

Ariane Couture, *La création musicale à Montréal de 1966 à 2006 vue par ses institutions* (Québec, Presses de l'Université Laval, 2019 ; « Recherches en musique », 310 p. ISBN 978-2-7637-4656-2

Le passage au nouveau millénaire a donné lieu à la publication de quelques bilans sur la création musicale québécoise au XX^e siècle¹, mais peu d'études ont été jusqu'à maintenant consacrées aux organismes musicaux dont le mandat est de diffuser ces musiques nouvelles. Le Nouvel ensemble moderne (NEM-1989+) et L'Ensemble contemporain de Montréal (ECM-1987+) ont tour à tour souligné, sous forme de livres-hommages, des anniversaires², alors que Les Événements du Neuf (1978-1990) attendait toujours son historiennne. Seule la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ-1966+) avait fait l'objet d'une brève étude historique³ jusqu'à la publication en 2011 d'un ouvrage du journaliste culturel Réjean Beaucage⁴ dont la carrière est entièrement consacrée depuis plus de trente-cinq ans à la diffusion des musiques de création, tous genres confondus. C'est donc dans la suite de ces réflexions que se situe l'ouvrage de Couture consacré à l'analyse de ces quatre diffuseurs de la création musicale.

Musicologue, Ariane Couture est conseillère en développement de la recherche au Vice-rectorat à la recherche, à la création et à l'innovation de l'Université Laval depuis 2015. Plusieurs conférences, édition de revues spécialisées et administration d'organismes musicaux ont également jalonné son parcours professionnel. Titulaire d'un mémoire de Maîtrise (2006) consacré au compositeur québécois Jean Piché (spécialiste d'œuvres multimédias), puis d'une thèse de doctorat (2013) à l'origine du présent volume, elle a publié de nombreux textes sur le sujet. Elle propose ici une analyse de la structure administrative et de la programmation de quatre organismes qui ont contribué à la diffusion de la musique contemporaine d'ici et d'ailleurs. L'inventaire méticuleusement détaillé du contenu des 515 concerts présentés par ces organismes entre 1966 et 2006 à Montréal spécifiquement (excluant donc les tournées en Europe et aux États-Unis) a été déposé sur le site de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique⁵ offrant ainsi la possibilité à de nombreux chercheurs de poursuivre la réflexion.

Ariane Couture présente en introduction les informations requises sur les objectifs, l'approche méthodologique, les sources utilisées et en particulier les fonds d'archives. Elle précise que l'absence de procès-verbaux résumant les discussions des comités et directions artistiques sur les choix de la programmation des concerts

¹ Sophie Stévanca (dir.), *Composer au XXI^e siècle : pratiques, philosophies, langages et analyses* (Paris, 2010) et *Musique actuelle* (Montréal, 2011) ; Jonathan Goldman (dir.), *La création musicale au Québec* (Montréal, 2014. Reproduction de 16 articles publiés dans la revue *Circuit : musiques contemporaines* entre 2007 et 2013.

² Cathy Beauvallet, Nathalie Cloutier et Lorraine Vaillancourt, *NEM, le Nouvel Ensemble moderne : un parcours contemporain, 1989-2009* (Montréal, 2009) ; Véronique Lacroix et al., *Ensemble contemporain de Montréal, Génération, 20 ans = Generation, 20 years : 1994-2014* (Montréal, 2014).

³ Sophie Galaise, « Serge Garant, directeur de la Société de musique contemporaine du Québec (1966-1986) », *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 1 (1997), p. 41-54.

⁴ Réjean Beaucage, *La Société de musique contemporaine du Québec : histoire à suivre [1966-2008]* (Québec, 2011) et *Musique actuelle. Topographie d'un genre* (Montréal, 2019).

