

Style canadien de musique : mirage et réalité

Lucien Poirier
(Université Laval)

Il existe des indices permettant de croire que les musicographes canadiens ont été entraînés sur une pente dangereuse le jour où, à l'exemple des historiens et des littéraires, il leur parut à propos de faire le point sur la création musicale de leur pays, et plus spécifiquement sur la question de l'existence d'un style musical canadien.

Les rares critiques des années 1930-1940 qui relevèrent le défi ne nous apparaissent malheureusement pas avoir disposé d'un bagage d'informations suffisant pour être en mesure d'apporter une réponse satisfaisante au problème.

Force est, en effet, de constater que si, pour définir l'originalité de la littérature canadienne, les adeptes de l'histoire de cette littérature pouvaient, en 1930, compter sur un corpus d'écrits constitué depuis près de trois quart de siècle et sur quelques monuments¹, la situation se présentait d'une façon fort différente pour les rares historiens de la musique que comptait notre nation.

Ne disposant que d'une poignée d'écrits et d'un très petit nombre de partitions imprimées, certains musicographes, tels Léo-Pol Morin² et Jean-Robert Talbot³, prirent le soin de bien délimiter leur champ d'étude, soit celui de la musique contemporaine. Cependant, cela n'empêcha pas Léo-Pol Morin lui-même et la plupart des historiographes qui suivirent de jeter le discrédit total sur la musique antérieure à la Première guerre mondiale, comme suffirent à le montrer les deux extraits suivants :

Or dans tout cela [fameux manuscrits de tous les fameux cartons et pages imprimées], disons jusqu'à la guerre de 1914, [...] rien ne pourrait être considéré avec admiration, encore moins avec envie, par des juges avertis et impartiaux⁴.

Dès lors, en parler [la musique canadienne] devient difficile. Il ne le sera pas moins de vouloir définir les caractères d'une chose qui, selon l'avis de tous, n'a pas encore pris naissance officiellement en notre pays⁵.

¹ On pense, par exemple, au *Répertoire national* de James Huston dont la première édition était achevée en 1850.

² Léo-Pol Morin, 1930. *Papiers de musique*. Montréal : Librairie d'action canadienne-française.

³ Jean-Robert Talbot, 1942. « Avons-nous une culture musicale nationale », *Culture*, III/3 (septembre), p. 304-309. Voir en particulier p. 304.

⁴ Léo-Pol Morin, *Papiers de musique*, p. 46.

⁵ *Ibid.*, p. 43.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 3, p. 2-7.

Paradoxalement, l'éventuelle réponse à la question, formulée d'une manière on ne peut plus catégorique, trouva de nombreux porte-parole, un peu comme si l'on avait tenu ou à fouetter l'ardeur des jeunes compositeurs en les détournant de leur passé, ou à calmer l'inquiétude de voir surgir du corps défunt de la musique des démons que seule la négation est en mesure d'exorciser, ou à couper court à un débat mal engagé, mais qui, de toute façon, ne présentait guère d'intérêt. Parmi ceux-là figurent les noms de Rodolphe Mathieu⁶, du chanoine Lionel Groulx⁷, du docteur Eugène Lapierre⁸, du compositeur Jean Papineau-Couture⁹, d'André Asselin¹⁰.

À ce concert se sont jointes, à partir de 1950, les voix d'un historien de la musique et d'universitaires¹¹ qui toutes ont repris à leur compte ce jugement, et ce, tout en prenant appui sur les mêmes bases méthodologiques.

De la part d'apprentis musicologues, une telle prise de position étonne lorsqu'on examine ses fondements. À cet égard, aucun progrès ne semble avoir été enregistré depuis les années 1930. La musique, objet du débat, est absente des cabinets d'étude : « Nous ne connaissons pas toutes les œuvres des compositeurs canadiens, confessait Léo-Pol Morin, dont peu ont été gravées [...] Il me convient de croire [cependant] que nous avons découvert le meilleur, et que nous ne devons pas nous bercer du fol espoir d'exhumer un jour l'œuvre tant rêvée qui manque à notre génie¹². » Qui plus est, aucune définition de ce qu'il convient d'entendre par *style* et par *contenu canadien* n'est esquissée. On ne sait pas même quel sens revêt dans ce contexte le mot *canadien*.

Bien que notre propos ne soit pas de clarifier à tout prix ces termes, quelques considérations sur les différentes notions susceptibles de se rattacher à deux d'entre eux montreront la nécessité d'associer le sens de ces termes à tout élément de problématique touchant à cette question.

Si le mot *style* dénote une forme de discours, un mode d'expression, rappelons, avec R. J. Pascall¹³, que dans toute discussion sur la musique, le terme pose problème, étant donné que le débat porte davantage sur les rapports que sur les

⁶ Rodolphe Mathieu, 1932. *Parlons... musique*. Montréal : Éditions Albert Lévesque.

