

STRATEGIES MUSICALES DE PRESERVATION ET D'ADAPTATION CHEZ LES UKRAINIENS-MONTREALAIS

CLAUDETTE BERTHIAUME-ZAVADA

Le festival des arts ukrainiens tenu à Edmonton-Vegreville du 30 juin au 3 juillet 1988 fut la plus spectaculaire manifestation du genre jamais organisée par la diaspora ukrainienne sur le continent nord-américain. Plus de 200 musiciens et 2,800 danseurs ont participé aux événements répartis entre les deux villes et se sont réunis lors du spectacle d'ouverture "Extravaganza" pour y présenter aux 9,000 spectateurs la chanson-thème du festival: "Razom" (Visions).¹ Composée par trois Ukrainiens-Montréalais, Andrew Czerny, Bill Kinal et Orest Protsenko, la chanson-thème avait été sélectionnée lors d'un concours lancé au Canada, aux Etats-Unis et en Europe et auquel ont participé vingt-quatre concurrents. Le chant "Razom," constitué d'éléments traditionnels et modernes, concrétise bien l'identité culturelle contemporaine propre aux Ukrainiens vivant en territoire canadien. Composé en langue ukrainienne, le chant comprend toutefois un couplet en langue anglaise et les paroles du chœur sont partagées entre les langues ukrainienne, anglaise et française.

Que ces trois musiciens ukrainiens de Montréal aient remporté la palme, rien d'étonnant à cela! Mis à part le talent des candidats (et les autres n'en manquaient sûrement pas...), il ne s'agit pas ici uniquement du hasard et du mérite individuel de ces trois musiciens mais aussi du résultat d'une évolution d'un style musical particulier dont le chaînon a pris naissance, s'est développé et a fait l'objet d'une production particulièrement prolifique à Montréal. C'est la petite histoire de cette évolution et le rôle qu'elle a joué dans la transmission d'une identité musicale à travers des processus d'adaptation que nous tenterons de mettre en lumière par cet article.²

Selon le recensement de 1986 publié en février 1989 par Statistiques Canada,³ Montréal compte une population de 19,000 habitants d'origine ukrainienne, soit 1/3 de la population de leurs compatriotes de Vancouver et 1/5 de celle des Ukrainiens-Torontois. Le Québec compte donc 2% de la population totale ukrainienne au Canada laquelle se place au cinquième rang des groupes ethniques canadiens après les Britanniques, les Français, les Allemands et les Italiens.

Le rayonnement et le dynamisme de l'expression de l'ethnicité ukrainienne sous différentes formes se sont intégrés et caractérisent même les visages de la vie collective urbaine des villes comme Toronto, Edmonton et surtout Winnipeg où 10% des résidents sont d'origine ukrainienne. La musique (surtout le chant choral) fait partie intégrante de chaque institution religieuse, nationaliste, sociale ou culturelle qui encadre la continuité de l'identité ukrainienne au Canada et ce, depuis bientôt cent ans puisque l'année 1991 démarquera un centenaire de présence ukrainienne au Canada.

Les Ukrainiens-Montréalais, malgré leur petit nombre, fonctionnent à l'intérieur de structures identiques à celles des plus grands centres tels que Toronto où les circonstances telles que les anniversaires d'événements ou de personnages historiques, les rituels saisonniers, les fêtes religieuses, les écoles du samedi, les mariages et les danses ou "Zabavas" constituent les principaux réseaux de transmission et de

dissémination de la musique ukrainienne. Le nombre d'occasions musicales est donc aussi varié à Montréal qu'ailleurs mais le nombre de participants plus restreint, ce qui n'empêche pas que lors des fêtes du millénaire de la chrétienté en Ukraine en octobre 1988, huit grandes chorales constituées en moyenne d'une quarantaine de membres et représentant différents organismes ukrainiens-montréalais ont participé aux célébrations.

