

Montréal (1991-1992) : vigueur accrue ou derniers soubresauts d'une civilisation?

Montreal (1991-1992): increasing vitality or the final gasps of a civilization?

Dominique Olivier

Volume 3, Number 2, 1992

Opéra? Gauvreau, Provost, Kagel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902056ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902056ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Olivier, D. (1992). Montréal (1991-1992) : vigueur accrue ou derniers soubresauts d'une civilisation? *Circuit*, 3(2), 81–98.

<https://doi.org/10.7202/902056ar>

Article abstract

While presenting her detailed synopsis of the Montreal 1991-1992 concert season within all sectors of contemporary music, the author muses upon the development of today's music in this special place in North America and wonders whether or not the creative environment is in good health or in a period of remission.

Montréal (1991-1992) : vigueur accrue ou derniers soubresauts d'une civilisation ?

Dominique Olivier

Donnant l'impression qu'elle réagissait par un débordement de vitalité à l'étouffement progressif du secteur culturel, Montréal s'est montrée, en 1991-1992, assez effervescente au niveau de la création musicale pour que l'on puisse parler d'une année faste. Dernier soubresaut d'une civilisation, ou saine prise en main par lui-même d'un secteur que l'on tente toujours de discréditer au profit d'un appareil commercial tentaculaire, prenant une ampleur inquiétante? Les « sacrifices que l'on célèbre tous les jours sur les autels de la raison d'État, de la politique, de la puissance, de l'ambition et du préjugé » (Vallerand, 1961) se font de plus en plus considérables et risquent d'atteindre dramatiquement un domaine de l'activité humaine qui est l'un des plus représentatifs de ce qui constitue une civilisation. Être créateur, ne pas se contenter de fantômes (comme dans cette nouvelle de Ray Bradbury où les protagonistes se rendent compte que toute leur existence, passée à regarder la télévision, les met devant des êtres morts depuis plus de quarante ans. Non seulement cette méduse est-elle un objet inanimé, mais de plus elle véhicule l'image de fantômes du passé). Participer à l'élaboration continue de la conscience humaine, être le reflet d'une société ou le visionnaire d'une autre (les débats sont ouverts...) est un rôle qui ne devrait pas être remis en cause. Devant toutes les initiatives que la saison dernière a vu se réaliser, la question se pose, lancinante : le milieu de la création est-il en santé ou en période de rémission ?

Trois de ces initiatives ont donné, quoi qu'il en soit, des résultats probants : *Chants libres*, nouvelle compagnie de création lyrique ; Forum 91, forum international des compositeurs, organisé par le Nouvel Ensemble moderne et parrainé par l'UNESCO ; et la Quinzaine de Montréal, festival regroupant styles musicaux et interprètes sous la bannière d'un instrument particulier (cette fois-ci le violoncelle). Ces trois événements comptent reprendre vie régulièrement dans les années à venir et peut-être s'institutionnaliser.

Comme on peut le constater à la disparité de ces nouveaux éléments, aucune tendance ne se dessine nettement, si ce n'est celle, tout comme ces dernières années, de la diversité, de l'hétérogénéité. Les identités sont même de plus en plus floues, et les deux véritables piliers de la musique contemporaine montréalaise, le NEM et la SMCQ, deviennent quant à eux plus indifférenciés dans le choix du répertoire. Par contre, si la SMCQ nous a donné une saison dense et très variée, le NEM, lui, a concentré ses efforts sur deux événements d'importance : Forum 91 et une tournée européenne d'envergure, couronnée de succès. Ce succès, propulsant le NEM au rang d'ensemble de renommée internationale, en permettant aux critiques européens de faire les comparaisons d'usage, s'il nous a enlevé la jouissance de ces excellents musiciens pendant quelque temps, nous a certainement ébranlés dans notre éternel sentiment d'infériorité. On peut commencer à dire timidement que Montréal est l'un des derniers bastions de civilisation dans une Amérique du Nord qui s'engloutit peu à peu dans un désert culturel au seuil de l'irréversible, sans pourtant faire d'autre choix que celui de l'ouverture, qui, au fond, nous donne à voir, comme ce continent, le meilleur et le pire. Résignation ? Souhaitons que non.

