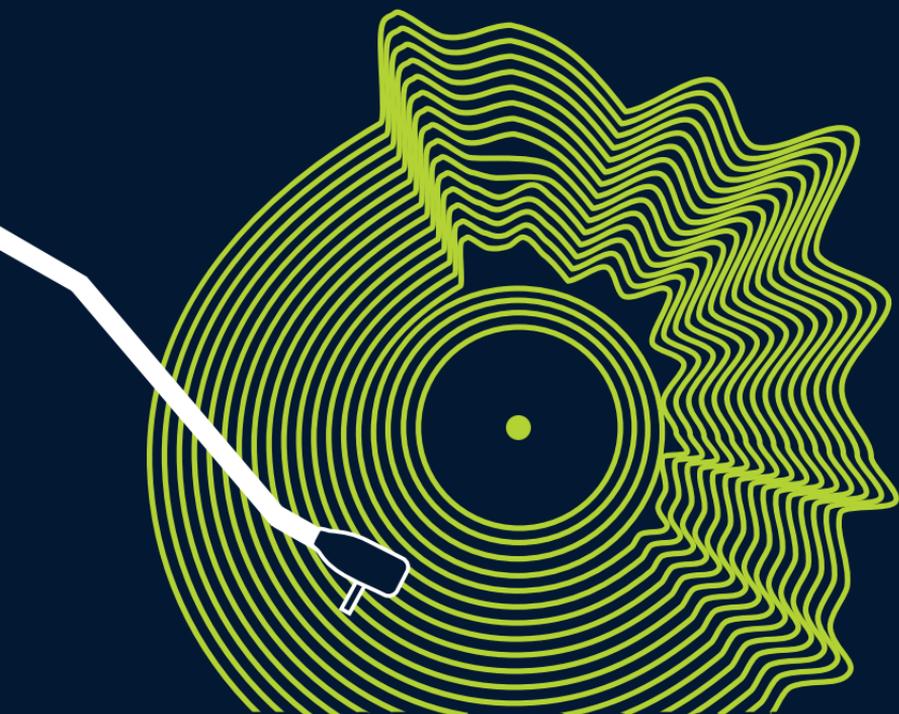


DANICK TROTTIER



**LE CLASSIQUE
FAIT POP !**

PLURALITÉ MUSICALE ET DÉCLOISONNEMENT DES GENRES

XYZ

Le classique fait pop!

Danick Trottier

Le classique fait pop!

Pluralité musicale
et décloisonnement des genres

XYZ

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Le classique fait pop!: pluralité musicale et décloisonnement des genres / Danick Trottier.

Noms: Trottier, Danick, auteur.

Identifiants: Canadiana (livre imprimé) 20200093983 |

Canadiana (livre numérique) 20200093991 | ISBN 9782897722968 |

ISBN 9782897722975 (PDF) | ISBN 9782897722982 (EPUB)

Vedettes-matière: RVM: Musique—21^e siècle. | RVM: Musique populaire et musique savante. | RVM: Musique—Philosophie et esthétique.

Classification: LCC ML197.2.T76 2021 | CDD 780.9/05—dc23

Les Éditions XYZ bénéficient du soutien financier du gouvernement du Québec par l'entremise du programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC). L'éditeur remercie également le Conseil des arts du Canada de l'aide accordée à son programme de publication.

Financé par le gouvernement du Canada



Édition: Guylaine Girard

Révision: Michel Rudel-Tessier

Correction: Stéphanie Phaneuf

Conception typographique et montage: Édiscript enr.

Conception graphique de la couverture: René St-Amand

Illustration de la couverture: Sebas Padron, shutterstock.com

Photographie de l'auteur: Émilie Tournevache

Copyright © 2021, Les Éditions XYZ inc.

