

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La musique

Eric McLean

Volume 1, Number 1, January–February 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59612ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

McLean, E. (1959). La musique. *Liberté*, 1(1), 55–57.

avec le groupe des sept. Chez Gogen, la simplicité devient simpliste, probablement parce que sa peinture semble plus destinée au mur qu'au tableau de chevalet (en quoi d'ailleurs je ne lui donnerais pas tort). Par contre, Toupin complique trop ses motifs, ses rapports de lignes et de couleurs, et brise ainsi l'unité de son tableau.

Ces quelques notes sont très brèves pour rendre justice à l'ensemble du mouvement non figuratif qui s'est manifesté au cours de ces deux expositions (chez Delrue et aux Beaux-Arts). Je serais trop heureux qu'elles soient simplement l'amorce d'une curiosité chez ceux qui tiennent encore l'art non figuratif pour une aberration d'esprits malades ou pour la monstrueuse manifestation d'un psychisme délirant.

En terminant, je voudrais souligner la présence chez Delrue des oeuvres de deux jeunes sculpteurs très personnels: Vaillancourt et Roussil. Ce dernier est à l'aise dans l'énorme et le monumental. Les pièces qu'il expose sont à l'échelle humaine, mais conservent les qualités de ses pièces plus importantes. Elles s'étalent avec une hardiesse végétale dans un espace où l'on croirait qu'elles vont prendre racine et croître.

Vaillancourt s'exprime avec des alternances de vides et de pleins dans un jet totémique.

Enfin, Mario Mérola expose une très intéressante murale en bois où les reliefs et la couleur accrochent la lumière sans briser l'unité de l'ensemble.

Gilles Hénault

LA MUSIQUE

On commence de se rendre compte que la saison musicale qui se déroule actuellement à Montréal est peut-être la plus importante de notre histoire culturelle. Ce n'est pas que les concerts soient plus nombreux (ce qui est d'ailleurs exact) mais plutôt que la vie musicale de notre ville atteint maintenant à un niveau international.

Parmi les chroniques du passé, on peut se rappeler des saisons au cours desquelles à peu près le même nombre de concerts ont eu lieu, mais ces concerts étaient pour la plupart d'un niveau, disons, paroissial. On a eu des chorales, des récitals d'orgue, et

même des concerts d'orchestre, mais ceux-ci toujours organisés suivant des standards établis par la ville elle-même. On se vantait de tel chanteur ou de tel pianiste comme de Montréalais authentiques, et l'on n'était point affecté de ce que le reste du monde ne leur accordât pas tout à fait le même intérêt.

Aujourd'hui, les artistes montréalais qui ont recueilli les palmes de Vienne, de Paris ou de Londres — le contralto Maureen Forrester et le ténor Léopold Simoneau — continuent de nous enorgueillir. Mais notre appréciation s'est étendue, et nous accueillons maintenant avec la même fierté des musiciens canadiens tels que Glenn Gould, Lois Marshall de Toronto, John Vickers et Donald Bell de Vancouver.

Ce sentiment n'est pas dû au succès déjà obtenu par ces artistes, car le Canada a reconnu, entre autres, le génie du jeune Gould bien avant le début éclatant de sa carrière américaine.

Cet approfondissement de notre compréhension s'est développé rapidement durant les quinze années qui ont suivi la deuxième guerre mondiale. Peu à peu nous avons accepté les critères internationaux selon lesquels New-York et Paris jugent la musique et les artistes.

Ce qui est certain c'est que, contrairement aux précédentes, la saison musicale actuelle peut supporter sans le moindre désavantage — l'opéra excepté — la comparaison vis-à-vis des activités artistiques étrangères.

Avant la guerre, l'importation d'artistes étrangers était plus ou moins mal venue. On accusait volontiers les impresarii de négligence à l'endroit des musiciens et des compositeurs canadiens et surtout des Québécois.

D'une certaine façon, ces plaintes étaient justifiées, et il y eut de grands talents locaux, quand ce ne serait que Raoul Jobin et Edward Johnson, qui ont dû chercher à l'étranger une réputation qu'ils méritaient chez eux.

Mais, au fond, cette situation était due non seulement au manque de confiance des impresarii et du public vis-à-vis de leurs propres artistes mais elle résultait aussi de la conviction même des artistes pour lesquels une réputation, un succès "maison" valait peu, convaincus que les seuls centres artistiques dignes de ce nom se trouvaient à Paris, à Berlin ou dans d'autres grandes villes aussi prestigieuses.

Depuis 1945, le Canada économiquement, les Canadiens moralement, n'ont pas cessé de s'affirmer. Peu à peu nous avons eu assez de confiance en nous-mêmes pour nous juger sur le même pied que l'étranger, anglais ou français, sans pour cela nous attarder dans une susceptibilité chauvine.

Peut-être les Canadiens se sont-ils rendu compte que leurs compositeurs n'avaient pas encore atteint à une renommée internationale, mais en tout cas, le public, lui, en est venu à accepter cette idée fondamentale, à savoir qu'il fallait accorder son appui à une jeune compositeur, non pas du fait qu'il fût montréalais ou québécois, mais — raison plus saine et plus valable — parce qu'il était compositeur. Et du fait même, le public a reconnu et apprécié l'élément de base sur lequel se fonde toute civilisation: l'esprit créatif.

Aujourd'hui on ressent le besoin d'écouter non seulement les interprètes internationaux — parmi lesquels on compte une douzaine d'artistes canadiens — mais aussi bien la musique contemporaine de valeur, quel que soit son pays d'origine.

Il est vrai que certaines organisations, comme l'Orchestre Symphonique ou les impresarii, ont peu contribué à faire mieux connaître le compositeur canadien, et tous les soi-disant efforts qu'ils font pour prétendre le contraire restent peu efficaces. D'autre part, on doit se rappeler le fait qu'en Amérique du Nord, un orchestre est toujours en danger de faillite et en même temps, que la musique et les artistes doivent être choisis parmi les mieux établis pour garantir le succès commercial.

En Europe, où il y a une tradition de subventions généreuses de la part du gouvernement, les orchestres et les théâtres lyriques peuvent se permettre le luxe de certains risques en engageant des artistes débutants et en présentant des oeuvres musicales inconnues. Ici, ce risque reste trop grand.

C'est alors à la radio et à la télévision que le compositeur canadien s'est adressé, et c'est là qu'on lui a accordé un appui encourageant. De cette façon il a pu trouver et le moyen de se faire entendre, et la force de former des groupes dans le dessein de présenter ses oeuvres en concerts publics.

En même temps les organisations de concerts d'abonnés continuent de se développer, en augmentant le nombre des concerts et en présentant un choix plus varié d'exécutants.

Cette année, l'Orchestre Symphonique a enfin réussi à décrocher un contrat permanent qui le situe au nombre très restreint des organisations symphoniques bien établies en Amérique du Nord.

Les pronostics musicaux s'avèrent même des plus favorables à Montréal. Ce qui nous manque encore, ce dont nous avons le besoin le plus urgent, c'est d'une salle de concert, "notre" salle de concert. Et sans aucun doute, d'ici deux ans, nous l'aurons.

Eric McLean