⁷ Lionel Groulx, 1941. *Notre mission française*. Montréal : Éditions du Devoir.

⁸ Eugène Lapierre. 1942. *Un style canadien de musique*. Québec : Éditions du Cap diamant.

⁹ Jean Papineau-Couture. 1942. « Que sera la musique canadienne ? », *Amérique française*, II/2 (octobre), p. 24-26.

¹⁰ André Asselin. 1968. *Panorama de la musique canadienne*. Paris : Éditions de la Diaspora française, p. 28-30.

¹¹ Citons, entre plusieurs : Marcelle Rousseau, 1951. « The Rise of Music in Canada », mémoire de maîtrise inédit, Columbia University, p. 130-131; Jacob David Wagner, 1957, « Healey Willan, His Life and Organ Literature », mémoire de maîtrise inédit, Union Theological Seminary, p. 1-6; Robert A. Skelton, 1976. « Weinzweig, Gould, Schafer : Three Canadian String Quartets », thèse de doctorat inédite, Indiana University, p. 3.

¹² Léo-Pol Morin, *Papiers de musique*, p. 66-67.

¹³ R. J. Pascall. 1980. « Style », *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, dir., vol. 18, p. 316-321. Voir en particulier p. 316-317.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 3, p. 2-7.

significations. Ainsi, le mot style peut être employé avec le sens de caractères musicaux propres à un compositeur, une époque, un lieu, une société ou un rôle social.

Du choix du sens à donner au mot style dépendent les conditions jugées nécessaires à la confection de « la précieuse alchimie » canadienne dont parlait Morin. Chacun est en droit de se demander, en effet, auquel de ces éléments devrait à tout prix se rattacher la musique pour que son style soit reconnu comme canadien :

- Au folklore et à la transposition de son esprit ?
- À des rythmes de danses nationales ?
- À ces sources d'inspiration puisées à la vie spirituelle du pays ?
- À ses défauts, puisqu'elle semble en posséder tant (naïveté, ennui, caractère informel et peu intellectuel¹⁴) ?
- Au produit d'un enseignement local ?
- À la présence d'un compositeur doté d'une personnalité forte, condition de tout rayonnement social, qui ait des disciples et fasse école ?
- Au reflet du savoir, du goût, de la culture, donc à l'image du peuple ou du pays ?
- À l'accueil et à la reconnaissance que la nation a su réserver à telle ou telle manifestation musicale ?
- Au refus des influences extérieures ainsi que l'a tenté Alexis Contant ?
- À cette capacité d'assimiler et de transformer ce qui est pris à l'étranger, en réponse à un besoin plutôt qu'à une mode ?
- À la maturité de la langue musicale qui prenne une couleur locale non en vertu de nouveaux éléments, mais en vertu d'une évolution de la syntaxe, c'est-à-dire de la façon de combiner les matériaux ?

Ainsi qu'on peut le voir, la chasse au « fantôme musical canadien » (Morin) aurait nécessité et impose toujours un examen minutieux de ces traits et de plusieurs autres peut-être, de façon à établir l'identité fuyante de cette ombre qui hante, sinon la musique, du moins les esprits de ceux qui entretiennent un commerce avec ses manifestations.

Les conséquences d'une attitude aussi peu critique, fondée plus sur l'intuition que sur une connaissance exacte du sujet traité n'ont pas fait défaut. Non seulement la musique antérieure à 1925 ne fait-elle qu'exceptionnellement l'objet d'un enseignement universitaire; non seulement, jusqu'à 1980, aucun progrès n'a-t-il été enregistré au chapitre des éditions critiques de la musique et des écrits sur la musique mais encore, elle attend toujours le respect fondamental qui doit être réservé à toute forme d'art pour susciter intérêt et examen objectif de ses caractères.

¹⁴ Voir à ce sujet Léo-Pol Morin, *Papiers de musique*, p. 60.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 3, p. 2-7.

Des signes encourageants d'un changement d'attitude ont commencé d'apparaître depuis peu, et des réalisations, telles la préparation de thèses universitaires en plus grand nombre et la publication d'une prestigieuse anthologie consacrée à la musique canadienne antérieure à 1940 par la Société pour le patrimoine musical canadien (Ottawa)¹⁵, donnent à penser que le temps est venu de donner toute la considération voulue aux témoignages de la musique du passé.

Un rôle — je dirais même un devoir — important attend le musicologue, à ce moment critique. Pour reprendre en les paraphrasant les mots d'un théoricien de la musique du Cinquecento, il revient à chaque génération de reformuler certaines questions et d'y apporter des éléments de réponse qui tiennent compte des progrès réalisés dans l'intervalle. Ce rôle devrait précisément être joué par nos musicologues.