ISBN version imprimée: 978-2-89772-296-8

ISBN version numérique (PDF): 978-2-89772-297-5

ISBN version numérique (ePub): 978-2-89772-298-2

Dépôt légal: 1^{er} trimestre 2021

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

Diffusion/distribution au Canada:

Distribution HMH

1815, avenue De Lorimier

Montréal (Québec) H2K 3W6

www.distributionhmh.com

Diffusion/distribution en Europe:

Librairie du Québec/DNM

30, rue Gay-Lussac

75005 Paris, FRANCE

www.librairieduquebec.fr

Imprimé au Canada

www.editionsxyz.com

INTRODUCTION

Dans la relation que nous, Occidentaux, entretenons avec la musique, des notions comme *classique* et *populaire* sont lourdes de sens et nous invitent à prendre toute la mesure des catégories musicales que nous utilisons au quotidien¹. Mon expérience personnelle, autant à titre de musicologue que de professeur et surtout de mélomane, m'incite à me questionner par rapport à ces catégories qui tiennent lieu de genres musicaux : classique et populaire bien sûr, mais aussi blues, jazz, rock, pop, chanson et j'en passe. Il se trouve que bien avant d'avoir placé cet enjeu au centre de ma pratique professionnelle, je me suis trouvé interpellé par celui-ci dès mon adolescence. Car avoir été adolescent au début des

1. À la lumière de mon champ de spécialisation comme musicologue, je me limiterai dans le présent essai aux musiques occidentales et aux valeurs qui les ont portées autant dans les siècles passés qu'au moment présent. Si des musiques autres qu'occidentales interviennent dans mon propos, c'est toujours en lien avec leur réception à titre de phénomène planétaire, par exemple la K-pop. Il m'est d'autant plus important de le souligner que je n'ai pas la prétention de parler de musiques autres que celles qui me sont connues.

années 1990, c'était s'afficher comme aimant telle musique, ce qui avait l'effet d'un repoussoir par rapport aux autres musiques en vogue. Être fan de rock et surtout de heavy métal à cette époque, pour ne prendre qu'un exemple que j'ai bien connu, c'était autant dénigrer la musique des autres (les fans de hip-hop, les fans de dance music, etc.) que dénigrer aussi et surtout la musique écoutée par les parents et tout ce qui passait sur les ondes des radios commerciales. Cette situation semble toujours perdurer si je me fie à ma propre fille et surtout aux études que je lis sur la culture des jeunes et leur rapport à la musique ! Rien n'est plus normal, car la musique est un puissant marqueur identitaire : elle est appelée à jouer un rôle dans la construction de notre personnalité et donc de notre récit de vie.

Si je reviens au mien, fort heureusement, un événement allait contribuer à me faire adopter une attitude d'ouverture par rapport aux autres genres musicaux : la pratique de la guitare qui, bien que débutée à l'adolescence, allait pleinement s'épanouir dans les étapes menant aux études post-secondaires. J'en garde un souvenir vif, car c'est mon professeur de guitare qui, connaissant mon double intérêt pour la mélodie et le jeu plus virtuose, m'a amené à m'intéresser à la guitare classique. Entre-temps mes horizons musicaux s'étaient ouverts puisque, toujours par l'entremise de la guitare, j'avais commencé à écouter du rock des années 1960, du blues et un peu

de jazz. Allait s'ensuivre avec le passage à l'âge adulte un plongeon dans les mondes de la musique au sens large, le classique nourrissant autant ma mélomanie que les musiques populaires, le jazz, les musiques traditionnelles et encore bien d'autres genres. Les œillères d'autrefois avaient cédé le pas à l'un des thèmes phares du présent essai : une immersion dans la pluralité musicale à laquelle on peut s'adonner à titre d'auditeur.trice. Dans le contexte numérique que l'on vit depuis le début des années 2000 avec une accessibilité tous azimuts des musiques, il est bien difficile de résister à un tel appel ! Cet appel est d'ailleurs au cœur de ma pratique professionnelle : l'appel aux musiques doit être souligné non seulement comme l'une des grandes avancées de notre époque alors que plusieurs barrières sont tombées grâce aux plateformes par lesquelles nous consommons désormais les musiques, mais aussi comme façon de penser les éléments communs ou les formes de proximité entre celles-ci. D'où pour moi l'importance de souligner dans mon travail que les mondes rattachés aux musiques classiques et aux musiques populaires ne sont pas aussi réfractaires l'un à l'autre que nous serions portés à le croire au premier coup d'œil.

