

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Culture, État et responsabilités Entretien avec Ana Sokolovic

Philippe Gendreau

Volume 49, numéro 1-2 (275-276), mars 2007

La mort du Québec : pour qui sonne le glas?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22255ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gendreau, P. (2007). Culture, État et responsabilités : entretien avec Ana Sokolovic. *Liberté*, 49(1-2), 61–70.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 2007

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Culture, État et responsabilités

Entretien avec Ana Sokolovic

Philippe Gendreau

Philippe Gendreau — Vous êtes arrivée au Québec en 1992, à l'âge de 23 ans. Est-ce que votre formation musicale avait débuté en Yougoslavie ?

Ana Sokolovic — *En partie, oui. J'ai obtenu mon bacc. en Yougoslavie et j'ai fait ma maîtrise ici à Montréal.*

P. G. — Vous êtes venue au Canada à cause de la guerre ?

A. S. — La guerre fait partie des raisons ; je n'habitais pas dans une zone de combat, mais la situation était difficile.

P. G. — Aviez-vous choisi de venir spécifiquement au Québec ?

A. S. — C'est un peu une histoire de destin... J'étais francophile depuis ma jeunesse et surtout curieuse de connaître cette communauté francophone en Amérique du Nord.

P. G. — Votre intégration s'est-elle faite rapidement ?

A. S. — Oui. En entrant à l'université, j'ai tout de suite fait partie de la communauté étudiante.

P. G. — Est-ce que la manière d'enseigner la musique était très différente de celle que vous aviez connue ?

A. S. — L'enseignement est semblable. Bien sûr, il y a des différences, mais elles tiennent plus des choix et des intérêts des institutions que de différences culturelles. C'est comme de comparer la faculté

de musique de l'Université McGill avec celle de l'Université de Montréal : elles présentent des différences, mais sont du même calibre. Mon directeur de maîtrise, José Evangelista, m'a d'ailleurs beaucoup aidée, il m'a beaucoup apporté. Mon immigration a aussi transformé mon rapport à ma culture d'origine dans mon travail. En Yougoslavie, mes camarades et moi ne voulions surtout pas être reconnus comme des compositeurs des Balkans, mais plutôt comme des compositeurs européens. Or, en étudiant ici, j'ai découvert mes origines. J'ai commencé à me servir de cet héritage culturel dans mon travail. C'est d'ailleurs un des éléments qui me démarquent. Pourtant, je ne suis pas nostalgique. J'ai le sentiment d'avoir fait le meilleur choix en adoptant les deux cultures. Je suis Québécoise, mon mari est Québécois de souche, mes enfants sont Québécois et portent le nom de mon mari. Je n'ai jamais eu de problèmes avec les gens d'ici. Je suis toutefois heureuse d'avoir les deux nationalités. Il arrive pour certaines personnes — et c'est terrible — de ne pas se sentir liées au pays d'accueil et de perdre en même temps leur appartenance à leur pays d'origine.

P. G. — Si je comprends bien, votre intégration s'est essentiellement faite par le monde de la musique, par votre « milieu de travail ».

A. S. — Je me suis rendu compte que les musiciens ont le même style de vie partout dans le monde. Lorsque je voyage, je suis toujours étonnée de constater à quel point les musiciens se ressemblent. Qu'ils soient Serbes, Allemands, Français, Québécois ou Finnois, ils ont les mêmes préoccupations, la même sensibilité, le même style de vie ; les différences culturelles deviennent relativement superficielles. De la même manière, lorsque je rencontre des ingénieurs en Serbie, je sens qu'ils ont le même style de vie que les ingénieurs du Québec, ils se racontent les mêmes blagues... Le milieu de travail est primordial dans l'intégration d'un individu. En fait, je ne me suis pas intégrée, je suis entrée dans mon milieu, naturellement. Évidemment, il y a des différences, mais elles ne

représentent que la surface... Les gens curieux vont toujours vouloir connaître la nouveauté, la différence.