Mais là où le comportement musical ukrainien se distingue de celui des autres grands centres canadiens ou nord-américains, c'est au niveau de l'expression musicale personnalisée qui s'est véhiculée à travers le circuit des "Zabavas" (danses) et à travers l'enregistrement commercialisé. Deux facteurs ont contribué à l'originalité et au dynamisme de cette production musicale ukrainienne-montréalaise:

— les Ukrainiens du Québec, minoritaires à l'intérieur de la population ukrainienne canadienne, font également partie de cette "société distincte" québécoise et francophone. Cette appartenance les différencie de leurs compatriotes des autres provinces canadiennes. Même si la majorité d'entre eux est anglophone (seulement 3.600 au dernier recensement se sont déclarés francophones, soit un sixième de la population ukrainienne-québécoise), le contexte culturel du Québec des années "70," où l'identité culturelle s'est fortement manifestée sous la forme d'expression individualisée et personnalisée de la chanson québécoise, a eu un certain impact en procurant aux jeunes ukrainiens des années 70-80 à la recherche d'une expression nouvelle et plus moderne de leur identité culturelle et nationale, non pas un modèle (l'influence de la musique anglo-américaine et surtout celle de la musique des Beatles avait une prédominance marquée à ce moment) mais au moins une certaine inspiration:⁴

— l'émulation et la stimulation suscitées par les enregistrements réalisés par la maison Yevshan de Montréal⁵ qui, par sa perspicacité et son dynamisme, a permis la diffusion rapide de ces productions nouvelles à travers toute la diaspora ukrainienne du monde occidental et même, via un réseau clandestin, en Ukraine soviétique.

C'est donc à Montréal, en 1972, qu'a pris naissance un nouveau style hybride de musique folklorique/populaire avec l'ensemble "Rushnychok." La popularité de ce dernier s'est rapidement développée et a suscité la formation d'autres ensembles du genre (tous de Montréal) que l'on peut qualifier de chefs de file des années "70" d'un nouveau style moderne ukrainien (le succès des groupes Rushnychok, Syny Stepiw et Veselka en Amérique du Nord en témoigne). La nouveauté de ces ensembles ne réside pas en l'hybridation des styles folklorique et populaire, laquelle existait déjà dans le répertoire des "Zabavas" et mixait des rythmes de tango, fox-trot, rumba, polka ou autres à la mode des années 30-40-50, en mettant à l'honneur le violon, l'accordéon et bien souvent un solo vocal. Également dans l'ouest canadien, les styles "country" et "western" se sont adaptés à la "troista muzyka" (musique instrumentale en trio propre à la danse, développée dans l'ouest de l'Ukraine et exécutée aux violon, flûte et tymbaly)⁶ et ont caractérisé le style musical de cette région du Canada. Les ensembles de Montréal eux ont innové en intégrant des timbres et rythmes à la mode des années 60-70-80 au répertoire folklorique et aussi en insérant des éléments thématiques ou musicaux traditionnels aux différents styles populaires contemporains. C'est l'organisation et la manipulation de ces éléments de

sources folklorique-traditionnelle et moderne-populaire que nous qualifions de stratégies musicales de préservation et d'adaptation.

Tenter de mesurer les degrés de folkloricité, de popularité⁷ ou d'ethnicité dans un corpus constitue une opération délicate. Les études qui portent sur ces genres hybrides témoignent bien de l'ambiguïté face aux problèmes de terminologie et de classification et la ligne de démarcation entre les catégories de musiques dites folkloriques, populaires, rock-ethniques ou autres est bien souvent difficile à déterminer.⁸

Précisons que la spécificité fonctionnelle des musiques dites folkloriques et véhiculées par la transmission orale s'est modifiée dans le contexte contemporain des sociétés modernes et technologiques. La puissance magique du chant et son rôle spécifique par rapport à un univers spirituel ont cédé la place à des aspirations plus contemporaines qui pourraient se définir dans le cas des musiques ethniques comme étant l'affirmation, la valorisation et la dissémination d'une identité culturelle propre. Plus spécifiquement, le corpus que nous observons ici est l'apanage d'une génération (tous les participants sont dans la vingtaine et la trentaine) cherchant à établir un équilibre entre la responsabilité de la préservation d'un patrimoine culturel ethnique spécifique et unique qui lui a été transmis et l'adaptation à un contexte culturel et contemporain qui n'appartient qu'à cette génération. Le rôle du corpus serait donc *l'identification musicale d'une génération par rapport à un ensemble ethnique et d'une ethnie par rapport à une génération*. C'est donc en relation avec cette fonction d'identité que nous avons défini les éléments constitutifs du corpus comme étant porteurs de stratégies de préservation et d'adaptation. Nous avons observé ces stratégies au niveau des comportements mélodique, rythmique, harmonique et vocal et enfin au niveau de l'organisation des timbres.