Deux expériences de virtuosité

Chants libres : *Ne blâmez jamais les Bédouins*

Cette disparité culturelle, si nous pouvons l'appeler ainsi, se manifestait en tout début de saison à l'intérieur d'une seule œuvre, présentée par la compagnie lyrique de création *Chants libres*, une initiative de Pauline Vaillancourt, Joseph Saint-Gelais et Renald Tremblay. L'opéra de chambre *Ne blâmez jamais les Bédouins*, présenté en première le 19 septembre 1991 au théâtre de la Licorne, mettait en scène un Teuton, une cantatrice italienne, Staline, Lénine, un lutin vert à l'accent chinois très marqué, etc. Si la musique d'Alain Thibault a su mettre en relief le texte assez lénifiant de René-Daniel Dubois, truffé de gags destinés à un public adolescent ou profondément bédéphile, les *Bédouins* nous semblent tenir plus de la performance que de l'œuvre d'art accomplie. Seule en scène, en véritable tragédienne lyrique du XX^e siècle, Pauline Vaillancourt interprète tous les personnages de ce conte en vouant une présence totale à son art. C'est son travail exceptionnel, comme pionnière de nouvelles approches de l'art lyrique, qui donne sa raison d'être à cette

exploration. Elle crée la nécessité d'aller plus avant, de trouver des moyens de faire éclater cet art si longtemps encombré de falbalas et de sentimentalité. Si vraiment le chant se libère, la musique se libérera d'autant.

Irvine Arditti

Avec l'intention similaire de repousser plus loin les limites d'un instrument, que ce soit le propre corps du musicien ou un prolongement de celui-ci, Irvine Arditti transcende littéralement le violon et crée ainsi l'urgence d'écrire pour lui des œuvres différentes, exacerbées. Lors de sa venue à Montréal, dans le cadre d'une présentation des productions Traquen'art, à la salle Redpath (22 septembre 1991), il nous a servi un programme frénétique, interprété d'une manière qui n'est pas sans évoquer l'image mythique que l'on se fait aujourd'hui de Paganini. Notre œuvre préférée, dans ce programme orienté vers la recherche d'une virtuosité maximale, a été *Argot*, de Franco Donatoni, sans doute la pièce la plus délicate de tout ce récital, qui nous donnait à percevoir un équilibre fragile entre une technique transcendante et une musicalité désincarnée. Le violoniste londonien a également interprété *Intermedio alle Ciaccona*, de Bryan Ferneyhough, *Del Cuarto Elemento*, de James Dillon, et, pour terminer, les *Études Freeman*, XVI à XXXII, de John Cage, terminées en 1991. Si «cette pièce démontre que l'impossible n'est pas impossible», comme l'a écrit Cage dans les notes au programme, c'est non seulement à cause de ses exigences insensées, mais aussi parce qu'elle demande à l'auditeur plus que ce qu'il peut humainement endurer. Tenir le coup sans dormir ou rager pendant les quarante-cinq minutes que durent ces études est une épreuve en soi qui, si elle n'égale pas celle de l'interprète, a quand même du mérite à être réussie. Ce qui est difficilement supportable, c'est cette volonté de faire le maximum, du début à la fin de la pièce, sans aucune plage, sans aucun répit, sans aucune respiration. Le potentiel de concentration de l'être humain, s'il n'est pas illimité, ne résiste pas à ces études que pourtant Arditti joue avec une habileté qui tient du génie.

