

Robineau, Anne, «La musique «actuelle» québécoise : une façon distincte de développer une pratique artistique», *Études canadiennes/Canadian Studies*, n. 66, 2009, p. 105-113.

LA MUSIQUE « ACTUELLE » QUÉBÉCOISE : UNE FAÇON DISTINCTE DE DÉVELOPPER UNE PRATIQUE ARTISTIQUE

Anne ROBINEAU
ICRML, Moncton

La musique « actuelle » est une pratique musicale d'avant-garde. Cet article situe son émergence et son développement des années 1970 à aujourd'hui et montre en quoi elle est spécifique au Québec. Véritable laboratoire culturel redéfinissant constamment les valeurs artistiques et les critères esthétiques tout en étendant ses structures de diffusion, l'exemple de la musique actuelle permet aussi de comprendre certains discours sociaux sur la valeur émancipatrice de la culture et sur l'organisation autogérée de milieux artistiques qui ont marqué une partie du développement artistique du Québec.

Quebec's "musique actuelle" is an avant-garde musical practice. This article will situate the context of the emergence and the development of this typically "québécois" music from the seventies to today. As an amazing cultural laboratory constantly trying to expand the definition of artistic value and esthetical criteria, and also seeking to expand its own circulation structure, its example brings a better understanding of social discourse on the emancipation value of culture and on the do-it-yourself attitude that marks Quebec's artistic development.

Si l'expression de « laboratoire culturel » se prête particulièrement bien au contexte social entourant la Révolution tranquille au Québec, cette expression s'avère encore plus pertinente concernant le développement artistique de cette époque. En effet, les trois décennies qui ont suivi cette « révolution », soit les années 1960, 1970 et 1980, ont été favorables à l'expérimentation artistique et à la proposition de nouvelles définitions de l'art. Certaines démarches de création ont alors entraîné dans leurs sillons une génération d'artistes québécois ouverts à des influences esthétiques diverses en provenance des États-Unis et de l'Europe. Cette ouverture au monde ne s'est pas traduite pour autant par une dilution de la culture québécoise à travers différents courants artistiques venus d'ailleurs. Au contraire, la culture du Québec s'est plutôt affirmée en s'appuyant sur des valeurs modernes et en mettant en valeur sa spécificité, celle d'une culture francophone en Amérique du Nord.

L'exemple du milieu artistique de la musique dite « actuelle » le montre bien. Cette musique qualifiée d'avant-garde s'est développée en s'appuyant sur des idées de changements, d'essais et de découvertes. Parmi ce qui la caractérise le plus, on retrouve le goût d'expérimenter des formes musicales nouvelles en rejetant des canons esthétiques plus classiques, l'attachement à un discours sur la valeur émancipatrice de l'art, le désir d'une organisation

artistique flexible et sans chef inspiré de l'autogestion, puis un rapprochement entre les artistes et leur public. La musique actuelle se caractérise par ce désir d'allier le populaire, le folklore et le moderne. Ce métissage est aussi significatif de cette période de changements où le Québec cherchait à se définir.

Le texte qui suit vise donc à expliquer comment ces caractéristiques se sont articulées entre elles au fil du temps pour donner naissance au milieu spécifique de la musique actuelle. Trois points seront essentiellement développés. Tout d'abord, il sera question du contexte social qui a favorisé l'émergence de la musique actuelle. Puis, nous précisons les esthétiques et les discours sur la création artistique qui ont incité les artistes de ce milieu musical à se politiser. Enfin, nous traiterons du développement de cette pratique artistique comme étant distincte et spécifique au Québec.

Le contexte social favorisant l'émergence de la musique actuelle : un contexte de changements

Les années 1950 à 1970 au Québec ont été marquées par un mouvement des idées qui s'est concrétisé par des changements sociaux auxquels ont pris part les artistes et les intellectuels à l'encontre du traditionalisme de Duplessis (1944-1959). Le gouvernement du libéral Jean Lesage, élu en 1960, a profité de ce contexte d'émancipation, soutenu par l'idée de progrès social, pour construire un État-providence lançant le Québec dans la modernité (FOURNIER 1986). Pour les milieux de l'art au Québec, ces changements ont favorisé la remise en question des pratiques de création que ce soit en musique, en arts visuels, en danse et dans plusieurs autres médias artistiques. Certains événements comme *La semaine internationale de musique actuelle* (1961)¹, *l'Infonie* (1967) ou *l'Osstid'cho* (1968) témoignent de la découverte et du développement de nouvelles esthétiques, de l'expérimentation de nouvelles technologies et de la politisation des artistes.

