

ASSOCIATION POUR LA
DIFFUSION DE LA MUSIQUE
D'AUGUSTE DESCARRIES

SOMMAIRE

Entrevue avec la pianiste
Janelle Fung et le musico-
logue François de Médicis

p. 1

« Un langage musical
unique »

p. 3

Concerts à venir

p. 4

À lire, à écouter

p. 4

Une période faste pour
l'ADMAD

p. 5

Un musicien canadien à
Paris

p. 7

Bulletin de l'ADMAD

Octobre 2018

Trouver l'authenticité d'une partition et réévaluer les œuvres néoromantiques dans l'histoire de la musique au Québec

Entrevue avec la pianiste Janelle Fung
et le musicologue François de Médicis

Janelle Fung, vous avez dû apprendre la Sonate d'Auguste Descarries dans des délais très courts, en remplacement d'un pianiste qui s'était désisté. Qu'est-ce qui vous motivée à relever ce défi ?

En fait, c'est Isolde Lagacé qui m'a suggéré de faire la création de la Sonate. Mais j'étais prise du matin au soir par la direction de Così fan tutte de Mozart. C'est vous, Hélène, qui m'avez envoyé la partition que j'ai lue à la fin d'une journée très chargée. Cela m'a paru une œuvre d'une grande difficulté. Pourtant, les premières mesures du premier mouvement et la ligne mélodique du deuxième m'ont fascinée. Même occupée par Mozart, je pensais constamment à la Sonate de Descarries. Je me suis dit qu'il fallait embarquer dans cette entreprise. De plus, je jugeais important de faire entendre cette œuvre au public, car on allait voir qu'il s'agit d'un chef-d'œuvre inconnu. Je considérais comme un honneur, oui, un grand honneur, de pouvoir travailler cette œuvre et la présenter au public. Donc, je n'ai pas pu refuser.

Au moment de la création de la Sonate, vous avez dit : « Avec ce concert, mon aventure avec Auguste Descarries ne fait que commencer ». Comment envisagez-vous la suite ?

J'éprouve beaucoup de joie à découvrir ses œuvres pour piano et je forme le projet de jouer l'intégrale. C'est la première fois que je m'engage dans l'intégrale d'un compositeur. Je cherche à comprendre son évolution. Donc, pendant les deux prochaines saisons, je vais jouer les œuvres de Descarries ici et ailleurs. Janelle Fung note que le peu de temps alloué à l'apprentissage de la Sonate ne lui a pas permis de l'approfondir et d'en saisir toutes les nuances. Prendre plus de temps pour fréquenter ces partitions et en absorber le style est un pur délice, dit-elle. Elle espère que d'autres pianistes vont mettre cette sonate à leur répertoire maintenant qu'elle est rendue publique.

Vous avez décrit le travail pour la création de la Sonate comme une aventure qui consiste à comprendre l'œuvre sans le compositeur et sans références aucunes sur sa musique. « Je pars vraiment de zéro », disiez-vous. Est-ce une difficulté ou une liberté, ou encore les deux à la fois ?

C'était les deux à la fois : une difficulté et une liberté.

Plusieurs compositeurs apparentés à Descarries, tels Alexandre Scriabine et Nikolai Medtner, ont servi de filtre à Janelle pour mesurer les dimensions de l'œuvre. On trouve alors une grande structure de type russe « complètement dépourvue d'artifice », où règne une « sweetness » : pas d'emphase, un désir de faire entrer tous les auditeurs dans l'œuvre avec sincérité. Selon Janelle Fung, il s'agit d'un art personnel dans le mode « Voici qui je suis ! » et cela évoque également un trait propre à la culture québécoise.

Chaque compositeur a une signature. Chopin ouvre ses mélodies par une ligne ascendante typique (Janelle chante) ; avec Beethoven, vous entendez d'emblée la structure. Dans le cas de Descarries, je ne disposais pas de « présence physique ». J'ai donc dû définir un style. Mais je ne vois pas l'interprète comme un créateur. Je crois que c'est Michael Tilson Thomas qui disait : « I am just the waiter, not the chef. . . » Moi aussi, je suis la serveuse. Bien sûr, il y aura toujours une empreinte de l'interprète, mais je ne me mets pas au premier plan.



Janelle Fung



François de Médicis

Entrevue avec la pianiste Janelle Fung et le musicologue François de Médicis (suite)

Avez-vous des projets d'enregistrement ?

Oui. Je suis heureuse d'annoncer que je vais enregistrer, en janvier prochain, un disque de musique pour piano d'Auguste Descarries qui comprendra la Sonate, pour l'étiquette Center Discs. C'est un rêve. J'ai hâte de voir ce que ça donnera.

Qu'est-ce que votre expérience de chambriste vous apporte ? On voit que vous avez donné plusieurs concerts en quatuor, en quintette, en duo avec une altiste, une violoncelliste, un trompettiste, etc. Cela a-t-il modifié votre pratique du piano solo ?