Sept types de stratégies d'identification se dégagent de l'ensemble du corpus:

1. Préservation des composantes traditionnelles à tous les niveaux
2. Préservation des composantes traditionnelles à tous les niveaux sauf celui du timbre
3. Traduction en langue vernaculaire de chants modernes populaires
4. Compositions nouvelles inspirées des styles traditionnels
5. Compositions nouvelles inspirées des styles contemporains avec paroles en langue vernaculaire
6. Superposition d'éléments traditionnels et contemporains
7. Imbrication d'éléments traditionnels, hétérogènes et contemporains au niveau interne (mélodique et rythmique) ou syncrétisme musical.

Notre analyse porte sur 21 enregistrements sur étiquette Yevshan, toutes enregistrées à Montréal par des Ukrainiens-Montréalais, entre 1972 et 1988, et comprend 244 pièces musicales différentes. Le tableau en annexe illustre les types de stratégies privilégiés dans chaque enregistrement et les processus musicaux qui permettent d'identifier ces stratégies. Nous pouvons y constater les transformations et les expériences musicales qui ont tissé l'évolution d'un style unique qui, malgré qu'il réunisse des éléments communs à d'autres productions *musicales ukrainiennes de différentes provenances (Ukraine soviétique, États-Unis et autres provinces canadiennes)*, n'en comporte pas moins une originalité qui lui est propre. Résumons ces transformations:

— Le premier ensemble "Rushnychok," constitué d'un quatuor vocal masculin s'accompagnant aux guitares électriques, percussions et

accordéon fut le premier du genre sur le modèle des Beatles à évoluer dans le circuit des "Zabavas." L'accordéon qui préserve une couleur plus traditionnelle est privilégié dans les pièces de danses telles que les valse, tangos, rumbas, fox-trots, hopak et autres danses ukrainiennes alors que les compositions plus modernes dans le style anglo-américain mettent en vedette les guitares et percussions. Le timbre de voix est anglicisé, l'harmonie demeure traditionnelle, les tempi dynamiques et rapides et enfin l'emphase est donnée aux effets rythmiques souvent par l'accentuation des contretemps (caractéristique de certaines danses ukrainiennes et qui convient bien à la rythmique moderne). Ces caractéristiques se sont perpétuées dans les autres ensembles "Cyny Stepiw" (les Fils de la Steppe) et Veselka. Ce dernier insère plus de compositions modernes et grâce à l'expérience accumulée et l'ajout d'un synthétiseur, présente une harmonisation vocale et une instrumentation plus riche. L'ensemble Samotsvit, formation vocale et instrumentale identique, se distingue des précédentes par son répertoire, lequel est constitué presque entièrement de compositions des membres du groupe. Ces dernières réunissent des éléments hétérogènes inspirés des musiques traditionnelles ukrainiennes, ukrainiennes soviétiques modernes, anglo-américaines, antillaises, sud-américaines, françaises et québécoises. Un cinquième ensemble de cette "formation par quatre," Vechirny Dzvin, revient à un style plus traditionnel et donne emphase à la mandoline et à la flûte. Donc, mis à part l'ensemble Samotsvit, nous pouvons observer que les stratégies de préservation et d'adaptation évoluent séparément et sont plus souvent superposées qu'imbriquées.

— La trajectoire des ensembles vocaux féminins est différente. Le premier disque "Zoria" réalisé en 1973 fait montre d'un accompagnement instrumental plus recherché au niveau du mixage de sonorités traditionnelles et modernes. Il trouve sa suite dans l'enregistrement "Lubomyra" qui intègre des éléments de jazz, de style western et aussi de style tzigane ukrainien, exécutés avec un timbre de voix américanisé (il s'agit de la chanteuse Lubomyra Kowalchuk "Luba"). Mais c'est la formation du trio vocal féminin accompagné d'un ensemble instrumental qui s'est solidifié et qui a donné lieu à une démarche stylistique plus caractéristique. Les enregistrements "Ballade de Zoriana" (1978) et "Zoloti Vorota" (Les Portes d'Or, 1979) ont été cruciaux dans cette évolution. Une recherche plus sophistiquée au niveau de l'instrumentation et de l'harmonisation à laquelle se sont intégrées des sonorités plus ukrainiennes, un timbre de voix qui se rapproche dans quelques chants de la voix "naturelle" ou "blanche" caractéristique des femmes de l'Europe de l'est, une interprétation plus sentie, enfin autant d'éléments qui, via les enregistrements de l'ensemble Cheremshyna surtout, nous rapprochent de l'Ukraine contemporaine tout en conservant une saveur occidentale.