J'ai même fait de cette idée une posture intellectuelle puisque je m'intéresse autant aux musiques classiques qu'aux musiques populaires dans mon travail de musicologue, ce qui semble

toujours surprendre autant mes collègues que mes étudiant.e.s. Pourtant, au moment où j'ai entamé mes recherches doctorales en musicologie, si j'ai opté pour une problématique rattachée aux avant-gardes musicales du xx^e siècle avec en arrière-plan l'héritage de Stravinski et de Schoenberg (Trottier, 2008), je n'en ai pas moins continué d'étudier et de publier sur la chanson québécoise et d'autres manifestations musicales. Ce double intérêt allait se prolonger dans mes interventions dans les médias où, selon le sujet discuté, je me suis toujours efforcé de puiser autant dans les musiques classiques que dans les musiques populaires². Et bien qu'à titre de mélomane ma passion pour la découverte de nouvelles sonorités ou de nouvelles propositions musicales soit infinie, j'ai dû faire le douloureux choix de limiter ma quête scientifique. C'est pourquoi aujourd'hui je n'hésite pas à étudier autant les musiques classiques que les musiques populaires dans le contexte des xx^e et xxi^e siècles. Les cours que je donne à l'université s'efforcent de croiser ces musiques pour montrer ce qui les unit et les différencie. De même, il n'est pas rare que des étudiant.e.s, des collègues ou des journalistes me demandent de leur parler des genres musicaux et de ce qui doit être entendu aujourd'hui par *classique* et *populaire* en musique. Cela est d'autant

2. Je fais principalement référence à mes interventions à l'émission *Médium large* (Ici Première, Radio-Canada, 2013 à 2019) animée par Catherine Perrin.

plus vrai que chacun.e semble inclure dans son quotidien toutes sortes de musiques, allant du jazz aux musiques traditionnelles en passant par le classique et la chanson.

Le présent essai a donc pour objectif de jeter un éclairage sur les relations à la fois paisibles et tumultueuses qui ont provoqué le clivage entre le classique et le populaire en musique. Par le fait même, ma réflexion entend démontrer que cette tension nous habite de moins en moins dans le contexte numérique propre au *xxi^e* siècle où l'ouverture à l'Autre et le dialogue voire le métissage des formes culturelles sont au cœur même de nos vies³. On peut d'ailleurs se demander si classique et populaire définissent toujours des réalités musicales aussi fixes aujourd'hui. C'est que, à mesure que nous nous éloignons des siècles précédents, certaines hiérarchies qui avaient vu s'élever des murs et s'ériger des zones interdites dans le passé de l'Occident s'effritent au profit de nouvelles réalités musicales que nous n'avons pas fini

3. Le titre du présent essai joue sur un trope qui a souvent été utilisé dans les titres de concert où se rencontrent classique et populaire, lequel trope consiste à faire *pop* le classique – si l'on me permet ce néologisme de circonstance! Par exemple, le Duo Piazzolla, formé d'Isabelle Héroux à la guitare classique et de Chantal Dubois à la flûte classique, a proposé un concert intitulé *Quand le classique fait pop!* (2014-2015) consacré principalement à Astor Piazzolla. D'autres musicien.ne.s de la scène québécoise, par exemple la soprano Natalie Choquette ou le violoniste Alexandre Da Costa, ont aussi usé de tropes similaires dans les titres de leurs concerts.

d'explorer en ces premières décennies du XXI^e siècle. Car les musicien.ne.s, tout autant que les mélomanes, se sentent de moins en moins concerné.e.s par l'héritage des siècles passés au cours desquels ont été créées tant d'oppositions entre le haut et le bas, le majeur et le mineur, l'artistique et le commercial, et surtout le classique et le populaire.

Dans ces pages, j'entends donc explorer ce qui se cache derrière les notions de *classique* et *populaire*, pour tenter de définir et comprendre ce qu'est notre héritage en matière de musique en Occident (d'où venons-nous?) et quels changements se sont opérés ces dernières décennies et ce qu'ils laissent entrevoir de l'avenir de la musique (où allons-nous?). L'objectivation de catégories comme *classique* et *populaire* a fini par ériger des barrières qui ont été franchies depuis la fin du XX^e siècle : on peut écouter une symphonie de Beethoven le matin, se laisser guider par les chansons de Madonna en après-midi, puis se bercer au son de Peterson en soirée.