J'apprends toujours quelque chose de chacun de mes collègues et je pense que c'est réciproque. Par exemple, le phrasé de mon jeu est influencé par mon travail sur l'opéra et par Paul Merkelo, le trompettiste. J'observe comment chacun de mes collègues chambristes trouve l'authenticité que je recherche également à ma façon. Tout pianiste devrait faire de la musique de chambre pour apprendre comment les autres travaillent et surtout, pour atteindre l'essence de l'œuvre. Ainsi Paul Merkelo est expert dans l'œuvre de Chostakovitch, ce que je ne suis pas. Travailler avec lui a élevé mes critères d'excellence, ce qui me réjouit.

François de Médicis, vous avez publié sur les compositeurs français et russes entre 1850 et 1950. Auguste Descarries a fréquenté l'école russe de Paris : percevez-vous des traces de cette tradition dans la Sonate et dans son œuvre en général ?

L'influence russe sur Descarries est une question que je n'ai pas encore épuisée. Je poursuis plusieurs pistes. Ainsi, le compositeur a étudié avec deux maîtres québécois liés à la tradition russe : Alfred Laliberté pour le piano et Rodolphe Mathieu pour l'harmonie. La production de Descarries entretient des rapports évidents avec le répertoire russe, parfois d'œuvre à œuvre, et pour mieux en juger, il serait intéressant de connaître la composition de sa bibliothèque musicale.

Pour la Sonate, le mouvement lent évoque le style de Sergueï Rachmaninov ; je cherche encore à identifier avec précision d'éventuelles correspondances pour le dernier mouvement, marqué Toccata. Des traces de Chopin, de Liszt et de l'école française affluent aussi ici. Mais dans son ensemble, la Sonate se rapproche plus de Medtner et de Rachmaninov que de Scriabine. Par sa forme composite spéciale, le premier mouvement de la Sonate s'insère dans un fascinant réseau de renvois à d'autres œuvres. Au sein d'un mouvement unifié, suivant un patron de forme sonate traditionnel, s'enchaînent les quatre moments contrastés qui composent le cycle des mouvements d'une Sonate. C'est ce qu'illustre déjà la Sonate en si mineur de Liszt, un modèle du genre et, chez Medtner, la Sonate n° 14, op. 53 n° 2, dédiée à Alfred Laliberté. Outre la forme, d'autres traits renforcent les liens au sein de la triade de compositions de Liszt, Medtner et Descarries, comme le rythme pointé placé en tête de chacune d'entre elles. Ajoutons que, dans les œuvres pour chant et piano du musicien québécois (comme dans En sourdine), l'influence dominante vient plutôt de la France.

Deux autres œuvres pour piano ont retenu mon attention pour l'influence russe : Serenitas, plutôt scriabinienne, et Sarcasme, où deux sections font entendre successivement l'ascendant de Scriabine et celui de Rachmaninov. À noter que ce titre de Sarcasme renvoie encore à l'univers russe, car avant Descarries, seul Prokofiev l'a employé, ce dernier pour désigner un recueil de pièces pour piano. Pour moi, le jeu d'influences croisées de Scriabine, de Rachmaninov et de Medtner sur Descarries s'avère une piste de recherche féconde et fascinante.

Comment situez-vous la Sonate dans le cheminement artistique du compositeur et dans le contexte de la musique canadienne d'avant 1960 ?

Dans la production de Descarries, la Sonate marque un point culminant, une apothéose. C'est l'œuvre de plus longue haleine, celle qui adopte la forme la plus complexe et fait appel à l'écriture virtuose la plus soutenue.

En 1953, dans le contexte de la création musicale au Canada, cette Sonate signale également un sommet d'ampleur et de complexité. Descarries appartient à cette famille de compositeurs pianistes, à ces musiciens virtuoses qui placent le clavier au cœur de leur production et ne peuvent s'en passer, même quand ils écrivent des œuvres de chambre ou avec orchestre (comme dans le Quatuor avec piano ou la Rhapsodie canadienne pour piano et orchestre). Chopin appartenait déjà à cette lignée, et chez les Russes, elle se poursuit avec Scriabine et Medtner.

Entrevue avec la pianiste Janelle Fung et le musicologue François de Médicis (fin)

Du point de vue historiographique, le néoromantisme fait présentement l'objet d'une réévaluation. En effet, notre époque post-moderne ne s'attache plus exclusivement (ou en priorité) aux œuvres qui ont fait évoluer l'écriture musicale dans une optique progressiste, suivant un affranchissement toujours plus poussé des repères de la musique classique (tonalité, rythme, forme). Notre perspective pluraliste nous conduit à réhabiliter des personnalités indépendantes et originales comme Medtner et Rachmaninov. Au Canada, des figures comme Descarries peuvent en profiter. Dans mes recherches, je m'attache à resituer ce musicien dans le contexte de la génération québécoise née dans les années 1890. Ainsi Rodolphe Mathieu et Descarries, tous deux tributaires de l'influence de la musique russe, entretiennent des rapports très différents avec la modernité. Nous sommes mûrs pour écrire une nouvelle histoire de la musique québécoise au XX^e siècle, concevoir un récit qui rende compte avec plus d'objectivité de la variété des styles et des esthétiques qui s'y sont côtoyés.

