

Galaxies. Mouvements d'orchestre. Notes à l'usage des interprètes

Pierre Monette

Volume 38, Number 5 (227), October 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32490ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Monette, P. (1996). Galaxies. Mouvements d'orchestre. Notes à l'usage des interprètes. *Liberté*, 38(5), 26–29.

PIERRE MONETTE

GALAXIES

MOUVEMENTS D'ORCHESTRE

Notes à l'usage des interprètes

*Combien de royaumes nous ignorent !
Le silence éternel de ces espaces infinis
m'effraie.*

Blaise Pascal, *Pensées*

Je n'entends rien à la musique imitative – je n'y entends très précisément pas de musique. Ces *Mouvements d'orchestre* n'ont rien à voir avec le vacarme de la réalité. S'ils tentent de décrire quelque chose, c'est en la *dé-criant* : afin d'en faire entendre le chant.

La figurativité que laisse prévoir le titre doit être réduite à celle d'un modèle mathématique. Cette musique est abstraite : non pas, comme s'il s'agissait de peinture, parce qu'elle se contenterait d'être non figurative ; ce qu'elle œuvre à faire entendre est du registre de la théorie, de l'hypothèse.

La partie visible de l'univers est fort réduite par rapport à ce qui relève de l'invisible (radiations diverses, phénomènes trop anciens pour que leur lumière nous soit déjà parvenue, etc.). Aussi l'image que l'on peut se faire de l'univers est-elle très incomplète. Mais l'idée qu'il est possible d'en avoir ouvre un horizon infini.

Galaxies se propose de faire entendre cette idée de l'univers : tel est proprement le thème de ces *Mouvements d'orchestre*, dans la mesure où plusieurs scientifiques se représentent le cosmos selon des modèles mélodiques. Einstein entendait l'univers comme une musique qu'il imaginait être celle de Mozart (d'où les citations de la *Symphonie Jupiter* autour desquelles doivent orbiter certaines séquences d'improvisation). Plus récemment, c'est sous le titre *La mélodie secrète* que le professeur Trinh Xuan Thuan présentait une vulgarisation des conceptualisations contemporaines de l'univers¹.

Les courants sonores qui traversent cette composition jouent sur deux paliers. La combinaison des développements mélodiques et des déplacements physiques se veut une métaphore des théories du *big bang* et de l'expansion de l'univers – avec des collisions sonores proposant un écho des cataclysmes galactiques, ceci tant au niveau harmonique que dans les interpénétrations instrumentales nouvelles auxquelles conduisent les déplacements physiques.

Au lieu d'être regroupés comme ils le sont habituellement, les instruments de l'orchestre sont répartis par petits ensembles : quatuors à cordes, quintettes à vent, etc. Ces divers orchestres de chambre sont répartis sur la scène selon des agencements représentant les multiples configurations de la matière présente dans l'univers². – Pour les trois premières mesures, tous les

1. [– ces *Mouvements d'orchestre* ayant été écrits à la suite de la découverte de cet ouvrage, je vous en recommande la lecture.] – *L'obligation de lire ces Notes ayant suscité un certain nombre de réactions parmi les musiciens avant même qu'ils ne soient au courant de leur contenu, ces lignes ont été retirées de la copie préparée à leur attention, aucune clause de la convention ne prévoyant de mode de rémunération pour cet aspect de la préparation aux répétitions.*

2. [– voir le plan ci-joint] – *Nous n'avons pas cru nécessaire de le reproduire ici.*

membres de l'orchestre sont réunis en une masse la plus compacte possible. Puis les différents ensembles se déplacent sur la scène, attirés et repoussés les uns par les autres selon les lois de gravité harmonique définies dans la partition.

Ces déplacements s'effectuent selon un mouvement général d'expansion conduisant graduellement la plupart des instruments à sortir de la scène³.

Évidemment, on se sera arrangé (on aura surtout arrangé chaises et lutrins) pour que ces déplacements se fassent sans trop d'effort ni de difficulté pour les musiciens – ni trop de bruit : le déplacement physique des masses sonores de l'orchestre doit s'effectuer très discrètement, les spectateurs s'en rendant à peine compte, réalisant seulement après coup les nouvelles configurations instrumentales se dessinant devant leurs yeux.