Festival de musique actuelle de Victoriaville

Le concert d'ouverture par le Nouvel Ensemble Moderne

Après ces deux moments de virtuosité, la saison nous offrait le Festival international de musique actuelle de Victoriaville (du 10 au 14 octobre 1991). Le FIMAV reprenait, comme chaque année depuis huit ans, sa présentation des tendances avant-gardistes en musique, mais avec cette fois-ci une place considérable accordée à des musiques que l'on pourrait qualifier de plus traditionnelles. Mentionnons, pour bien cerner l'orientation un peu nouvelle du festival, les mots clés de cette édition, d'après son directeur artistique, Michel Levasseur : une programmation plus « mélodique, nationaliste, folklorique et originale que jamais ». Quelques excellents concerts sont donc venus étoffer une programmation qui semblait jusque-là avantager une certaine avant-garde américaine de mauvais goût, sombrant fréquemment dans la vulgarité, visant davantage à faire réagir qu'à faire réfléchir. Le concert d'ouverture était significatif quant à cette volonté de laisser la place à plus de raffinement : le NEM, dont on connaît l'intention fondatrice, y donnait en création, de Michel Longtin, *Exil Shanghai 45*, œuvre pour percussion solo, interprétée par Julien Grégoire, et de Linda Bouchard *Ressac*, pour quinze instruments. *Exil Shanghai 45*, dernière pièce de la trilogie de l'amertume, rend compte, comme les deux précédentes, d'une volonté intense de communiquer à travers une sorte d'expressionnisme percussif que l'interprète nous a transmis par un travail acharné. *Ressac*, quant à elle, évoque tout autre chose que la souffrance produite par l'exil, ou la révolte devant cette souffrance. Le son de la mer a grandement inspiré Linda Bouchard dans cette œuvre qui utilise une structure flexible, parce qu'elle évoque avec succès le flux et le reflux d'un élément en constante transformation. Pour compléter le programme, y étaient adjointes deux œuvres à caractère opposé : *Lichtbogen*, de Kaija Saariaho, et *At the White Edge of Phrygia*, de Stephen Montague, une concession au courant minimaliste qui s'est avérée des plus heureuses. En effet, les musiciens du NEM, sous la direction de Lorraine Vaillancourt, ont donné une version de l'œuvre de Montague à faire lever les bancs de l'église Sainte-Victoire, une interprétation dont on est porté à croire que, tout comme celles de Pauline Vaillancourt et d'Irvine Arditti, elle donne plus de valeur à la composition qu'elle n'en a réellement. Pourtant (peut-être l'enthousiasme n'est-il pas toujours communicatif), l'église s'est vidée durant cette démonstration

magnifique de ce qu'on peut faire avec un ensemble d'une parfaite cohésion. L'attrait du spectacle suivant, prévu à vingt-deux heures, était trop fort pour tenir en place les adeptes d'une tendance appelée jazz-rock...

Le trésor de la langue

À l'inverse de ce qui est généralement fait en composition électroacoustique, la présentation en concert du *Trésor de la langue*, de René Lussier, tentait de donner un caractère instantané à une œuvre musicale préalablement fixée sur support, et prévue au départ à des fins radiophoniques. Récipiendaire du prix Paul-Gilson 1990, *le Trésor* est «une fresque sonore s'apparentant à la fois à la musique contemporaine, au collage surréaliste et à certains aspects notionnels de l'histoire populaire du Québec», nous dit le cahier du festival. On y met en scène l'éclatement d'un pays qui souffre depuis toujours de problèmes d'identité liés à son isolement linguistique et culturel. Dialectes régionaux, accents typiques de certains coins du pays, forme d'esprit particulière aux habitants des régions, réactions aux tentatives d'étouffement vécues par la population québécoise, réminiscences historiques, cette œuvre est faite de nombreux fragments de cette identité morcelée. Ce portrait linguistique est peut-être l'un des plus touchants, l'un des plus pénétrants qu'il nous ait été donné d'entendre. Bien sûr, il s'agit plus de texte que de musique, mais le travail de moine réalisé par Lussier et son équipe permettant de suivre la courbe musicale de chaque fragment linguistique utilisé, donne une efficacité grandement accrue aux extraits choisis et conditionne notre écoute. Fondamentalement, c'est la signification culturelle, le ou les messages véhiculés par l'œuvre qui touchent l'auditeur sensible aux problèmes d'un pays sans assises. La présentation *live* de l'œuvre à Victoriaville était un véritable événement : elle a attiré au Grand Café, rempli à la limite de sa capacité, un public émotif, fragile et ouvert à tout ce que le spectacle pouvait lui apporter de remises en question, de propos chocs, de vulgarité, un public avide de sensations fortes, qui avait l'impression de vivre un moment privilégié de l'histoire non pas de la musique, mais du Québec tout court. Si les failles techniques étaient parfois gênantes, elles n'empêchèrent pas une équipe déchaînée de livrer tout ce que l'œuvre contenait déjà de charges émotives, spectacle en prime.