Chacun de ces choix musicaux doit-il être objectif? Ou pour le formuler autrement : est-ce problématique de mélanger ainsi différentes musiques? En quoi Beethoven devrait-il être automatiquement associé au classique, Madonna au populaire et Peterson au jazz? Et si je m'amuse à inverser ces catégories : Madonna associée au classique puisqu'elle fait désormais partie du canon de la musique occidentale, d'autant que je suis convaincu que l'on

parlera encore d'elle dans 100 ans ; Beethoven associé au populaire puisqu'après tout il a composé l'une des mélodies les plus reprises sur YouTube, soit l'*Ode à la joie* de sa *Neuvième Symphonie* ; et Peterson associé lui aussi au populaire puisqu'il a puisé dans le répertoire de la chanson, par exemple la reprise mélodique de la chanson « Nel Blu Dipinto Di Blu (Volare) » de Domenico Modugno. Au fond, ce que je veux démontrer avec ce petit jeu, ce sont les limites de la catégorisation, et le fait que ces catégories ne sont que des idées qui peuvent changer avec le temps et l'évolution des goûts.

Nous avons, en Occident, à ce point objectivé certaines catégories musicales que nous avons oublié que ces dernières sont d'abord conditionnées par des logiques de classification, au point d'en oublier parfois la nature même de la musique. La phonothèque de chacun.e, qu'elle soit physique ou virtuelle, peut servir de métaphore : les objets peuvent y être classés par ordre alphabétique, par genres musicaux, par artistes, par époques, etc. Que votre phonothèque soit petite ou grande, qu'elle comprenne plusieurs genres musicaux ou non, qu'elle adopte un système de classement ou non, elle ne restera qu'une façade par rapport à la musique que peut déployer chacun des objets que vous possédez et ce que vous pouvez en tirer comme expérience. Pareille situation se pose pour des notions comme *classique* et *populaire* : elles sont moins contraignantes que jamais dans notre

rapport à la musique, à ceci près qu'il n'en a pas toujours été le cas selon les époques et les lieux. Elles ont parfois lézardé l'ensemble de l'édifice occidental en jouant sur des formes de grandeur et de rejet ; et parfois le système de valeurs qu'elles mettaient à profit torpillait les expériences musicales dans leur diversité et leur pluralité. Bref, entre la façon dont on parle de musique et l'expérience qu'on en tire, il peut y avoir continuité, rupture ou tension.

En fait, ce qui compte, c'est la musique en elle-même, ce qu'elle induit comme expérience sensible, peu importe son genre ou sa catégorie. Or la musique a ceci de particulier qu'elle est constamment enchâssée dans le langage pour en décrire les composantes et en évoquer le sens. Nommer les musiques pour les classer n'est donc pas une opération innocente : c'est aussi donner sens à la musique que de la nommer populaire, rock, soul, jazz, classique, et ainsi de suite. Les catégories que nous employons en musique servent autant à parler d'elle qu'à communiquer et à se situer à travers elle⁴. Le débat qui entoure les notions de *classique* et de *populaire* a donc ceci d'important qu'il plonge la réflexion au cœur même des logiques de distribution qui interviennent dans notre compréhension et dans notre relation à la musique. Quand, dans une discussion,

4. Le chapitre 10 esquisse un système de classification afin de s'y trouver dans les étiquettes qu'on peut accoler aux musiques occidentales.

une personne affirme être rebutée par la musique classique en évoquant toutes sortes d'arguments maintes fois entendus (non-connaissance du répertoire, complexité et longueur des œuvres, musique d'initiés, etc.), on peut percevoir comment la distribution de la musique classique génère une série de comportements et de jugements de valeur propres à la façon dont elle a été mise en mots, communiquée, puis perçue et jugée. Une logique similaire s'impose pour une personne qui réduirait la musique populaire à un argument se déployant dans le sens inverse (reprise des mêmes chansons, simplicité et limitation des pièces, musique pour la masse, etc.). Cet essai a pour but principal de révéler la façon dont la musique évolue dans un système de valeurs établi par les mots, les arguments, les jugements, bref tout ce qui nourrit sa circulation en tant qu'objet culturel.