À l'origine, mon intérêt pour ce projet a été stimulé par la magnifique interprétation de la Sonate par Janelle, qui m'a fort impressionné. Par la suite, j'ai énormément profité du travail de l'ADMAD. L'abondante documentation que sa présidente, Hélène Panneton, a mise à ma disposition m'a fait gagner un temps considérable. Je rends également hommage aux travaux minutieux de la musicologue Marie-Thérèse Lefebvre, qui offrent déjà une contribution importante à la connaissance de cette époque. L'enregistrement de Janelle réalisé au moment de la création de la Sonate, l'aide de l'ADMAD et les travaux de Marie-Thérèse Lefebvre m'ont permis de développer en quelques mois une connaissance des œuvres de Descarries et de commencer à mesurer sa place dans la vie musicale au Québec.

Entrevue : Hélène Panneton et Danièle Letocha

Technicien : Denis Fréchette

« UN LANGAGE MUSICAL UNIQUE » Timon Altwegg

Après la musicologue Marie-Thérèse Lefebvre, qui avait dit au sujet de la Sonate : « une des rares œuvres d'envergure au Québec avant 1960 », un pianiste suisse, Timon Altwegg, a adressé à l'ADMAD les commentaires d'appréciation suivants dans des courriels envoyés en mai et juin dernier. Pianiste accompli, M. Altwegg se consacre à l'interprétation de la musiques peu connues : au fil des quatre enregistrements auxquels il a participé, il a gravé, entre autres, des œuvres de Rivier, Casadesu, Wiener et Castérède, avec l'Orchestre de chambre de Toulouse, de Frank et Ernst Levy, et de Hans Huber, en plus de se spécialiser dans l'interprétation de musiques espagnole et sud-américaine. Pour de plus amples renseignements sur sa carrière : <http://timonaltwegg.com/sites/en/biography>

I found Auguste Descarries (of whom I had never heard before) Piano Sonata on IMSLP. After playing it through, I was completely amazed about the incredible quality of this music: this is one of the best works of an "unknown" composer (at least to me) I came across for a very long time!

It is incredible to me that this splendid work was never played until 2017. Utterly disturbing! And it is very good to know that finally it is getting some recognition.

It is evident that Mr. Descarries in some respect was influenced by the music of Medtner (which I also love very much). But, in my opinion, Descarries nevertheless was able to establish a unique musical language, firmly rooted in tonality and romantic gestures, but without the slightest trace of being epigonal, or non-individual (what happened to so many late-romantic composers.....).

I'm very much looking forward to learn those works as soon as possible. Would be great to give some European first performances !

J'ai trouvé sur IMSLP la Sonate pour piano d'Auguste Descarries (un compositeur dont je n'avais jamais entendu parler). J'ai joué l'œuvre de bout en bout et j'ai été stupéfié par son extraordinaire qualité : il s'agit d'une des meilleures pièces d'un compositeur « inconnu » (de moi, du moins) que j'ai découvertes depuis fort longtemps!

J'ai peine à croire que cette œuvre splendide n'a jamais été jouée avant 2017. Troublant! Je me réjouis qu'elle connaisse enfin une certaine notoriété.

Il me semble évident qu'à certains égards, M. Descarries a été influencé par la musique de Medtner (que j'aime aussi beaucoup). Cependant, à mon avis, Descarries a été capable de développer un langage musical unique, solidement enraciné dans la tonalité et marqué par le geste romantique, sans pour autant devenir le pâle épigone du maître russe ou sans en perdre son individualité (ce qui s'est produit chez un grand nombre de compositeurs du romantisme tardif).

J'anticipe le plaisir de jouer les œuvres de Descarries le plus tôt possible. Ce serait formidable de les jouer en première en Europe !

ASSOCIATION POUR LA
DIFFUSION DE LA MUSIQUE
D'AUGUSTE DESCARRIES



ASSOCIATION POUR LA DIFFU-
SION DE LA MUSIQUE
D'AUGUSTE DESCARRIES

Pour une biographie
d'Auguste Descarries,
consultez l'article
Wikipédia qui lui est
consacré :

[https://
fr.wikipedia.org/wiki/
Auguste_Descarries](https://fr.wikipedia.org/wiki/Auguste_Descarries)

CONCERTS À VENIR

Mercredi 21 novembre, 20h
Salle Claude-Champagne
220, avenue Vincent-D'Indy
Métro Édouard-Montpetit

Isabelle David, piano

Au programme : *Serenitas* et *Rhapsodie canadienne* d'Auguste Descarries dans une
version pour deux pianos, Serhiy Salov résumant la partie d'orchestre



Jeudi 13 décembre, 19h30
Centre de musique canadienne au Québec
1085, Côte du Beaver Hall, # 200
Métro Square-Victoria, sortie Beaver Hall

Janelle Fung, piano

Au programme : *Sonate* et autres œuvres pianistiques d'Auguste Descarries
Contribution volontaire 10 \$ - Réservations : 514 866-3477

À LIRE

En guise de complément à une entrevue
réalisée dans *Le Devoir* par Christophe
Huss avec le chanteur et éditeur Bruno
Laplante le 23 juin 2018, Hélène Panneton
écrivait un article au sujet du travail réalisé
par l'Association pour la diffusion de la
musique d'Auguste Descarries.

Ce texte a été publié le 3 juillet sous le
titre : « **Revaloriser l'œuvre d'Auguste
Descarries** ».