L'ensemble de musique nouvelle de Vilnius

L'ensemble de musique nouvelle de Vilnius nous a permis de prendre contact avec une autre culture qui se débat et va puiser dans son folklore une source d'inspiration assurant temporairement sa survie. Ces douze musiciens

venus d'Europe de l'Est procèdent par adjonction d'éléments de musique contemporaine sur fond de musique folklorique. Ils rejoignent Lussier dans cette volonté de faire se rencontrer les différents aspects qui forment une réalité culturelle. Toutefois, nous avons la triste impression par moments d'assister à la découverte, par des êtres longtemps imprégnés d'une idéologie étouffante et nivelante, de ce que la musique contemporaine a pu être dans les pays où n'existaient pas d'autres contraintes créatrices que celles de l'idée et de l'intelligence. Plutôt qu'un contact avec la musique actuelle de Lituanie, c'est un retour dans le passé que les interprètes de Vilnius nous ont fait vivre, aidés d'ailleurs par le port de costumes traditionnels. Retour dans leur passé, et dans le nôtre, celui encore récent où l'on débâtissait la musique pour mieux la rebâtir... Ce n'est que dans leur superbe travail sur la musique folklorique qu'ils sont vraiment originaux, dans leur manière contemplative d'approcher les œuvres sacrées, assis tous en rond pour faire monter le son de leurs voix étranges et le faire tourner au-dessus d'eux. Trop au-dessus d'eux seuls, peut-être, car il était difficile d'entrer dans ce cercle magique où les interprètes semblaient jouir plus que les auditeurs de la musique qu'ils produisaient. Leur venue au Spectrum dans le cadre de la saison de la SMCCQ, quelques jours après Victoriaville, semble avoir été un échec. Le lieu, évidemment, ne pouvait convenir à ce genre de cérémonie qui tient plus du sacré que du profane.

Forum 91 : un événement d'importance internationale

Forum 91 est un événement d'une telle ampleur dans le domaine de la création musicale sur la scène internationale que nous ne pouvons ici qu'effleurer le sujet, sans pouvoir encore mesurer tout son impact. Il s'agit d'une initiative peu commune, étonnante dans le contexte du climat social actuel. Réunir à Montréal sept jeunes créateurs venus de sept pays, faire se côtoyer sept univers différents, parfois compatibles, parfois non, confronter leur musique et leurs idées était une volonté du NEM, qui prenait ainsi la relève des *Événements du Neuf* qui a organisé pendant plusieurs années la Tribune nationale des compositeurs. Le simple énoncé de ce projet mettait l'eau à la bouche de tous les fervents amateurs de musique du XX^e siècle. Après une réunion à Paris où un jury international procédait à la sélection des jeunes créateurs qui allaient être appelés à venir au Québec pour cet événement, les heureux élus ont été invités à écrire une œuvre spécifiquement pour le NEM