P. G. — Est-ce que vous connaissiez la tradition musicale québécoise avant de venir vous installer ?

A. S. — Je ne connaissais que le nom de Claude Vivier.

P. G. — Depuis votre arrivée, avez-vous mené une réflexion sur la composition moderne au Québec ?

A. S. — J'ai écrit une pièce qui s'appelle *Jeu de portrait*, une commande de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) pour son 30^e anniversaire. Imaginez, je ne suis même pas Québécoise d'origine. *Jeu de portrait* a été inspiré par un jeu qui se pratiquait durant la période romantique. Une personne devait, par des devinettes, parler de quelqu'un alors que l'assistance tentait de découvrir de qui il s'agissait. La pièce est composée de quatre mouvements, et chacun d'eux est inspiré par un compositeur moderne québécois. Le premier mouvement s'inspire de l'œuvre de Rodolphe Mathieu, premier moderniste québécois, très influencé par Debussy et Schoenberg. Son fils, André Mathieu, est plus connu, il a été pianiste et compositeur. Le second mouvement est dédié à Jean Papineau-Couture, décédé il y a quelques années. Compositeur très marquant, il a eu un style néoclassique avant de se tourner vers le modernisme. Serge Garant a inspiré le troisième mouvement. Il a longtemps dirigé la SMCQ et était très en vue dans les années 1960-1970. Je ne l'ai pas connu, mais ai pu écouter les enregistrements réalisés par Radio-Canada. Même les morts peuvent nous enseigner... Le dernier mouvement rend hommage à Claude Vivier, compositeur fort important régulièrement joué en Europe. D'ailleurs, si le Québec ou le Canada sont connus à l'étranger dans le monde de la musique, c'est en grande partie grâce à lui.

P. G. — Pourquoi est-il si important ?

A. S. — C'est qu'il a réussi à développer son propre style. Il a composé une musique souvent sombre, basée sur la voix, avec une simplicité de matériaux qu'il travaillait de manière très complexe. Il avait beaucoup de talent et les moyens de le rendre. Il est mort tragiquement en 1986, assassiné à Paris. Cela m'attriste de constater que ce grand artiste est si peu connu de ses compatriotes.

P. G. — Vous semblez particulièrement marquée par Vivier. Est-ce que, dans votre pratique, il y a d'autres éléments qui se rapportent au Québec ?

A. S. — Tout ce qui m'entoure s'intègre, d'une façon ou d'une autre, à mon travail. Par exemple, une de mes pièces, *Blanc dominant*, est la première commande du Quatuor Molinari. Le titre de cette pièce provient du nom d'un des tableaux de Molinari, comme les thèmes et les noms de tous les mouvements qui la composent. C'est une autre manière d'intégrer la culture québécoise dans mon travail. Dans mes compositions, je travaille aussi beaucoup avec le folklore de la Serbie, pas uniquement le folklore musical. Je travaille par exemple avec la langue, avec le rythme de la langue parlée. Il y a au Québec une ouverture d'esprit qui me semble correspondre à l'ouverture des espaces. Cette ouverture d'esprit permet d'éviter les préjugés. C'est une grande qualité que je retrouve ici et qui, peut-être, influence ce que je fais. En même temps, il est sans doute trop tôt pour que j'analyse toutes les influences qui s'exercent dans mon travail.

P. G. — À Montréal, il y a trois grands ensembles de musique contemporaine: la Société de musique contemporaine du Québec, le Nouvel Ensemble moderne et l'Ensemble contemporain de Montréal, c'est quand même pas mal pour une ville de trois millions d'habitants ! Cela veut dire qu'il y a un public.

A. S. — Oui, il y a un public. Un public de connaisseurs existe. Il est restreint, mais il existe. Le problème, c'est la diffusion plus large de la musique contemporaine. Ces ensembles font de grands efforts dans les écoles pour assurer sa diffusion, mais restent déchirés entre la création, les commandes, les problèmes de budget, les concerts et le volet musique jeunesse.

P. G. — Tous ces ensembles sont soutenus par l'État.

A. S. — Oui.

P. G. — Comment fonctionne la production en musique ?

A. S. — Je vis essentiellement de l'État. J'ai la chance d'avoir assez de commandes de composition pour vivre de mon travail. Ce sont les conseils des arts qui me financent. J'enseigne également un peu.

P. G. — Sentez-vous une différence de génération entre vous et vos étudiants ?

A. S. — Les étudiants que je rencontre sont très intéressants. J'enseigne à l'Université McGill, qui est bien reconnue. Des jeunes de partout dans le monde y viennent pour étudier. Ils sont doués, éduqués. Il est très facile de se comprendre.

P. G. — Lorsque vous comparez les compositeurs d'ici avec les compositeurs européens, trouvez-vous que nous sommes du même calibre ?

A. S. — Absolument, on se parle d'égal à égal.

P. G. — Alors, si je comprends bien, le problème que nous avons ici n'est pas tant de former des compositeurs, des musiciens, mais de transmettre, de diffuser la musique contemporaine ?