⁵ [www.http://vm.oicrm.org](http://vm.oicrm.org)

a limité l'analyse des processus de sélection des œuvres, mais sans expliquer les raisons de la non-disponibilité de ces documents. Leur caractère confidentiel ? Fort probablement, mais il aurait été pertinent de l'expliquer. Nous aurions également souhaité lire une brève mise en contexte pour expliquer le choix de ces organismes parmi tant d'autres qui se sont formés au cours de la période étudiée et qui ont contribué au développement exponentiel et multiforme de la création musicale (contemporaine, actuelle, électroacoustique et multimédia). Regroupés depuis 2007 à l'enseigne du Groupe Le Vivier, diffuseur des musiques nouvelles, l'auteur en propose une liste à la toute fin de son exposé.

Les quatre chapitres sont précédés d'une chronologie musicale propre à chaque décennie, ce qui permet au lecteur de mieux situer les événements entourant la création de ces ensembles, et de nombreux tableaux accompagnent le propos. Une bibliographie complète le document. Disons d'emblée que si le premier chapitre consacré à la SMCQ a posé certains problèmes, ceux qui suivent sont d'une tout autre envergure et, ne serait-ce que pour leur présentation, ce livre apporte une contribution importante à l'histoire des institutions musicales du Québec.

L'étude des quarante premières années de la SMCQ au premier chapitre est déjà bien connue. Les circonstances de sa fondation ont fait l'objet de plusieurs articles et de souvenirs des membres fondateurs, et son développement (jusqu'en 2008) a été raconté de manière vivante en 461 pages, abondamment illustrées, par Réjean Beaucage. Il aurait peut-être été de mise dans ce contexte que Couture présente une critique de cette étude pour en indiquer les forces et les lacunes et explique le nouvel angle d'approche qu'elle adopte ici. Après avoir fait état du fonctionnement administratif, elle étudie le mode de financement, mais ce n'est qu'au chapitre suivant consacré aux Événements du Neuf que l'on apprend que la SMCQ est le seul ensemble qui ne soit pas directement rattaché à une institution d'enseignement, ce qui en a augmenté considérablement les frais administratifs (p. 94). Puis, poursuivant l'approche statistique succincte qu'avait proposée Galaise en 1997, Couture présente une section fort bien documentée sur la programmation des œuvres, des compositeurs québécois et étrangers, et du nombre de pays représentés au cours des mandats des trois chefs successifs, Serge Garant (1966-1986), Gilles Tremblay (1986-1988) et Walter Boudreau (1988+). Un ensemble de statistiques donc qui amènent l'auteur à s'interroger sur le privilège que s'est accordé Garant à diriger ses propres œuvres dans le cadre de ses fonctions de chef et directeur artistique de l'Ensemble de la SMCQ. La question aurait été intéressante à explorer de manière plus large si Couture ne s'en était pas tenue uniquement à l'analyse des œuvres de Garant dirigées par lui-même (p. 49-52), mais on comprend que l'objectif de ces pages visait uniquement à réfuter l'argument de Beaucage selon lequel Garant aurait fait preuve de « parcimonie » en proposant quarante et une fois ses propres œuvres entre 1966 et 1986, dont la moitié au cours de tournées à l'extérieur de Montréal.

La présentation au chapitre 2 de l'histoire inédite des Événements du Neuf est intéressante. Couture rappelle avec conviction le caractère innovateur de cet organisme qui propose de nouvelles avenues de diffusion de la création afin d'échapper aux formes standardisées du concert (p. 95), soutenu dans ces efforts par la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Son commentaire sur la comparaison avec le mouvement américain *Fluxus* est particulièrement bien documenté. Elle réfute sur

des bases scientifiques cette référence qui avait été suggérée, mais sans explication plus précise, par Galaise et Rivest⁶. L'autrice souligne également la volonté exprimée par les membres fondateurs, Lorraine Vaillancourt, pianiste et les compositeurs José Evangelista, John Rea et Claude Vivier que, « par principe, aucune œuvre des membres ne sera jouée au cours de la première saison » (p. 92), mais elle n'apporte aucune précision à ce sujet au cours des années subséquentes.

