d'œuvres de musique contemporaine au Québec ». S'appuyant sur une analyse approfondie des archives de ces institutions (certains fonds ne sont pas accessibles au public) et de la presse, ainsi que de nombreux entretiens, le livre offre un large panorama de leur activité, tant sur le plan de leur fonctionnement que de leur programmation et de leur réception. Le livre constitue à ce titre une source d'informations précieuse sur la diffusion de la musique contemporaine au Québec durant quatre décennies.

La période prise en considération commence en 1966, année qui voit naître la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) dans un contexte marqué par de nouvelles règles en matière de protection des artistes et par la création d'établissements d'enseignement supérieur de la musique et d'organismes gouvernementaux soutenant la diffusion et la création artistiques. Active aujourd'hui encore sous la direction de Walter Boudreau (qui occupe ces fonctions depuis 1988), elle fait l'objet des développements les plus complets de l'auteure qui lui avait du reste déjà consacré un article en 2008. Dans le sillage de la SMCQ, trois autres organismes voient successivement le jour. Tout d'abord Événements du Neuf, créé en 1978 par un groupe de quatre jeunes musiciens et musiciennes en réaction à la SMCQ à laquelle ils reprochent de ne pas représenter tous les styles musicaux. Très dynamique, la société lance en 1985-1986 une tribune nationale des jeunes compositeurs, mais disparaît en 1990. Plus exactement, elle se transforme en Nouvel Ensemble moderne, fondé dès 1988 par celle qui

en est toujours la cheffe d'orchestre, Lorraine Vaillancourt, qui avait participé à la création d'Événements du Neuf. Cette société instaure en 1991 un Forum international des jeunes compositeurs sous l'égide de l'Unesco. Elle est toujours active, de même que l'Ensemble contemporain de Montréal né entre-temps à l'initiative de Véronique Lacroix (1987). Rapporté à la population globale du Québec (de l'ordre de 8,5 millions aujourd'hui), ce dynamisme de la scène musicale contemporaine à Montréal est frappant et justifiait d'autant plus l'entreprise d'Ariane Couture.

Celle-ci a choisi de présenter ces quatre sociétés de concerts successivement, chacune d'entre elles faisant l'objet d'un chapitre construit sensiblement selon le même plan : le contexte de sa genèse (prenant la forme d'un tableau d'une à trois pages), son fonctionnement, sa direction artistique et sa programmation, sujet qui fait l'objet des plus longs développements. Cette approche, qui mêle considérations esthétiques, organisationnelles, économiques et sociologiques, et dont Ariane Couture précise qu'elle s'inspire de celle adoptée par Jésus Aguila dans son ouvrage consacré au Domaine musical (*Le Domaine musical*, 1992), a pour mérite de fixer un cadre commun. L'abondance des sources étant variable et l'ancienneté des sociétés différente, il en résulte cependant un certain déséquilibre et il est donc peu facile d'effectuer des comparaisons et d'en tirer une vision globale de la musique contemporaine et de la création à Montréal durant cette période.

Au fil de la lecture émergent quelques-unes des problématiques majeures auxquelles ont été confrontées ces sociétés et auxquelles doit faire face toute institution œuvrant dans le champ de la musique contemporaine. La première est celle du choix du répertoire, dont on voit qu'il varie très sensiblement selon les sociétés et qu'il couvre un champ bien plus vaste que la stricte création. Si Couture la définit en introduction comme comprenant la musique écrite après la Seconde Guerre mondiale ainsi que les créations de la période 1966-2006, elle ajoute aussitôt les œuvres datant de la première moitié du xx^e siècle, incluant ainsi par exemple celles de l'École de Vienne et de Stravinsky. De fait, les institutions étudiées ne partagent pas la même conception. Ainsi, à l'instar du Domaine musical dont elle se réclame explicitement lors de sa fondation (Pierre Boulez et Bruno Maderna sont associés à la conception de l'ensemble instrumental permanent prévu à l'origine), la SMCQ commence par privilégier une programmation segmentant le répertoire en trois « plans », pour partie chronologiques : de référence, de connaissance et de recherche. Supprimant très tôt dans ses textes fondateurs la référence à Pierre Boulez, la société abandonne ensuite (comme le fit le Domaine musical) le premier plan dédié à la musique composée entre le Moyen Âge et le xix^e siècle. Le Nouvel Ensemble moderne offre pour sa part un éventail esthétique plus large, incluant Busoni, Strauss, Mahler, Varèse et De Falla. Événements du Neuf intègre quant à eux un critère national dans leurs choix programmatiques.