[https://www.ledevoir.com/opinion/
idees/531548/revaloriser-l-oeuvre-de-auguste-
descarries](https://www.ledevoir.com/opinion/idees/531548/revaloriser-l-oeuvre-de-auguste-descarries)

À l'intention de ceux et celles qui
auraient manqué la conférence 2017 de
l'ADMAD, ou qui souhaiteraient en appro-
fondir le contenu, la présentation de la
musicologue Marie-Thérèse Lefebvre a été
reproduite sur le site Web de l'ADMAD.

Intitulée **Auguste, Alfred, Claude... et
les autres**, la conférence était présentée
au Café d'art vocal le 24 octobre 2017.

[https://www.associationaugustedes Descarries.com/
auguste-alfred-claude-et-les-autres-24-oct-2017/](https://www.associationaugustedes Descarries.com/auguste-alfred-claude-et-les-autres-24-oct-2017/)

À ÉCOUTER

Au chapitre des mélodies, outre les inter-
prétations de **Pierre Rancourt** qu'on peut
écouter sur le site Web de l'ADMAD

([https://www.associationaugustedes Descarries.com/
bourses-de-l-admad/2015-p-rancourt-vid%C3%
A9o-et-notice-biogr/](https://www.associationaugustedes Descarries.com/bourses-de-l-admad/2015-p-rancourt-vid%C3%A9o-et-notice-biogr/)), on peut entendre de
nouvelles interprétations dans YouTube :

Carol-Anne Roussel interprète *En sour-
dine*. Elle avait été candidate à notre con-
cours en 2015, mais avait dû annuler pour
des raisons de santé.

<https://www.youtube.com/watch?v=8TlgNLBtl68>

Stéphanie Brassard interprète *Crois-moi*
et *En sourdine*. Originaire de Gatineau, elle
fait une maîtrise en interprétation à la Wes-
tern University en Ontario.

<http://musiccentre.ca/node/137744>

Enfin, le baryton **Sébastien Ouellet**
chante le motet *Exaltabo te* de Descarries
avec Denis Gagné à l'orgue. [https://www.
youtube.com/watch?v=nBt_PswM9lc](https://www.youtube.com/watch?v=nBt_PswM9lc)

Une période faste pour l'ADMAD

par Hélène Panneton, présidente

Depuis la dernière livraison du *Bulletin de l'ADMAD*, en octobre 2017, les faits saillants de nos activités auront été la création de la *Sonate pour piano* d'Auguste Descarries à la salle Bourgie, le 1^{er} novembre 2017, et la renaissance de la *Rhapsodie canadienne* sous les doigts d'Isabelle David. D'énormes progrès sont à signaler au chapitre des éditions, et des projets mobilisateurs se dessinent à l'horizon de 2019.

Concerts, enregistrements, causeries

La pianiste Janelle Fung avait plongé tête première dans l'exigeante partition de la *Sonate* de Descarries seulement quelques semaines avant le concert – remplaçant un pianiste au pied levé – pour en livrer une interprétation convaincante. À la même occasion, le baryton Pierre Rancourt rendait à l'œuvre vocale du compositeur toute l'expressivité qu'elle mérite avec cinq de ses plus belles mélodies. C'était un événement ! D'abord parce que cette grande fresque qu'est la *Sonate*, d'une durée d'une trentaine de minutes, a tenu le public en haleine jusqu'au dernier accord par sa profondeur et son intensité ; ensuite, parce qu'il était difficile d'imaginer que l'œuvre, composée en 1953, n'avait jamais été jouée (sauf le mouvement central qui avait été interprété par une an-

cienne élève de Descarries, Lise Deschamps-Ostwald). Janelle Fung elle-même s'étonnait de ce qu'une pièce d'une telle envergure soit restée si longtemps dans l'ombre : « Mon aventure avec Descarries ne fait que commencer avec le concert de ce soir », a-t-elle annoncé avant de se mettre au piano. Ce n'étaient pas de vains mots. Les gestes ont suivi, si bien que la pianiste a obtenu une bourse du Conseil des Arts du Canada pour enregistrer la *Sonate* ainsi que plusieurs autres œuvres pianistiques d'Auguste Descarries. La sortie du CD est prévue pour le printemps 2019.

Quant à Isabelle David, elle a fait revivre la *Rhapsodie canadienne* en deux concerts marquants : le premier avec l'Orchestre symphonique de Longueuil dirigé par Marc David le 7 décembre 2017, le second avec l'Orchestre symphonique de Drummondville dirigé par Julien Proulx le 15 mars 2018. Le compositeur Aleksey Shergolev avait réalisé une édition numérique de l'œuvre selon les normes actuelles, ce qui représentait tout un défi. Les publics de Longueuil et de Drummondville ont accueilli très chaleureusement la *Rhapsodie*, laquelle prend la forme d'un grand mouvement de concerto pour piano et orchestre sur deux thèmes folkloriques canadiens : « Marianne s'en va-t'au moulin » et « Isabeau s'y promène ».

Le 24 septembre, Isabelle David ouvrait le récital de piano intitulé « Du talent à partager », présenté à la salle Claude-Champagne de l'Université de Montréal, en interprétant *Serenitas* et *Nostalgie* de Descarries – une découverte passionnante, selon les commentaires entendus après l'audition !