Galaxies n'a pas de début : on ne saurait imaginer ce qu'il y a avant le *big bang*. Il ne doit pas y avoir de transition entre l'orchestre qui s'accorde et la première note de la pièce⁴.

3. [(Dans le débat entre la théorie de l'expansion infinie de l'univers et celle du *big crunch* final, *Galaxies* prend parti pour la première ; plus exactement, je ne prends aucun parti en ce qui concerne l'avenir de l'univers, la pièce se terminant en quelque sorte sur sa configuration actuelle.)] – *Parenthèse de l'auteur retirée de la copie préparée à l'attention des musiciens, la direction artistique ayant jugé que ces références à des connaissances scientifiques ne relevaient pas de la stricte compétence musicale des interprètes.*

4. [– Quand le chef d'orchestre fait-il son apparition ? Le rituel plus mondain que musical du salut au chef est éliminé. Le chef d'orchestre est ici un musicien comme les autres, qui prend sa place et commence à se préparer sans requérir plus d'attention qu'on n'en porte à l'arrivée du premier ou du deuxième violon. Il n'y a pas de dieu pour orchestrer les mouvements de l'univers : l'orchestre-univers de *Galaxies* ne doit pas, non plus, avoir de maître.] – *Ces lignes ont été omises par le directeur artistique lorsque celui-ci a lu ces notes aux membres de l'orchestre. Après*

Du *la* d'ensemble se détache celui de la clarinette, que l'instrumentiste tient jusqu'au bout de son souffle. On ne doit entendre qu'une fraction de silence entre la chute du *la* de la clarinette et l'explosion des deux premiers accords en *tutti* couvrant l'entièreté de la tessiture de chaque instrument (malgré la compacité de la masse sonore ainsi créée, on doit s'astreindre à la rendre la plus mélodieuse possible⁵).

délibération avec les représentants de la Corporation des artistes instrumentistes, le compromis atteint quant à l'amortissement de la charge de travail supplémentaire requise par la lecture de ces notes (14^e réunion du Comité de relations de travail, point 4 – 5, 1) convenait qu'une copie du texte serait transmise aux musiciens, qui seraient libres de le lire, cependant que le chef d'orchestre devait en faire lecture pendant une des périodes de temps allouées aux répétitions telles que prévues selon les termes de la convention.

5. *Le chef a interrompu la lecture des notes sur cette phrase. La grande majorité des membres de l'orchestre ayant déjà quitté la salle de répétition, ce dernier a jugé la connaissance de la dernière page de commentaires sur « l'écho sidéral de la solitude de la conscience humaine inutile (nous citons) à la qualité proprement musicale de l'interprétation ». La suite immédiate du texte se lit comme suit : « L'univers n'a pas de centre, et pas plus de sens... Pourquoi l'univers existe-t-il ? Qu'y a-t-il avant le big bang ? Ces questions n'ont pas plus de réponse que lorsqu'on se demande : pourquoi la musique existe-t-elle ? Ou quelle musique y a-t-il avant la musique ? S'imaginer qu'il y a de la vie sur d'autres planètes n'est rien d'autre qu'une manière de s'accommoder de probabilités pour donner un sens à notre existence : il y a tant de planètes, tant et tant de galaxies, qu'il ne peut pas ne pas y avoir de vie ailleurs ! – comme si le fait de multiplier notre solitude par des milliards y changeait quoi que ce soit. Nous sommes un hasard moléculaire sans plus d'importance que la plus banale des pierres. Qu'est-ce que la conscience d'un grain de sable peut changer à la plage balayée par la mer ? En quoi le fait d'être là, et de savoir que nous y sommes, changerait-il quoi que ce soit à l'univers ? On croit que s'il n'y a pas de conscience dans le reste de l'univers, l'univers est de trop, inutile, alors que c'est notre conscience qui est un parasite de la matière brute. De quoi se souviennent les pierres ? On est là, et c'est tout ; ou bien on n'y est pas, on n'y est plus. Il n'y a pas de raison aux choses : à peine ont-elles une résonance. »*