A. S. — Oui, mais il y a aussi la difficulté à soutenir les compositeurs. Je vous donne un exemple : je suis allée en Serbie (Yougoslavie n'est plus) cette année. Il y a deux chaînes de télévision d'État. La situation économique là-bas est très difficile, le pays s'est profondément appauvri avec la guerre. Or, j'ai réalisé qu'il y avait sur l'une des deux chaînes, tous les soirs, des documentaires sur des artistes, des films à petit budget. Il y a aussi régulièrement des enregistrements de concerts. Bien sûr, cette chaîne est moins populaire, mais elle existe, l'État a décidé qu'elle devait exister. Cela veut dire qu'il y a une véritable sensibilité pour l'art, malgré la pauvreté. Ici, il y a eu la radio et la télévision de Radio-Canada, mais elles ne jouent plus ce rôle. J'ai regardé récemment un film sur Edgard Varèse. Or, qu'est-ce que j'ai vu ? Des entrevues produites par la télévision de Radio-Canada dans les années 1960. Une chose impensable aujourd'hui.

P. G. — Que serait un bon exemple de diffusion soutenue à un large public ?

A. S. — Le travail que faisait la Chaîne culturelle de Radio-Canada est un très bon exemple. Durant quelques années, il y avait, tous les dimanches en après-midi, deux heures de présentation de musique contemporaine qui étaient suivies de deux heures de musique électroacoustique. C'était la seule fenêtre de diffusion de la musique contemporaine pour un vaste public. Les citoyens avaient la possibilité d'écouter gratuitement et simplement la musique de compositeurs d'ici. Malheureusement, ces émissions ont disparu.

P. G. — Est-ce que celles-ci avaient d'autres fonctions ?

A. S. — Tout à fait. Par le biais des commandes et des enregistrements, Radio-Canada a contribué au rayonnement des compositeurs et des musiciens. L'enregistrement est d'une extrême importance, il permet de faire vivre la musique que nous créons.

Radio-Canada a développé une grande expertise en ce domaine, c'est une grande richesse. En ce moment, nous ne savons pas quelle place aura la musique contemporaine dans les enregistrements futurs de Radio-Canada. Toutefois, nous savons que son importance se réduit. Or, connaître un art, connaître la musique prend du temps. On ne peut pas dire que l'on va connaître un compositeur en écoutant un seul concert. Cela prend du temps, de la répétition. C'est pour cette raison qu'il faut commencer jeune à écouter de la musique. La musique est l'art le plus abstrait, un art du temps et un art intime. La musique peut être écoutée, de façon solitaire, grâce à la radio, contrairement au théâtre, par exemple. La radio est justement très intime, comme la musique. Ce peut être très simple, on parle de la musique, on la commente et on la fait jouer. Je parle de la musique, mais je pourrais aussi parler de toutes ces émissions sur la littérature et la philosophie qui n'existent plus et qui étaient aussi liées à cette notion d'intimité.

P. G. — La radio peut donc, en plus de faire découvrir la musique, jouer un rôle de moteur de création ?

A. S. — Tout à fait, mais ce rôle que peut ou doit avoir la radio relève d'abord de la politique. Il faut pour cela que l'État veuille donner de l'importance à la culture, qu'il souhaite, dans la communauté, jouer le rôle de déclencheur. À ce sujet, depuis mon arrivée, j'ai vu les choses se dégrader. La vie culturelle devrait faire partie du quotidien. Il devrait être normal d'aller au concert, au théâtre, de voir des expositions. Je suis étonnée de rencontrer des gens éduqués, des professionnels, qui ne sont jamais allés au théâtre ou au concert. C'est presque impossible en Europe.

P. G. — Comment l'État peut-il agir ?

A. S. — L'État a les moyens de montrer que l'art est important. En 2000, par exemple, Xenakis, le compositeur français d'origine grecque, est décédé. Dans les jours qui ont suivi, Jacques Chirac

a écrit une longue lettre sur l'œuvre de Xenakis, l'importance et l'innovation de son travail, et comment sa mort représentait une perte pour la société française. J'étais même étonnée de la précision de sa connaissance du travail de Xenakis. Ce qu'il faut retenir, c'est le message qui a été envoyé : le chef de l'État s'était arrêté, avait souligné l'apport de cet homme. Il disait à ses concitoyens : c'est important. J'étais touchée par cette lettre. Clermont Pépin est mort récemment, ici au Québec. Qui en a parlé ? Quel politicien nous a dit que c'était une perte pour notre société ? Pourtant, il a bâti la musique ici. Mais il semble que l'on n'ait pas cette sensibilité, la capacité de reconnaître le travail de cet homme.

P. G. — Lorsque l'État parle de culture, lorsque l'on parle de culture au Québec, j'ai souvent l'impression que l'on fait référence à un bibelot, à quelque chose de joli, mais d'insignifiant. Comment réagissez-vous lorsque vous entendez ce genre de discours de la part des représentants de l'État ?