Conférence annuelle

Cette année, notre conférence annuelle a été donnée par la pianiste Isabelle David, que nous avons interviewée dans notre *Bulletin* d'octobre 2016 : « Isabelle s'y promène, histoire d'une rhapsodie » était le titre choisi pour cet exposé brillamment illustré au piano par l'artiste. Nous prévoyons d'en publier le contenu sur notre site Web sous peu. L'ADMAD a profité de la présence d'un public enthousiaste pour remettre à Isabelle David la bourse 2018 de l'Association, au montant de 1000 \$. Cette récompense vient souligner son importante contribution à la diffusion de la musique de Descarries, tant par son travail d'édition des œuvres pianistiques que par ses interprétations de la *Rhapsodie canadienne* et d'autres œuvres pour piano du compositeur.

Éditions

Au chapitre des éditions, l'ADMAD reconnaît son immense dette à l'endroit de Pierre Gouin, directeur des Éditions Outremontaises, qui

UNE PÉRIODE FASTE POUR L'ADMAD (suite)

poursuit son minutieux travail d'édition des œuvres d'Auguste Descarries – pièces pour piano et œuvres de musique de chambre (en préparation). On lui doit également le transfert numérique de la *Sonate*, ce qui a permis sa création il y a un an, sans compter celui des œuvres sacrées du compositeur en 2012. Le travail de M. Gouin est mis en ligne et permet l'accès gratuit aux partitions de Descarries via la librairie musicale IMSLP : https://imslp.org/wiki/Category:Descarries%2C_Auguste

Isabelle David, de son côté, a édité les principales œuvres pianistiques de Descarries (sauf la *Sonate*) dans le cadre de son doctorat en interprétation à l'Université de Montréal sous la supervision de Jean Saulnier. En septembre dernier, elle présentait son travail de synthèse portant sur les enjeux liés à l'édition des manuscrits de Descarries. Elle y a annexé les partitions qu'elle a étudiées: *Au gré de l'onde*, *Aveu*, *Impromptu Danse*, *Étude*, op. 17, n° 1, *Étude* op. 17, n° 2, *Étude* op. 17, n° 3,

Mauresque, *Mon beau rêve*, *Nostalgie*, *Pensées d'un soir de pluie*, *Pièce pour piano*, *Serenitas* et *Souvenir*.

Le jury était composé de Jimmy Brière et de Jean Saulnier, tous deux professeurs de piano dans l'établissement et concertistes, et de Jonathan Goldman, professeur et musicologue. Devant l'excellence et la nouveauté du propos, le jury a recommandé de déposer le travail d'Isabelle David – lorsqu'il aura atteint sa forme définitive – dans Papyrus, un site où sont conservés et diffusés les excellents mémoires et thèses de l'Université de Montréal.

Échos d'outre-mer

La visibilité accordée à Descarries par la diffusion des partitions ouvre de nouveaux horizons. C'est ainsi qu'un pianiste suisse du nom de Timon Altwegg a eu la curiosité de lire la *Sonate*, publiée avec d'autres œuvres pour piano en avril dernier sur IMSLP, et il en a été fortement impressionné. Dans des courriels à l'ADMAD, il a

exprimé son vif intérêt pour l'œuvre de Descarries. Nous avons reproduit à la page 3 de la présente livraison quelques-uns de ses commentaires et nous réjouissons qu'un musicien étranger se penche sur cette importante production.

Nouveau projet d'enregistrement

Enfin, notre association est à la recherche de financement pour un autre projet d'enregistrement, celui des mélodies et des œuvres de musique de chambre de Descarries : le Trio Hochelaga (augmenté pour certaines pièces) et le baryton Pierre Rancourt sont enthousiastes à l'idée de défendre ce répertoire séduisant. Nous avons approché une maison de disque, le programme est déjà au point, il ne manque que les sous... Heureusement, nous pouvons compter sur le soutien fidèle de nos donateurs et donatrices qui, bon an mal an, contribuent concrètement à notre mission. Je tiens à les remercier très sincèrement.

Revaloriser l'œuvre d'Auguste Descarries

[...] En ma qualité de présidente de l'ADMAD, je voudrais exprimer la joie que j'éprouve en particulier à la découverte de chaque œuvre qui naît ou renaît, issue de la mise au jour d'un manuscrit entreposé depuis 60 ans, et qui réussit à définir avec une précision accrue les traits d'Auguste Descarries, de l'homme et de l'artiste.. Il ne reste plus qu'à souhaiter qu'il se forme autant de nouvelles associations qu'il existe de compositeurs oubliés ... »

Hélène Panneton
Le Devoir, 3 juillet 2018

DEVENEZ MEMBRE DE L'ADMAD ou RENOUVELEZ VOTRE ADHÉSION

Remplir le formulaire placé dans le site Web sous l'onglet « Devenir membre »

www.associationaugustedescarries.com

ou demander que le formulaire vous soit envoyé par la poste :

ADMAD, 3785, rue Drolet, Montréal, Québec H2W 2L1

Tél. 514-282-8392

CAMPAGNE DE FINANCEMENT 2018-2019

L'objectif pour la campagne de financement 2018-2019 a été fixé à 15 000 \$

afin de permettre à l'ADMAD de continuer sur sa lancée

et de réaliser ses projets d'enregistrement.