La question se pose donc de savoir si les conditions régissant l'étude de la musique canadienne se sont modifiées entre les années 1930-1940 et 1980 et sont susceptibles de développer de nouvelles formes d'examen du problème posé. Nous pensons et affirmons que tel a été le cas, et ce, à trois niveaux différents :

1. Le Canadien a participé activement, depuis le début des années soixante, au mouvement de renouveau de la musique ancienne. Bien que son intérêt ait porté presque exclusivement sur la musique européenne, ce mouvement a contribué à développer un esprit de curiosité à l'égard des manifestations du passé, à élargir le champ de sa vision en accordant une place non moins importante aux œuvres des compositeurs dits mineurs qu'à celle des grandes figures. Un changement de mentalité a pu, de cette manière se faire jour dont l'un des aspects les plus significatifs est peut-être que les sources de musique ancienne suscitent un intérêt, quel que soit le jugement qu'un critique aura pu porter à son endroit.
2. Le musicien a ensuite été témoin des recherches touchant à la vie culturelle canadienne menées par les historiens de toutes disciplines et qui non seulement ont été accompagnées de publications diverses et de rééditions, mais ont mené à l'établissement de politiques culturelles, à l'ouverture de nouvelles chaires dans les universités, et, d'une façon plus profonde, à l'affirmation d'une volonté de faire renaître les arts et industries des ancêtres. Dissuadés d'explorer d'autres avenues que celles du folklore, le musicien est demeuré spectateur envieux d'une telle démarche collective, avec le résultat que le bilan actuel à dresser en matière de recherche en matière de musique canadienne apparaît comme suit : quelque trente années de retard sur les autres disciplines au Canada et quelque cent années de retard sur les États-Unis d'Amérique.

¹⁵ Le premier volume, consacré à la musique pour piano antérieure à 1880, a été publié en 1983 grâce aux soins d'Elaine Keillor.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 3, p. 2-7.

3. L'attentisme du musicien et musicologue canadiens n'aura toutefois pas été nécessairement à perte, si l'on considère qu'au cours de ces années d'activités intellectuelles dans les autres disciplines, le statut de musicologue et d'historien de la musique en est arrivé à s'implanter et à se préciser, accompagné d'un changement d'attitude profond. Or, tel semble bien être le cas : l'application de méthodes empruntées aux disciplines scientifiques et littéraires, comme démarche caractéristique de recherche en matière de musique, tend à supplanter l'esthétique et ses règles empiriques, déplaçant ainsi considérablement le centre d'intérêt de l'observateur. L'objet de la recherche actuelle apparaît moins lié à la morale qu'à la stylistique et à la mise en rapport des éléments qu'elle dégage avec tout ce qui est susceptible d'enrichir la lecture, la compréhension de l'œuvre. Cette méthode, d'une façon générale, est demeurée, jusqu'à ce jour, peu employée et nous croyons que sa systématisation s'impose dans le domaine de la recherche en musique canadienne des siècles passés.

Cet examen global de la situation, l'identification des causes et des circonstances qui ont empêché, jusqu'à ce jour, le développement des connaissances liées à la recherche en matière de musique canadienne et québécoise en particulier, étaient nécessaires au début de cette communication, non pour indiquer de quelle façon nous entendons servir de modèle, mais bien plutôt pour faire comprendre les raisons qui nous ont poussé, professeurs et étudiants de 2^e et 3^e cycles impliqués dans des recherches en musique canadienne à l'École de musique de l'Université Laval, pour faire comprendre, dis-je, les raisons profondes qui expliquent non seulement l'intérêt que nous portons à notre musique, mais encore, et surtout, les bases sur lesquelles nous nous appuyons, les méthodes et les critères que nous nous appliquons à définir et à mettre en œuvre dans toute opération de recherche.

Reprenant à notre compte la question épineuse de savoir s'il a existé ou non un style canadien de musique au cours de la période antérieure à 1925 — date coïncidant avec la fin du premier quart de siècle, suivant de peu la fin de la Première guerre mondiale et précédant la parution des *Papiers de musique* de Léo-Pol Morin —, nous posons, à titre d'hypothèse générale de recherche, le principe suivant : s'il est attesté que le milieu géographique et culturel, la situation politique et religieuse, dans leur spécificité, ont concouru à modeler une histoire de la politique, de la société, de l'église, des arts, de la littérature et du théâtre qui soit distincte en ce qu'elle reflète une réalité propre au Québec, de la même façon la musique qui a été cultivée à l'intérieur du même complexe est susceptible de posséder un caractère distinct de la musique européenne ou américaine, et ce style particulier c'est celui qui, pour la période qui nous intéresse, doit maintenant être défini. En bref, notre hypothèse est la suivante : des indices sérieux nous portent à croire que la musique québécoise a connu un style particulier : quel est-il ?