A. S. — Je suis furieuse. On favorise alors la légèreté et la facilité. C'est le contenant sans le contenu. Il y a un effort à faire pour tout dans la vie si on veut progresser... Ce qui est terrible pour la musique — et c'est la raison pour laquelle je dis qu'il faut l'enseigner dès le plus jeune âge —, c'est que les gens vont souvent juger de leur intérêt pour la musique contemporaine après un seul concert. Ce qui ne se produit pas avec le cinéma. Nous sommes, dès notre jeune âge, bombardés de films. Il est normal d'aller au cinéma, d'y aller régulièrement. Si quelqu'un n'aime pas un film, il y retournera la semaine suivante. Il n'aimera pas un film, mais il continuera d'apprécier le cinéma. Et ça, c'est parce que, jeune, il a développé une connaissance du cinéma. Ce qui n'est pas le cas pour la musique contemporaine.

P. G. — Pour vous, écouter de la musique, c'est sortir du quotidien ?

A. S. — Oui, c'est se donner la possibilité d'entrer dans un autre monde. Si écouter de la musique semble difficile, commençons par l'art vocal. Y a-t-il quelque chose de plus naturel que la voix ? Ce n'est pas si difficile d'écouter la musique de Mozart, il n'y a rien à comprendre. La musique est là, il suffit de s'ouvrir. Écouter, cela s'apprend.

P. G. — *Pourquoi la musique contemporaine éprouve-t-elle autant de difficultés à rejoindre les gens ?*

A. S. — Parce qu'elle est abstraite, parce qu'elle demande un effort et que, cet effort, il faut vouloir le faire. Ce n'est pas facile. Tu ne vois rien, tu ne touches à rien, tu n'entends que des sons. Pourquoi l'art visuel moderne a-t-il été plus diffusé que la musique ? Pourquoi les gens connaissent-ils davantage Picasso que n'importe quel compositeur de musique ? Parce que la musique est abstraite.

P. G. — Et il n'y a pas de concerts retransmis à la télévision, car les décideurs craignent qu'il n'y ait pas de bonnes cotes d'écoute.

A. S. — C'est évident, mais on parle ici d'une télévision publique censée avoir un rôle, une mission. Je conçois qu'il faille éviter d'être trop pointu, mais faut-il pour autant s'ajuster à *Loft Story* ? Quel est le rôle de la SRC ? Désire-t-elle se poser comme responsable d'un certain héritage ou préfère-t-elle, comme les stations privées, promouvoir ce qui relève de la sensation forte ? Or, les sensations fortes sans contenu créent le vide. Ce qui m'attriste, c'est que les jeunes ne connaissent pas autre chose. Ils ne connaissent pas l'art. Ils n'arrivent pas à voir les choses d'une autre manière que la façon dont on les leur présente. Il n'y a pas de doute dans leur vie.

P. G. — À vous écouter, je comprends que, pour vous, la question de la survie du Québec tient davantage au rôle de l'État qu'au danger de l'immigration, comme le suggère Jacques Godbout.

A. S. — C'est plus complexe que ça. Les Québécois sont en général très accueillants. Il y a nécessairement des immigrants qui s'intègrent plus facilement que d'autres dans cette société, et c'est normal. Mais l'État devrait être clair sur certaines choses, dont la laïcité. Il faut que le gouvernement réaffirme que nous avons un pays laïque. La religion est quelque chose de privé, et ça devrait rester comme ça. Par ailleurs, il faut que les Québécois connaissent et reconnaissent la culture d'ici, qu'ils veuillent bien parler leur propre langue, qu'ils veuillent préserver leur héritage culturel, ce qui n'est pas toujours le cas.

P. G. — Vous êtes compositrice de musique contemporaine, vous faites face à des politiciens qui ont une vision bon enfant de la culture, qu'est-ce qu'on peut faire pour changer la donne ?

A. S. — L'État doit choisir de prendre ses responsabilités culturelles. J'ai été récemment invitée en Islande, un tout petit pays de 300 000 habitants, avec des villages de 50 maisons. Eh bien, partout, dans chaque ville, chaque village, on trouve une église, une école et une école de musique. Tout le monde fait de la musique. La musique fait partie de l'éducation. Et ce n'est qu'un indice de leur ouverture. En Finlande, un autre petit pays, les compositeurs sont engagés par l'État pour composer. Ils ont des salaires pour un an, trois ans, et il y a même des emplois à vie comme compositeur. Or, la Finlande a récemment traversé une période économique difficile. Le gouvernement a dû faire des coupures. Lorsqu'il a été question de faire des coupures dans l'art, les députés ont voté contre, car ils ont réalisé que, si la Finlande était connue dans le monde, si elle existait dans le monde, c'était grâce à ses artistes. J'ai le sentiment que nos politiciens n'ont pas encore réalisé l'importance des artistes d'ici. Ce qui est important au Québec, c'est de se démarquer par la culture et, pour ce faire, il faut que cela soit promu par le haut, par l'État.