Nous communiquerons bientôt avec vous à cet effet.

UN MUSICIEN CANADIEN À PARIS (1921-1930)

Marcelle Létourneau-
Descarries
*Les Cahiers canadiens de
musique.*
Printemps/été 1974
Publication semestrielle du
Conseil canadien de la
musique

*Quelque seize ans après la mort
d'Auguste Descarries, survenue
en 1958, sa femme, Marcelle
Létourneau, rédige un article
pour les Cahiers canadiens de
musique. Elle y raconte des épi-
sodes de sa vie avec le musicien,
tant au Canada qu'en France où
le couple séjourne pendant huit
ans. Nous reproduisons ici une
première tranche de cette véri-
table chronique musicale des
années 1920.*

Après la Grande Guerre de
1914-1918, les compositeurs
les plus en vogue
en France étaient encore Fau-
ré, Debussy, Ravel. À Paris,
une nouvelle vague montait,
groupant notamment Schoen-
berg, Honegger, Roussel, Mil-
haud, Poulenc, Auric et Satie.
Vers 1920, les compositeurs
les plus discutés étaient incon-
testablement Stravinsky et
Prokofiev.

Au Québec, il y a cinquante
ans, la musique, comme la
poésie et la peinture, était
considérée comme un art
d'agrément; le piano était
depuis toujours à la place
d'honneur dans les salons qui
se respectaient; le soir venu,
on s'y réunissait pour des con-
certs intimes auxquels tout le
monde prenait part, soit
comme chanteur soit comme
instrumentiste. Seuls les ama-
teurs et les gens fortunés se
payaient le luxe d'assister aux
spectacles et aux concerts des
artistes étrangers de passage.
Les bons professeurs, à cette

époque, se comptaient sur les
doigts de la main et les musi-
ciens qui voulaient faire car-
rière étaient souvent obligés
de s'expatrier. Les communau-
tés religieuses avaient alors
beau jeu pour monopoliser cet
enseignement et monnayer
leurs diplômes.

Je dois avouer que très jeune,
j'étais plutôt portée vers les
lettres et que je faisais des
vers de mirliton dont j'adres-
sais les plus « inspirés » à
l'oncle Gustave Lanctôt, alors
étudiant à Oxford. Il eut la
gentillesse de m'envoyer, en
retour, le seul dictionnaire de
rimes, en français, que j'aie
jamais consulté. C'est à cette
période de ma vie que j'aban-
donnai la mystique religieuse
pour celle de l'art, à la re-
cherche du beau et du vrai;
avec Romain Pelletier, Céline
Marier et Claire Fauteux,
j'étudiais la musique, le chant,
la peinture, mais sans aucune
rigueur pédagogique. Et je
restai sur ma faim jusqu'au
jour où je rencontrai un jeune
artiste, en chair et en os, qui
décida de mon destin.

Lorsque j'entendis prononcer
son nom pour la première
fois, par une compagne de
classe, j'étais encore enfant.
Elle me dit : « C'est un grand
musicien ». Peu de temps
après, au cours d'une prome-
nade, une autre me dit :
« Tiens, regarde, c'est lui Au-
guste Descarries ». Je me re-
tournai et vis seulement un
jeune garçon en breeches qui
hâtait le pas. Alors, je lui ré-
pondis : « C'est ça, le grand
musicien ». Il était déjà recon-
nu comme enfant prodige et
sa famille jouissait, en plus,
d'une grande notoriété : son
père avocat, maire de Lachine,
député au Parlement fédéral et
polémiste distingué, dont l'élo-
quence était proverbiale. Sa
mère, avant la naissance

d'Auguste, étudiait encore le
piano avec Victoria Cartier,
bien qu'elle en fût à sa dou-
zième grossesse.

Dès son enfance, la popularité
de leur fils prêtait déjà à la
légende; on savait que depuis
l'âge de onze ans, il touchait
l'orgue à l'église du Gesù, au
Collège Sainte-Marie; mais
comme il était de petite taille,
c'est son confrère, Georges-
Émile Tanguay, qui devait ac-
tionner le pédalier pour lui.
Une autre fois, ayant été en-
voyé dans une grande église,
pour y remplacer, à un service
funèbre, l'organiste malade, il
s'y rendit en avance pour pré-
parer sa régistration; le maître
de chapelle, grand et fort, sur-
venant à son tour et le voyant
installé au banc de l'orgue lui
dit brusquement : « Ôte-toi de
là, p'tit gars, qu'est-ce que tu
fais ici ? » Et Auguste vexé, lui
répondit : « C'est moi l'orga-
niste ». Élève d'Arthur Leton-
dal, il était devenu un pianiste
très intéressant, recherché par
« ces dames » dans les salons
et dans les œuvres de charité;
mais pour lui, le charme des
jeunes filles avait beaucoup
plus d'attraits.