¹ Cet événement a eu lieu du 3 au 8 août 1961. Selon le programme, on pouvait y retrouver les catégories suivantes : musique instrumentale, musique électroacoustique, musique mixte, danse et film expérimental. Parmi les musiciens, il y avait notamment Earle Brown (USA), Morton Feldman (USA), Serge Garant (Québec, Canada), Edgar Varèse (USA), Mauricio Kagel (Argentine), Bruno Maderna (Italie), John Cage (USA), Pierre Schaeffer (France), Cioni Carpi (Canada), Milke Keleman (Yougoslavie), David Behrman (USA), Toshi Ichiyonagi (Japon), Christian Wolff (USA), Mireille Chamass (France), Pierre Mercure (Québec, Canada), Richard Maxfield (USA), Yoko Ono (Japon), Włodzimerz Kotonski (Pologne), Krzysztof Penderecki (Pologne), Norman McLaren (Canada), György Ligeti (Hongrie), Louis Portugais (Canada), Luigi Nono (Italie), François Mache (France), Milton Babbitt (USA).

Ainsi, pendant *La semaine internationale de musique actuelle* organisée par le compositeur Pierre Mercure², plusieurs expériences de fusion de la musique avec d'autres arts comme la poésie, la danse, le cinéma et les arts plastiques ont prédominé. L'intention de Mercure était de faire connaître à la population canadienne, les nouvelles tendances de la création musicale, notamment celles provenant des États-Unis depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le célèbre John Cage s'y était notamment démarqué par une utilisation non conventionnelle des instruments. Le festival était donc à l'image de ce renouveau esthétique et présentait des performances multidisciplinaires et internationales.

Ce mélange des genres et des disciplines artistiques est aussi ce qui a caractérisé *l'Infonie*. Ce groupe rassemblait plusieurs figures connues du monde des arts, soit l'artiste multidisciplinaire Raoul Duguay ainsi que Walter Boudreau, aujourd'hui compositeur et directeur de la Société de musique contemporaine du Québec. *L'Infonie* a particulièrement marqué l'histoire de la musique québécoise par l'éclectisme de son contenu. Entre 1967 et 1974, plusieurs artistes ont fait partie de *l'Infonie* et lui ont donné une touche musicale tantôt populaire, tantôt jazz-fusion, puis free-jazz en s'inspirant autant de Frank Zappa que de Terry Riley. Outre la musique, *l'Infonie* intégrait dans ces performances, des monologues et des poèmes.

Enfin, dans *l'Osstid'cho*, ce métissage musical et artistique pouvait prendre un caractère plus politique. Cet événement rassemblait un ensemble de jeunes artistes, musiciens, chansonniers et comédiens dont Louise Forestier, Robert Charlebois et même Yvon Deschamps qui récitait des monologues sociaux sur les syndicats. Des chants et des exercices phonétiques en français québécois faisaient partie du spectacle. Cette mise en valeur de la culture et de la langue québécoises pouvait être observée ailleurs. En effet, c'est également à cette époque que la pièce *Les Belles Sœurs*, du fameux écrivain Michel Tremblay, était jouée donnant au joual un nouveau statut. Cette période coïncidait aussi à la reconnaissance des œuvres de Claude Gauvreau et l'invention de son langage exploréen qui, pour certains sémiologues, se situait à la limite de « l'expressivité musicale » (FISSETTE 1992).

La réaffirmation de la culture québécoise y compris à travers son folklore et sa culture populaire est un élément marquant pour le futur

² Pierre Mercure (1927-1966), compositeur canadien. Ses œuvres les plus importantes sont *Kaléidoscope* (1948) et *Pantomime* (1948).

développement de la musique dite « actuelle ». Différentes esthétiques musicales vont alors inspirer les futurs musiciens de musique actuelle qui fusionnent plusieurs genres musicaux. Par contre, il faut comprendre que ces esthétiques musicales s'inscrivent dans des univers artistiques et culturels plus larges qui favoriseront la politisation des artistes. Ainsi, dans la partie suivante, il sera question de la façon dont le free jazz, le rock, le « *happening* » et la « *new music* » ont influencé les musiciens de musique actuelle et leurs valeurs.