Le chapitre 3 consacré à l'Ensemble contemporain de Montréal, débute par un avertissement au lecteur concernant l'absence d'archives pour les trois premières années d'activités (1987-1990), due en partie au le caractère scolaire des premières manifestations. Véronique Lacroix en était alors, en 1987, à sa dernière année d'études au programme de direction d'orchestre et avait fondé avec des étudiant.e.s l'Ensemble contemporain du Conservatoire qui deviendra à la saison 1990-91 un ensemble professionnel, en résidence à cette institution à partir de 1998. Depuis, le nombre de concerts thématiques et concerts multidisciplinaires qu'analyse en détail Couture, n'a cessé d'augmenter et le lien avec l'institution et les avantages pédagogiques qu'en retirent les étudiant.e.s sont bien démontrés.

Le chapitre 4 est consacré au Nouvel Ensemble Moderne. Bien que la consultation du fonds d'archives du NEM soit mentionnée dans l'introduction et dans la bibliographie, ce chapitre ne semble pas y avoir eu recours. Du moins, on ne trouve aucune allusion à cette source dans le récit lui-même. Couture indique qu'elle s'est plutôt appuyée sur les recensions des journaux (p. 223). Elle insiste davantage sur le fonctionnement et la vision artistique de sa fondatrice, Lorraine Vaillancourt, et sur le caractère international de l'organisme, en résidence à la Faculté de musique de l'Université de Montréal, ce que démontre la liste des compositeurs les plus joués au cours de la période étudiée (p. 215). En conclusion de ce chapitre, Couture présente les circonstances qui ont mené à la création du Groupe Le Vivier, diffuseur des musiques actuelles, né de la coalition de plusieurs organismes musicaux dont le NEM. Elle commet cependant une erreur (p. 239, note 73) quant à la première localisation souhaitée par le Groupe, mais non retenue, pour y installer une maison permanente pour ses membres. Il s'agit, non pas du 1420 boulevard Mont-Royal (imposant édifice de la maison-mère des Sœurs des Saints-Noms-de-Jésus-et-de-Marie vendue en 2003 et à nouveau en 2008), mais bien du 265 ouest avenue Mont-Royal (édifice acheté par l'Université de Montréal en 1963 et devenu en 1979 un haut lieu de spectacles d'art contemporain). L'Université met cet édifice en vente en 2000 et c'est à ce moment que trois organismes, le NEM, Réseaux et Supermusique, convoient ce lieu et produisent en 2003 une étude de faisabilité dans laquelle sont consignées ces informations⁷. Après de longues négociations, c'est finalement au Gesù (ancien amphithéâtre du collège Sainte-Marie) que Le Vivier trouve sa résidence définitive en 2015.

Malgré quelques erreurs et certaines imprécisions, ce document offre un bel exemple d'une recherche pertinente appuyée par un inventaire complet des œuvres contemporaines présentées à Montréal entre 1966 et 2006. L'étude de ces quatre

⁶ Sophie Galaise et Johanne Rivest, « Compositeurs québécois : chronique d'une décennie (1980-1990) », *Circuit*, 1 (1990), p. 87.

⁷ <https://www.levivier.ca/pavillon/doc.f/amenagement.html>

organismes aux structures différentes les unes des autres et le tableau synthèse du répertoire présenté au cours de ces quarante années (p. 252), mettent en évidence le rôle primordial qu'ils ont tenu tant dans la diffusion des œuvres tant québécoises et canadiennes qu'internationales. L'autrice déplore cependant et à juste titre le peu de représentation de certains courants esthétiques indépendants « de style néoclassique néoromantique ou néotonal » qui ont également marqué le développement de la musique du XX^e siècle (p. 258). Elle rappelle que son choix de ces quatre organismes s'est fait parmi la centaine d'ensembles fondés à la même période, un nombre important qu'elle explique par « la nécessité pour les interprètes de fonder leur propre ensemble afin de pallier aux conditions précaires du travail de l'interprète en devenant son propre employeur ». En somme, cette étude pose les premiers jalons d'une recherche à poursuivre et constitue une référence qui rejoindra non seulement les spécialistes mais également un public intéressé par l'histoire musicale du Québec.

Marie-Thérèse Lefebvre