Pendant ses études universi-
taires, il était devenu, à 19 ans,
organiste à l'église St-Jean-
Baptiste, en remplace-
ment du bon vieux Alexis
Contant, avec qui il accepta de
partager son salaire jusqu'à la
mort de ce dernier. À sa ma-
jorité, Auguste abandonna le
droit pour se consacrer entiè-
rement à la musique. Il était
loin de supposer que la for-
tune de son père serait en-
gloutie dans un conflit poli-
tique. En effet, en 1917, Joseph
Adélarde Descarries se mit à
dos son propre parti, en
votant contre la loi de la cons-
cription. Dès lors, les Anglais,
qui ont la dent longue, s'achar-
nèrent contre lui par des

manœuvres bancaires jusqu'à ce qu'il fut acculé à la ruine.

J'étais fort envoûtée par mon futur fiancé et, malgré les objurgations familiales, je n'en mis que plus d'obstination à vouloir le seconder dans son idéal. Tout en continuant ses études musicales, il joua dans les cinémas et les restaurants pour se débrouiller et assurer son indépendance, jusqu'à ce qu'il gagne le Prix d'Europe, à 24 ans, en juin 1921.

Notre mariage, cette année-là, fut typiquement musical ; à l'église où l'on assista plutôt à un concert qu'à une cérémonie religieuse, où figuraient quatuor vocal, quatuor instrumental, soliste et organiste de renom, puis à la réception au domicile de mes parents, où mon jeune époux, après le défilé traditionnel des invités, s'installa au piano pour faire, avec ses amis musiciens, deux heures de musique de chambre. En voyage de noces – nous partions aussitôt en tournée de concerts, au Québec et aux États-Unis, avec Edmond Clément, célèbre ténor de l'Opéra-Comique de Paris dont mon mari était l'accompagnateur pour sa tournée nord-américaine –, ensuite, dès notre arrivée à

Paris, lui téléphone et lui demande avec qui il travaillait. Aussitôt qu'il eût mentionné le nom de son professeur, Laliberté s'écria : « Maudit chanceux, les Conus sont des musiciens russes très célèbres ». En consultant le dictionnaire de musique de Hugo Riemann, édition de 1918, on y lit déjà « Léon Conus, pianiste (frère de Georges, compositeur, et de Jules, violoniste), élève de Pabst et d'Arensky (de la même classe de piano que Rachmaninoff) au Conservatoire de Moscou ». Léon Conus nous confia qu'il renonça à la virtuosité à la suite d'une grave maladie. Il fonda dans Moscou un institut de musique. Je sais, par sa nièce, Madame Zarnowska, que cette école comptait près de trois cents élèves, dont plusieurs noms de la noblesse.

C'est grâce aux services de la Croix-Rouge, pendant la famine qui suivit la révolution, que tant de Russes émigrèrent à l'étranger, abandonnant tous leurs biens que les Soviétiques confisquèrent. Après avoir été admis dans l'intimité des Conus, nous le fûmes aussi dans leur entourage artistique et c'est ainsi que mon mari opta définitivement pour l'école russe qui répondait davantage à l'éclectisme de son tempérament.

Il entreprit alors, pendant quatre ans, le contrepoint et la fugue avec Alice Pellet, répétitrice de Gédalge au Conservatoire de Paris. Mais le maître inespéré pour lui fut Georges Catoire, avec lequel il prit, pendant six mois, deux leçons par semaine sur la forme musicale. Catoire était venu en France pour consulter les ouvrages théoriques belges et français, avant de publier ses propres travaux. Les Soviétiques, après

avoir confisqué toute sa fortune à la révolution et l'avoir emprisonné, l'autorisèrent à faire ce voyage, en gardant sa famille en otage. De famille très riche, il confia à mon mari que, pour apprendre son métier de chef d'orchestre, son père n'avait rien trouvé de mieux que de lui louer, chez lui, un orchestre en permanence. Voici ce que Riemann ajoute : « Georges Lwowitch Catoire, élève de Klindworth à Moscou, puis, après ses études universitaires en mathématiques, de Rüfer à Berlin et de Liadow à St.Petersbourg ». C'est vraiment Georges Catoire qui initia mon mari au processus de la composition proprement dite.

Nous étions astreints tous deux à une discipline rigoureuse, lui, cinq heures de piano et trois heures de composition par jour, avant de se permettre une détente ou improviser pour son plaisir, moi la tenue de maison et les archives où je travaillais pour le Gouvernement canadien l'après-midi, pour ajouter au maigre Prix d'Europe, nous vivions dans un climat d'austérité, par trop exemplaire et même exténuant. Sur semaine, nous allions soit au concert le soir, soit faire une balade sur les boulevards ou chez des amis, le dimanche, nous avions notre abonnement aux Concerts Colonne ou visions les environs de Paris par chemin de fer.

Pendant toute une saison, j'ai suivi avec mon mari les cours d'interprétation de Marcel Dupré à Meudon. C'est en assistant aux grands concerts que je me suis familiarisée (de mon siège au poulailler) avec le tout Paris et c'est avec des Canadiens de passage que j'ai fréquenté, de temps à autre, les théâtres, l'opéra et les boîtes de nuit.



1927- Moments de détente
Montmorency, France,

Paris, où le lendemain, Auguste alla s'inscrire à l'École Normale de Musique, sans prendre le temps de nous distraire un peu. Ainsi débuta ma vie : de la musique avant toute chose !