Esthétiques musicales, discours sur la création artistique et politisation des artistes

À côté de la musique contemporaine qui se développe, d'autres univers musicaux comme celui du free jazz, du rock, du « *happening* » et du courant musical de musique nouvelle s'imposent au Québec dans les années soixante. Ils auront une influence sur les musiciens de musique actuelle qui y puisent des éléments techniques, notamment ceux liés à l'improvisation, et des comportements sociaux liés à l'aspect contre-culturel que revêtent ces pratiques musicales. Ces univers ont souvent fusionné impliquant un regard relativiste sur la culture populaire et la culture savante. Les musiciens de musique actuelle renvoient l'origine de leur pratique artistique à ce contexte de fusion pour expliquer ce qui les a incités une dizaine d'années plus tard à faire de la musique et à développer leur propre univers musical.

Par exemple, le free jazz qui s'est imposé progressivement après 1967 a vite été associé à un message d'émancipation et de liberté. Il a eu un écho important auprès du public et de la communauté de musiciens francophones dans leur propre processus d'émancipation culturelle d'un milieu d'un environnement anglo-dominant. C'est à ce moment-là, avec notamment la montée du néo-nationalisme sous le gouvernement de Daniel Johnson et avec l'arrivée du *Front de libération du Québec* (FLQ) que l'on voit se former d'autres groupes musicaux comme le *Quatuor de jazz libre du Québec* fondé en 1967.

L'improvisation collective, caractéristique majeure du Quatuor, se retrouvait aussi dans d'autres ensembles comme l'*Atelier de musique expérimentale* et l'*Ensemble de musique improvisée de Montréal* dont le fondateur Mathieu Léger, faisait également partie du *Quatuor de jazz libre du Québec*. Le fameux Quatuor, qui a participé à l'*Infonie*, s'est politisé à divers degrés selon les individus avec la montée du nationalisme québécois. Ce qui a eu pour effet de créer certaines tensions internes qui ont divisé les membres du groupe. Chacun a suivi alors sa voie et, de ce fait, certains des membres du

groupe sont restés dans le courant free jazz avec la volonté de ne pas imposer de structure et ont notamment collaboré à l'*Osstid'cho* ainsi qu'à l'*Infonie*. D'autres musiciens, comme Walter Boudreau par exemple, se sont dirigés vers un type de musique qui demandait plus de structure et de discipline.

Après ces événements, les esthétiques de la fin des années 1970 se fragmentent pour mieux se développer en fonction des aspirations esthétiques des musiciens notamment celle de ce nouveau courant fusionnant free jazz et rock. Cet éclatement des esthétiques musicales a conduit par la suite, à la diversification des mondes musicaux dans lesquels des principes aussi bien esthétiques qu'organisationnels se sont cristallisés. Le processus d'internationalisation, amorcé par le désir d'émancipation envers les élites cléricales et bourgeoises locales, a probablement accentué l'élan de syncrétisme vers lequel a tendu une nouvelle génération d'artistes. Cependant, tous n'y sont pas allés du même pas et certains ont préféré exprimer cette modernité musicale dans un cadre plus formel comme celui de l'université. Ce n'est pas le cas des musiciens de musique actuelle qui ont créé leur propre réseau de pratiques et de diffusion, mais aussi leur propre discours sur la création. Ce discours s'appuie beaucoup sur le désir d'authenticité associé à la culture populaire par opposition à une culture savante trop formelle, voire élitiste.

Les musiciens de musique actuelle ont d'ailleurs produit un ensemble d'œuvres reprenant des éléments de la culture populaire et du folklore québécois tout en les intégrant à des formes musicales plutôt caractéristiques de la modernité. Une des œuvres les plus connues est sans conteste *Le trésor de la langue* de René Lussier. Celle-ci met en relief le caractère mélodique du parler québécois et intègre d'autres éléments sonores, voire des discours historiques tels que le célèbre « Vive le Québec libre » du Général De Gaulle. Pour réaliser cette œuvre, Lussier a entrepris une démarche originale et symbolique en enregistrant des personnes qu'il croisait lors de son parcours le menant jusqu'aux Archives nationales à Québec et en empruntant le Chemin du Roy. D'autres exemples peuvent montrer cet attachement à la culture populaire et aux racines de la culture québécoise qu'il faut déterrer pour mieux se distinguer des autres cultures francophones. C'est ainsi qu'un des groupes fondateurs de la musique actuelle et uniquement composé de femmes, *Les poules*, ont rendu hommage à *La Bolduc*, une des premières chanteuses populaires québécoises ayant acquis un succès important.