Un survol du corpus nous permet d'observer que de 1972 à 1978, les stratégies d'adaptation sont majoritairement de nature anglo-américaine et au niveau du rythme et du timbre alors que le fond mélodique subit peu de variantes. Les années 77-78-79 (qui coïncident avec la montée du nationalisme au Québec et l'âge d'or de la chanson québécoise) ont démarqué un changement de trajectoire par l'intégration d'une plus grande variété d'éléments hétérogènes, par une ukrainisation des voix et des timbres et par un syncrétisme musical qui a continué de se développer dans les années "80." C'est cette convergence d'éléments qui

modes de vie révolus. Car enfin, il s'agit ici de préserver une identité vivante et non pas seulement des spécimens de cette identité.

Université de Montréal
Montréal; Québec

NOTES

1. Le titre ukrainien "Razom" qui signifie littéralement "Ensemble" a été traduit en anglais par "Visions."
2. Cet article s'inscrit dans le cadre de notre recherche de Doctorat (Ph.D.) en Ethnomusicologie que nous poursuivons à l'Université de Montréal sous la direction de Monique Desroches. Notre thèse "Le chant ukrainien, une puissance qui défie les pouvoirs" a pour but de mesurer l'impact d'un contexte social, culturel et politique sur la production musicale ukrainienne contemporaine en comparant cette dernière dans deux contextes différents soit ceux du Canada et de l'Ukraine soviétique.
3. Voir "Profile of Ethnic Groups: Dimensions," Ottawa, *Statistics Canada*, catalogue 93-154 ISBN O 660-53643-9.
4. L'émission télévisée "Planète," diffusée en avril 1981 par Radio-Québec et à laquelle nous avons participé, en témoigne.
5. Nous tenons ici à remercier Bogdan Tymc, fondateur et directeur de Yevshan Inc. pour sa précieuse collaboration.
6. Voir à ce sujet l'article de Mark Bandera.
7. Il s'agit ici de néologismes.
8. Nous nous référons ici aux articles de Fabbri, Klymasz, Tagg et Zajcew.

DISCOGRAPHIE

1. Rushnychok, Vol.1, YEV SP 101
2. Syny Stepiv, Vol.1, CYFP 1001
3. "Zoria" CYFP 1002
4. Rushnychok, Vol.2, SP 102
5. Syny Stepiv, Vol.2, CYFP 1004
6. Lubomyra, CYFP 1043
7. Syny Stepiv, Vol.3 CYFP 1006
8. "The Ballad of Zoriana," CYFP 1008
9. Samotsvit, CYFP 1010
10. Veselka, Vol.1, CYFP 1011
11. "Zoloti Vorota" CYFP 1012
12. Vechirny Dzvyn, CYFP 1015
13. Ukrainian Shchedrivky & Christmas Carols, CYFP 1016, Radio-Canada International, RCI 530
14. Ukrainian Dances (Yourko Kulycky, Andrij Czerny) CYFP 1019
15. Veselka, Vol.2, CYFP 2028
16. Cheremshyna, CYFP 1023
17. Lesya, CYFP 1039
18. Cheremshyna, CYFP 1044
19. Ukrainian Dances Vol.2, John Sheremata, CYFP 1052
20. Cheremshyna, CYFP 1054
21. Vera, Natalia, Olya, CYFP 1055

Abstract: Claudette Berthiaume-Zavada tells how Ukrainian-Canadians in Montreal have preserved and adapted their folk music. Although their numbers are small, they have maintained elements of their native dances and songs while adapting to modern conventions. In their new compositions they use traditional forms, melodies, rhythms, and common speech.