L'ouvrage d'Ariane Couture permet aussi de comprendre rapidement combien la volonté des individus a été déterminante dans la constitution de chacune de ces sociétés, ce qui conduit l'auteure à s'interroger sur le rôle de ces fondateurs devenus le plus souvent les directeurs artistiques et, au-delà, sur leur fonctionnement. Le sujet est tout particulièrement développé dans le chapitre consacré à la SMCQ où il donne lieu à une description détaillée des organes, de leur composition et de leurs missions statutaires. Une analyse plus systémique des interactions et de

la répartition réelle des pouvoirs aurait sans doute éclairé utilement enjeux, ambitions, succès et échecs, mais les sources faisaient sans doute défaut. Une autre question essentielle posée indirectement par le livre est celle du statut et du profil des musiciens constituant les ensembles qui donnent les concerts de ces sociétés. Les interprètes doivent-ils être employés de manière permanente, comme le souhaite notamment le Nouvel Ensemble moderne? Quel doit être alors leur nombre? Où les recruter? Sont-ils déjà préparés à de nouvelles esthétiques ou faut-il également les former? Est-il artistiquement souhaitable de faire appel aux étudiants des conservatoires et des universités? Dans un effort commun et empirique pour trouver la meilleure solution, les institutions expérimentent sans parvenir à constituer d'ensembles pérennes, faute de moyens. La question du financement est en effet fondamentale, en particulier lorsqu'il s'agit de musique contemporaine, et le chapitre consacré à la SMCQ offre à cet égard de nombreuses informations tirées des archives de la société, présentées principalement sous forme de graphiques. Sans surprendre, et à défaut d'informer le lecteur sur les mécanismes généraux de financement de la musique au Québec, l'ouvrage fait apparaître l'importance déterminante des pouvoirs publics, pouvant seuls garantir la pérennité d'initiatives telles que celles qui sont analysées dans cet ouvrage.

La grande vitalité de la musique contemporaine à Montréal a pour corollaire la préoccupation partagée par les sociétés étudiées d'afficher une identité propre, reposant sur la complémentarité avec les autres ou au contraire la différenciation, au regard d'un public qui, sauf pour quelques événements notoires, reste encore à fidéliser et à élargir comme presque partout dans le monde. Comment donc séduire ce dernier, le convaincre d'assister aux concerts et le former? Aucune réponse satisfaisante n'est trouvée par les institutions dont l'activité est envisagée ici, alors que leurs tentatives sont nombreuses et variées. Chapitre après chapitre se dégage toutefois une tendance commune à privilégier les formats de concerts « événementiels », y compris à la SMCQ que stimule la montée en puissance des Événements du Neuf: happenings organisés dans des espaces non conventionnels, concerts multimédias, changements fréquents de lieux, présentation des œuvres avant les concerts, projections des partitions, concerts thématiques, concerts hommages, ateliers de composition, etc.

L'un des mérites de l'ouvrage de Couture est de faire apparaître au fil des pages plusieurs aspects qui, bien qu'ils ne soient pas analysés comme tels, confèrent au paysage de la musique contemporaine au Québec originalité et intérêt. On notera en premier lieu l'importance des femmes dans l'émergence et l'affirmation de cette musique. Deux personnalités se dégagent en particulier: Véronique Lacroix et Lorraine Vaillancourt, évoquées plus haut. On relève aussi l'importance des liens tissés entre ces sociétés et le monde de l'enseignement. Elle est particulièrement sensible dans le cas des Événements du Neuf (puis du Nouvel Ensemble moderne), hébergés par l'université de Montréal qui, non seulement lui offre d'importants moyens matériels, mais met aussi à sa disposition pour les concerts les étudiants de son Atelier de musique contemporaine. L'Ensemble contemporain de Montréal est quant à lui en résidence au Conservatoire de musique de Montréal dont les élèves participent à plusieurs concerts ou se voient même commander des œuvres.