Le développement d'une pratique artistique distincte et spécifique au Québec

La traduction en français du terme *new music* par « nouvelle musique » n'aurait pas été représentatif de ce que jouent les musiciens de musique actuelle au Québec, car il ne renvoie pas d'emblée au contexte social et artistique où cette pratique musicale est spécifiquement née, notamment à la spécificité de la culture francophone du Québec. En effet, aux États-Unis et plus précisément dans le milieu artistique new-yorkais, la *new music* était très répandue et a consolidé un réseau à travers tout le continent influençant et légitimant les pratiques musicales du même type au Québec. Comme l'écrit la musicienne Iris Brooks à propos de la musique jouée au festival *New Music across America* (1979), la *new music* fait référence à des innovations musicales issues de différents milieux et réseaux de créateurs. Si l'on compare les caractéristiques de la musique actuelle à celles de la *new music*, celles-ci s'avèrent très proches. La *new music* est également associée à de la musique de création d'avant-garde ainsi qu'à des figures phares d'un réseau qui s'est formé à la fin des années 1970 à New York. Des filiations esthétiques directes et indirectes existent notamment entre John Cage et les musiciens de la génération suivante comme Philip Glass, Meredith Monk, Robert Ashley et Steve Reich, entre autres (BROOKS 1992 :6). Brooks note qu'au départ, la *new music* faisait simplement référence à des sons qui n'avaient jamais été entendus auparavant. À cela s'est ajouté le développement de la technologie qui procurait des moyens plus faciles et plus rapides de produire du son. Chacun pouvait avoir son propre studio maison sans toutefois avoir de formation académique proprement dite. C'est d'ailleurs ce qui a permis à des musiciens de créer une musique différente de celle qui est issue de l'écriture et de se produire sur scène avec d'autres musiciens ayant à la fois le même profil de carrière et la même démarche artistique.

À la fin des années 1970, on peut vraiment parler d'une démocratisation des moyens de production de la musique en même temps qu'une plus grande collaboration entre différents milieux de la musique. C'est ce qui s'est produit dans la version new-yorkaise du *art rock* avec des groupes comme *The Talking Heads* ou, plus tard, *Sonic Youth*. Philip Glass a, d'ailleurs, souvent collaboré avec des musiciens de rock et d'autres artistes comme des peintres, par exemple. À l'inverse, les musiciens de *art rock* ont participé à des œuvres expérimentales. Thurston Moore, musicien de *Sonic Youth* a, par exemple, participé plusieurs fois au Festival international de musique actuelle de Victoriaville au Québec en 1999 et en 2001 ainsi qu'au 25^e festival de *New Music America* à New York en avril 2004.

On peut penser que le terme « musique actuelle » a été choisi pour rappeler la spécificité de la culture musicale québécoise francophone et la distinguer de la culture anglophone et de la culture européenne. Plusieurs points peuvent le confirmer. D'abord, Andrew Jones, journaliste culturel anglophone de Montréal, a consacré un ouvrage d'introduction à la « musique actuelle » (JONES 1995) en conservant la terminologie francophone pour préserver la spécificité de cette musique et de l'environnement dans lequel elle est produite. Puis, la définition de la musique actuelle par Jean Derome, musicien reconnu de ce milieu artistique, viendrait là aussi confirmer cette hypothèse :

Le cœur du courant de musique actuelle est constitué par tous ces inclassables dont la musique est à l'intersection d'influences et de styles connus, ces apatrides qu'on ne saurait faire figurer uniquement dans un style ou l'autre. Ils n'appartiennent ni à la "New Music", ni à la "musique improvisée européenne", mais un peu à tout cela. Musique actuelle veut dire musique métisse. (DEROME 1995 : 15).

Cette définition, où le métissage est mis au cœur de la définition de la musique actuelle, est largement partagée par les autres musiciens de ce style musical. Si les années 1980 ont vu l'émergence et la consolidation de l'ensemble de ce milieu artistique, le développement de la musique actuelle ne se réalise pleinement qu'à partir des années 1990 où des collectifs de production et de distribution s'organisent plus officiellement autour de mandats clairement définis. Il en est de même avec la *new music*.

La professionnalisation (avec ses choix de formation et ses mécanismes de consécration) de ce milieu artistique se mesure par la régularité des événements mis en place par les collectifs de productions comme par exemple les *Productions Supermusique* à Montréal, *Traquen'art* à Québec ou les *Productions Plateforme* à Victoriaville. La plupart de ces organismes sont autogérés. Cette professionnalisation se mesure aussi par la reconnaissance des membres des autres milieux musicaux et artistiques. De plus en plus souvent, il est fait appel aux musiciens de musique actuelle qui occupent un rôle clé dans l'organisation de leur milieu artistique. Ces musiciens ont aussi une relève qu'ils soutiennent. Le disque intitulé « Sang9 » et rassemblant plusieurs jeunes musiciens sur l'étiquette de disques Distribution Ambiances Magnétiques Etcetera (DAME) en est un bon exemple.