qui allait être travaillée pendant un mois en leur présence puis exécutée publiquement. Il a ainsi été donné à chacun *la possibilité de voir son œuvre répétée entre douze et quinze heures et de la modifier en cours de répétition*. Ajoutons que les répétitions étaient publiques, que l'événement a été constellé de conférences, de tables rondes, de séances d'analyse, tant avec les compositeurs qu'avec les membres du jury, offrant la matière d'un stage universitaire à un grand nombre d'étudiants. Pour clore le tout, un concert gala, enregistré en vue de la production d'un disque compact, consacrait trois gagnants sur les sept participants. L'Allemand Bernfried Präve, le Japonais Hiroyuki Yamamoto, l'Américain Marco Beltrami, le Canadien Jacques Desjardins, l'Argentin Erik Guillermo Ona, l'Australienne Mary Finsterer et l'Italien Stefano Gervasoni, parachutés à Montréal et soumis au stress bien compréhensible de la compétition, se mesurant les uns aux autres alors qu'ils prenaient contact pour la première fois, ont souhaité bouleverser les règles de cet événement. Ne pas choisir de gagnant aurait certes été plus facile, mais aurait dénoté une attitude veule : celle du refus de choisir, de sélectionner, de tenter de discerner ce qui vient d'une nécessité de créer et qui donnera à la musique contemporaine un prolongement ou un nouveau début. Si l'erreur est possible, il ne faut pas pour autant accepter l'attentisme et la passivité. L'œuvre de Marco Beltrami, *Iskios, City of Shadows*, bien qu'écrite avec métier par un compositeur de 25 ans, ne semblait pas devoir passer la barre de Forum 91 pour devenir une part du patrimoine mondial. Des sept pièces sélectionnées en vue de l'événement, c'était clairement la plus faible au niveau de l'intention créatrice, mais peut-être caractéristique de la part d'un jeune créateur issu d'un pays où le divertissement est érigé en valeur suprême. Bernfried Präve, contrairement à Beltrami, vient d'un pays où la musique a une telle importance qu'il se retrouve encombré d'un bagage culturel immensément lourd. Si cet héritage a de bons côtés, il demande d'autre part une grande force et une personnalité très marquée pour résister à l'attrait de la pure synthèse sans esprit. *Tract-Eclipse*, œuvre pesante, massive, compacte, pour ne pas dire « cognitivement opaque », s'appuie sur des principes d'acoustique élémentaires mais présentés d'une manière si confuse par l'auteur qu'il est difficile de les débrouiller. À l'audition, elle nous a fait l'impression d'être agressive, sérieuse, touffue, mais assez inintéressante. De même pour l'œuvre de Yamamoto, *Locus Regit Actum II*, qui nous a laissé une sensation de froid intense, de cérébralité extrême, à la Webern. Quant à l'œuvre de Jacques Desjardins — pour en finir avec les « perdants » —, elle est on ne peut plus teintée d'impressionnisme, jolie et transparente, sans grand raffinement de structure. *Nuit de lune bleue* est une belle œuvre qui, nonobstant le souhait explicite de l'auteur, ne reste pas gravée dans la mémoire.