Ce livre permet incontestablement d'appréhender une réalité qui, bien qu'elle plonge en partie ses racines dans des modèles connus (le Domaine musical et l'Ensemble intercontempo-

rain), demeure étrangère à une partie du public musicologique, à qui peuvent aussi faire défaut quelques repères sur le fonctionnement de la vie musicale au Québec et au Canada. C'est pourquoi il est permis de se demander si l'approche retenue – société par société et traitant à la fois de la programmation et du fonctionnement (ce qui se justifie dans un ouvrage monographique et chronologique comme celui de Jésus Aguila, traitant de front les aspects esthétiques, organisationnels et institutionnels pour montrer leurs interactions) – n'aurait pas gagné à être complétée par un travail de contextualisation à l'adresse des lecteurs non familiers du cas examiné ici. Les allusions à la concurrence entre Montréal et Toronto ou aux différences de réception dans les différentes villes du Canada parcourues par l'Ensemble contemporain de Montréal lors de sa tournée de 2000 renvoient par exemple à des aspects de la culture du pays qui mériteraient d'être décryptés. Il en va de même pour le paysage institutionnel dans lequel évoluent ces sociétés (qu'il s'agisse de l'implication des pouvoirs publics, fédéraux et provinciaux, ou de ce que l'auteure appelle, avec peut-être une excessive pudeur, l'écosystème) et, malgré les tableaux chronologiques introduisant chaque chapitre, pour les courants esthétiques principaux qui traversent la période envisagée et qui se trouvent au cœur des clivages et des ruptures évoqués dans l'ouvrage.

En conclusion, il importe de souligner et de se réjouir que l'ouvrage d'Ariane Couture comporte une discographie ainsi que l'ensemble des programmes des quatre sociétés qui ont été intégrés dans le Répertoire de la vie musicale en pays francophone, la base de données de l'OICRM (Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique) qui documente la vie musicale au Québec, en France, en Belgique et en Suisse du début du xx^e siècle à nos jours.

Tala Jarjour. *Sense and Sadness. Syriac chant in Aleppo*. New York: Oxford University Press, 2018. 250 p.

► *Estelle Amy de la Bretèque (CNRS – LESC)*

Sense and Sadness porte sur les hymnes syriaques chantés par la communauté des chrétiens syriaques à Alep (Syrie) avant le début de la guerre civile. L'auteure, Tala Jarjour, s'intéresse notamment à la dimension émotionnelle de ces hymnes. Pour cela, elle décrit l'usage des modes utilisés et analyse les émotions et les valeurs qui leur sont associées. Si la musique religieuse est parfois source de réconfort et d'apaisement, elle peut aussi entretenir le sentiment de tristesse et de perte. Jarjour montre ainsi que dans cette communauté, le triste est beau : « Dire d'une musique qu'elle est plus ou moins belle est juste une autre manière de dire qu'elle est plus ou moins triste » (p. 8). L'auteure montre aussi combien cette appréciation est sujette à variation dans le Moyen-Orient. Par exemple, le mode hijaz, qualifié de joyeux dans les musiques classiques et populaires arabes, évoque au contraire la tristesse dans la musique orthodoxe syriaque (p. 17).

Sense and Sadness est une étude fine des relations entre la modalité musicale, les émotions humaines et les esthétiques de la perception, mais c'est aussi une histoire musicale de la survivance d'une communauté et d'une tradition musicale au Moyen-Orient. À travers l'analyse des hymnes religieux de l'église Saint-Georges d'Alep, le livre entraîne ainsi le lecteur dans les