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 3, p. 2-7.

La vérification de cette hypothèse nécessite une recherche en profondeur dont les axes principaux se définissent comme suit, à l'heure présente :

1. Le premier axe se présente comme l'élaboration d'une histoire de la vie musicale québécoise de 1764 à 1925, constituée principalement par une étude systématique des données puisées à l'ensemble des périodiques parus au Québec entre ces dates. À cette fin, une équipe de recherche composée de huit membres et dirigée par Madame Juliette Bourassa-Trépanier et moi-même a été mise sur pied et travaille, depuis un an, au dépouillement des périodiques et à l'analyse des données qui y sont puisées. Parallèlement aux travaux de longue haleine de l'équipe et greffés en quelque sorte à ceux-ci, deux projets de thèse, l'un de maîtrise, intitulé « Aspects de la vie musicale au Québec de 1790 à 1794 d'après la presse québécoise contemporaine », a pour auteur madame Micheline Vézina-Demers; le second, préparé par Madame Hélène Garceau, se présente sous le titre « Essor et métamorphose de la vie musicale québécoise tels que révélés par la presse de 1856 à 1866 ».
2. Un deuxième volet ou axe de développement de notre recherche est constitué par le rassemblement et l'étude des sources musicales proprement dites. À l'heure actuelle, plusieurs projets se rattachent à ce volet et indiquent la place que nous lui accordons. Je mentionnerai les projets de thèse de trois étudiantes de niveau maîtrise, soit : « Les manuels de théorie musicale publiés au Québec entre 1811 et 1911 » par Madame Claire Grégoire-Reid, « La pensée esthétique d'Antoine Dessane et son influence auprès de certains artistes et musiciens de Québec dans le troisième quart du XIX^e siècle, à la lumière de ses écrits et de ceux de ses contemporains » par Madame Diane Cloutier, et « Les Soixante mélodies de Léo Roy sur des poèmes d'Émile Nelligan » par Madame Aline Laforest; la présentation au trimestre d'automne 1983, d'un cours d'histoire de la musique canadienne donné par Madame Juliette Bourassa-Trépanier, et du premier d'une série de séminaires en musicologie que j'animerai, placé sous le thème qui nous est cher : « Existe-t-il un style canadien de musique entre les années 1850 et 1925 ? »; les réalisations et projets d'éditions de musique canadienne pour orgue et pour voix et piano, soit pour les éditions Jacques Ostiguy de Saint-Hyacinthe, soit pour la société pour le patrimoine musical canadien et préparés par mes soins; enfin, le développement du fonds musical québécois de la Bibliothèque de l'Université Laval qui, dernièrement, s'enrichissait du somptueux fonds de la famille Dessane.

Tous ces projets en cours ou à venir sont cumulatifs et répondent à un idéal commun : la volonté d'arriver d'ici quelques années, à écrire une histoire élaborée et d'un caractère scientifique de la musique et de la vie musicale du Québec, en guise de contribution fondamentale à un projet plus vaste axé lui sur la musique canadienne.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 3, p. 2-7.

Il convient cependant d'ajouter que si le plus grand nombre des activités énumérées se déroulent à l'intérieur d'un cadre universitaire, en raison des conditions particulièrement favorables réservées à la recherche fondamentale, certains projets se développent parallèlement — c'est le cas du projet de publication du Catalogue des œuvres d'Antoine Dessane par Diane Cloutier et moi-même — ou revêtent un caractère spécifiquement interinstitutionnel. C'est le cas, par exemple, d'un projet nouvellement mis sur pied à Québec auquel travaillent mesdames Juliette Bourassa-Trépanier et Irène Brisson, et messieurs Armando Santiago, Guy Marcoux, Claude Beaudry et moi-même, projet qui consiste à marquer le centenaire de la naissance du compositeur Léo Roy (né en 1887) par un ensemble de manifestations comprenant des concerts et enregistrements d'œuvres, l'édition d'œuvres musicales importantes et la publication d'études centrées tout autant sur les écrits et la correspondance du musicien que sur sa musique et son style, sans oublier un catalogue complet des œuvres musicales dont M. Beaudry a la charge.

En conclusion, je voudrais signaler que même si tous ces projets répondent à un besoin bien défini, même s'ils sont menés avec détermination et une méthode appropriée, même si le fruit des recherches se greffe à un support matériel auquel il est destiné, il n'en reste pas moins qu'une tribune, on pense ici tout naturellement à l'ARMUQ, sera à prévoir. À titre de chercheurs, j'attends moins d'une telle association un rôle de régie que de sensibilisation et surtout de diffusion de la recherche scientifique. Je ne connais personne qui, traité avec le minimum d'égards, n'accepterait pas de profiter des avantages offerts par un tel organisme.