Il est donc difficile de trouver des qualificatifs désignant des musiques européennes qui seraient équivalentes à la musique actuelle québécoise tellement celle-ci semble territorialisée et spécifique à un métissage particulier entre racines européennes, influence nord-américaine et culture québécoise.

Conclusion

Si la musique actuelle québécoise s'est développée avec l'idée de l'expérimentation des sonorités, les musiciens qui la pratiquent se sont appuyés sur un univers culturel spécifique aux années 1960 et 1970. Comme nous l'avons montré, il est très difficile de séparer les choix esthétiques de ces musiciens, de leurs aspirations sociales et politiques. Le désir d'émancipation par les arts et la culture rejoint les valeurs véhiculées par les mouvements sociaux de l'époque en faveur de l'émancipation de la classe ouvrière, des femmes et des Afro-Américains. L'organisation même de ces milieux artistiques, très critiques des industries culturelles et des modèles académiques de l'art, va plutôt s'orienter vers des modèles d'autogestion avec des structures de pouvoir moins hiérarchiques. Ces structures sont particulièrement adaptées à ces milieux de l'art alternatif comme celui de la musique actuelle, car elles permettent une plus grande flexibilité de leur organisation. Par ailleurs, à côté de cette fusion de plusieurs courants musicaux et d'une structure organisationnelle souple, existe un véritable désir de se rapprocher du public. Beaucoup de performances artistiques de l'époque vont chercher à faire participer le public, voire à le provoquer. Il n'y a pas de doute sur l'idée que la musique actuelle puisse être considérée comme un laboratoire culturel. Derrière cet univers, il ressort aussi certaines valeurs comme celle de l'authenticité qui va se traduire par un rejet plus systématique des façons conventionnelles de créer la musique (notamment la musique écrite), par une valorisation de la culture populaire et par cette volonté d'intégrer le public au processus de création d'une œuvre plutôt que de lui présenter le produit achevé. Finalement, on peut dire que la musique actuelle au Québec est bien une pratique artistique distincte et qu'elle n'est comparable qu'à d'autres musiques de création que sous certains aspects seulement, comme son côté contre-culturel et son ancrage dans la nord-américanité.

Bibliographie

- BROOKS, Iris (1992), "New Music America history: a caterpillar or a butterfly?" in *New Music America*, I. Brooks (dir.), Los Angeles, California Institute of the Arts, pp. 6-12.
- CÔTÉ, Michel F. (1995), « Cirque nominatif », *CIRCUIT* 6/2, pp. 27-29.
- DEROME, Jean, (1995), « Qu'est-ce que la musique actuelle ? », *CIRCUIT* 6/2, pp. 15-22.
- DUGUAY, Raùl (2000), *L'Infonie. Le bouttt de touttt*, Notre-Dame-des-Neiges, Québec, Éditions des Trois-Pistoles.
- FISSETTE, Jean, (1992), « Claude Gauvreau : musicien, dramaturge, poète », *CIRCUIT* 3/2, pp. 2-12.
- FORTIN, Andrée (1995), « L'ancrage improbable de l'international dans le régional : la musique actuelle à Victoriaville », dans F. Harvey et A. Fortin (dirs.), *La nouvelle culture régionale*, Québec, IQRC, pp. 154-169.
- FOURNIER, Marcel (1986), *L'entrée dans la modernité. Science, culture et société au Québec*, Montréal, Éditions Saint-Martin.
- JONES, Andrew (1995), *Plunderphonics, Pataphysics and Pop Mechanics, an Introduction to Musique Actuelle*, London (England), SAF Publishing Ltd.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse, (1986), « La modernité dans la création musicale », dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dirs.), *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Montréal, IQRC, pp. 176-191.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse (1992), « L'influence de John Cage au Québec : résistances et convergences », *Les Cahiers de l'ARMuQ* 14, Québec, pp. 87-107.
- ZOLBERG, Vera L. et CHERBO, Maya Joni (dirs.) (1997), *Outsider art. Contesting boundaries in contemporary culture*, Cambridge, Cambridge University Press.