Pour mener à bien cette entreprise, j'ai opté pour une division en deux parties, celles-ci étant réparties en cinq chapitres selon les thèmes explorés. La perspective se veut chronologique, fidèle en cela à ma formation d'historien de la musique. La première partie s'arrête aux grandes dichotomies qui ont façonné notre rapport à la musique en Occident du XVIII^e siècle au XX^e siècle, le classique et le populaire se déployant dans des rapports contrastés où interviennent plusieurs notions. Quant à la deuxième partie, elle a pour objet les formes de décloisonnement qui se sont imposées depuis

l'arrivée du numérique et qui permettent d'en arriver au constat qu'il y a dépassement des hiérarchies dévolues jusque-là au classique et au populaire, ce qui s'observe autant dans certaines pratiques musicales que dans les habitudes d'écoute. J'ajoute que les dix chapitres qui constituent le corps du présent ouvrage auraient pu être chacun l'objet d'une thèse de doctorat. C'est pourquoi je propose en bibliographie une petite sélection d'ouvrages et d'articles qui ont alimenté ma réflexion, lesquels peuvent constituer un complément d'information important. Car au terme de la réflexion, l'idée pour moi est d'avoir fait la démonstration que des étiquettes comme *classique* et *populaire*, et d'autres auxquelles je ferai parfois référence comme *jazz* et *folklore*, sont à la fois importantes et limitatives, entre autres parce qu'elles permettent de se positionner et de générer des façons de faire, et qu'elles sont conjoncturelles par les réalités musicales dont elles témoignent.

Au corps de cet essai vient se greffer un plaidoyer qui se base sur les espoirs que je place dans notre relation à la musique pour le siècle en cours. L'enjeu qui sous-tend cet essai par rapport au décloisonnement des genres et du rôle que nous pouvons jouer dans la cohabitation des musiques sera abordé de front. Si tant est que les notions de classique et de populaire se dissolvent au profit de nouvelles réalités musicales dont les chapitres à venir rapportent les tenants et les aboutissants, autant prendre position quant à une

INTRODUCTION

pluralité musicale que nous avons chacun.e la possibilité de défendre. Il s'agit en somme de dépasser les dichotomies, voire les oppositions musicales dans lesquelles peuvent nous enfermer les mots, les gestes, les jugements, autant de façon volontaire que de façon involontaire dans notre rapport à la musique. Ces dichotomies peuvent se décliner à l'infini et cet essai montre que plusieurs n'ont pas manqué d'imagination pour les nourrir.



Les étiquettes, définies par des systèmes de pensée et de valeurs implantés au fil des époques, influencent la nature des créations musicales et la façon dont on les reçoit et les juge. L'auteur revient sur l'histoire de ces hiérarchies imposées, de la fin du XVIII^e siècle à aujourd'hui, alors qu'un double mouvement d'attraction et de répulsion se joue entre la musique sérieuse et la légère, entre l'art et le commerce, entre le classique et le populaire.

Mais ces catégories tendent à devenir de plus en plus obsolètes de nos jours au profit d'une plus grande liberté créatrice, à mesure que le dialogue entre les musiciens et les musiciennes se nourrit de recherches sonores et de mélanges des genres. Des exemples provenant autant des musiques anglo-américaines que québécoises et planétaires soutiennent la réflexion de l'auteur sur cette piste, dont les concerts de pop symphonique, l'effervescence des musiques instrumentales, le foisonnement stylistique de la scène de Los Angeles, et quelques autres pratiques instrumentales.

Dans ce contexte, il importe de s'intéresser aux occasions offertes par la diffusion numérique : reviendrons-nous à de nouvelles chambres d'écho en nous fiant aux recommandations des algorithmes ou, au contraire, oserons-nous tendre l'oreille à la richesse de la création musicale ?