Après une audition devant Isidore Philipp, directeur honoraire de cette école de musique, ce dernier lui recommanda le maître Léon Conus, dont Auguste n'avait jamais entendu parler. Il me sembla fort déçu lorsque, sur les entrefaites, Alfred Laliberté, de passage à

Pour un an, une bourse de composition de l'Académie de Musique du Québec, que mon mari gagna par concours, s'ajouta au Prix d'Europe. Lorsque je lui proposai de revenir au pays en 1924, il me répondit simplement : « Quand je retournerai au Canada, j'en saurai tellement que, même si j'en perdais tous les jours, il m'en restera encore assez pour en faire profiter les autres ». Il ne fut plus question de retour pendant cinq ans.

Pas d'école buissonnière non plus, sauf l'été. C'était alors trêve de professeurs, d'archives, de concerts. Mais il n'était pas question de se déplacer sans un piano. En 1924, nous partions rejoindre en Bretagne les Conus et les Medtner qui avaient loué ensemble une villa à Erquy. J'avais retenu, par correspondance, une chaumière dans un quartier de pêcheurs appelé Tueroc. Auguste, s'étant arrêté en cours de route à St-Brieuc pour y choisir un piano, n'arrivait que le lendemain. Je me présentai donc seule à l'agent de location qui me conduisit, par un raidillon à travers champs, à la maison que nous devions habiter sur la falaise, et il repartit. C'était l'heure du crépuscule : les bêtes et les

gens étaient rentrés chez eux. Les chiens d'alentour, flairant une intruse, se mirent à aboyer. Je rentrai dans cette chaumière aux murs de pierre, qui ne comprenait qu'une chambre et une cuisine, au sol en terre battue, au vieux poêle éteint, avec l'eau à la pompe au fond du potager. Mes bagages étant restés à la consigne, je n'avais que faire jusqu'au lendemain ; assise sur une chaise droite, j'essayai de me raisonner, mais bien inutilement. Je me sentais complètement désemparée, je refermai la porte derrière moi et repris le même sentier en sens inverse et descendis au village pour y chercher la maison des Medtner que je n'avais pas encore rencontrés.

Quand je sonnai, madame Medtner vint m'ouvrir ; je me présentai et j'éclatai en sanglots comme une enfant. Medtner, qui avait suivi sa femme, devina mon angoisse et sans autre présentation ils s'empressèrent à me servir le thé ; je leur demandai de me garder pour la nuit et dès que mon lit fut prêt, j'allai dormir sans dîner. Nicolas Medtner vint écouter à la porte pour savoir si tout allait mieux. C'est ainsi que débuta nos relations avec ce maître d'une inti-

mité toujours distante, mais combien humaine et enrichissante pour nous, et qui se révéla à nous dans des promenades presque quotidiennes à la plage, des excursions sur les falaises avec leurs amis les Conus et parfois leurs invités.

Nicolas Medtner préparait cet été-là sa première tournée de concerts aux États-Unis, organisée par la maison Steinway, laquelle, à l'instar de la maison Pleyel, se payait le luxe de lancer dans son pays un grand artiste inconnu du public. Chaque semaine, nous avions le privilège d'aller chez lui l'entendre interpréter ses œuvres et les autres compositeurs à son programme. En plus d'être un compositeur chevronné de grande classe, c'était un pianiste fougueux et subtil à la fois. Pourtant, je n'ai relevé à ce jour son nom dans aucun panorama musical français, mais je sais qu'après sa mort, survenue à Londres en 1953, les Soviétiques ont décidé de faire une réédition intégrale de toute son œuvre. Émile Gilels et quelques autres grands interprètes l'ont adopté maintenant dans leur répertoire.

(À suivre dans le prochain numéro)

Comité d'honneur

Réjean Coallier

Jean-Pierre Guindon

Bruno Laplante

Georges Nicholson

Jean Saulnier

Comité de direction

Hélène Panneton
Présidente

Danièle Letocha
Vice-présidente

Francine Descarries
Trésorière

NEQ 1169287936
Organisme de
bienfaisance enregistré
83780 4178 RR0001

ADMAD

Association pour la
diffusion de la musique
d'Auguste Descarries

L'Association pour la diffusion de la musique d'Auguste Descarries (ADMAD) a été fondée le 23 avril 2012 par Laurent Descarries, fils d'Auguste, Danièle Letocha et Hélène Panneton. Elle a pour mission de promouvoir la reconnaissance et la diffusion de l'œuvre musicale d'Auguste Descarries (1896-1958). À cette fin, ses objectifs spécifiques sont les suivants :

- ◇ Répertorier, localiser et réunir toutes les œuvres musicales d'Auguste Descarries
- ◇ Recenser les articles sur la vie musicale au Québec rédigés par Auguste Descarries
- ◇ Faire connaître la vie du musicien et ses activités professionnelles
- ◇ Éditer dans un logiciel d'édition musicale les œuvres d'Auguste Descarries
- ◇ Intéresser de grands interprètes et chefs d'orchestre à l'exécution des œuvres d'Auguste Descarries;
- ◇ Encourager l'enregistrement des œuvres d'Auguste Descarries par des maisons de disque réputées.

Visitez notre site Web
pour de plus amples
renseignements et
pour suivre les
actualités concernant
l'ADMAD

[http://
www.associationaugustedescarries.com/](http://www.associationaugustedescarries.com/)