Les trois gagnants (ne cachons pas que nous sommes en accord avec les choix du jury) offraient chacun une vision personnelle de ce que pourrait être «l'avenir de la musique». Si *Per Ivan Lermoliev* d'Oña est rutilant, brillant et *Su un arco di bianco* de Gervasoni, plus poétique, plus retenu, les deux compositeurs se rejoignent toutefois par l'utilisation des timbres comme élément fondamental de leur musique. Malgré ce qui différencie leur approche respective (l'une plus sensuelle et l'autre plus cérébrale), ils cisèlent la matière sonore au travers du silence pour donner une sensation de pureté et de fraîcheur extrême. Ces deux œuvres nous transportent dans un univers de raffinement et de subtilité qui ne renie pas pour autant l'audible, au contraire. *Ruisselant*, de Mary Finsterer, est caractérisée quant à elle par une énergie débordante, une imagination débridée qui subjugué l'auditeur. Cette œuvre très personnelle, construite avec intelligence et sensibilité, est bien décrite par l'auteure lorsqu'elle explique que sa musique «explore la façon dont les éléments caractérisant une œuvre s'entrechoquent, se synchronisent ou coexistent, tout comme lors de l'interaction des gens dans la vie courante» (programme de Forum 91, p. 21). Pour étayer le concert final, *Apparitions*, de Brian Cherney, pour violoncelle et quatorze musiciens, commandée pour l'occasion, était interprétée par le violoncelliste Claude Lamothe. Si les sept œuvres au programme de Forum 91 ont bénéficié de la meilleure interprétation possible, ce ne fut pas le cas du Cherney lors du concert gala. D'aspect assez terne, l'œuvre ne nous sembla pas jouir d'une exécution apte à la mettre en valeur, malgré le très bon travail du soliste.

Ce mois émouvant, épuisant et exaltant à la fois, aura vu naître sous nos oreilles attentives huit créations qui donnent bon espoir pour les années à venir, si d'autres Forums se concrétisent.

La saison de la SMCQ

La mascarade et la fête

Le premier concert de la saison de la Société de musique contemporaine du Québec, parvenue à son quart de siècle, a été sans aucun doute le plus déprimant de la décennie. En plein Forum 91, le 7 novembre, était présentée à la salle Redpath cette portion du gâteau d'anniversaire de la SMCQ qui était censée donner aux jeunes compositeurs d'ici, dans un programme qui ne

comprenait que des créations, la chance de s'exprimer et d'être joués dans le cadre de la saison régulière d'un des organismes musicaux les plus importants au pays pour la création. Nous passerons sous silence les détails triviaux qui venaient souligner le caractère dérisoire de cette soirée (elle a attiré, cela dit, un public excessivement nombreux pour un événement de ce genre). Nous ne dirons pas que les jeunes compositeurs rient du public, ni qu'ils se vautrent dans la facilité, ni qu'ils semblent, eux, avoir perdu tout espoir, toute foi en eux-mêmes ou en leur société. Nous ne parlerons même pas de postmodernisme pour décrire ce qui n'est plus qu'un assemblage insignifiant et hétéroclite d'éléments sonores et visuels censé nous faire rire parce que c'est plus simple que de faire réfléchir... Le divertissement, voie royale du commerce, va jusqu'à infiltrer les volontés compositionnelles de nos jeunes créateurs encore une fois en mal d'identité. Le compositeur d'aujourd'hui, s'il n'est pas soutenu, ou s'il est paresseux, n'a pas la motivation de fabriquer un nouvel outil, un nouveau langage qui collerait à sa sensibilité, parce qu'il trouve toujours dans son bagage culturel quelque chose se rapprochant de ce qu'il veut exprimer. De plus, il en possède déjà le mode d'emploi, passant sa vie à étudier la manière dont on manipule les styles. Bien sûr, il peut posséder une individualité très forte et dépasser ce seuil de l'emprunt pour faire passer sa personnalité propre. Il n'en était pourtant pas ainsi, ce triste soir du 7 novembre 1991, alors qu'on nous lançait à la figure quelques déchets extirpés sans discernement d'un passé récent. Kitsch, québécoise, ridicule, rien n'était négligé, peut-être aussi pour nous étourdir et nous faire oublier une certaine vacuité, un certain laxisme dans le travail. Si le mot « navrant » apparaissait dans le titre d'une des œuvres au programme, ce n'était certainement pas un hasard. L'intention était belle.

L'anniversaire

La dernière partie de cet anniversaire dont la célébration avait commencé en fin de saison 1990-1991 était consacrée aux compositeurs « arrivés », ceux qui, aux débuts de la SMCQ, étaient encore les « jeunes ». Une comparaison était inévitable, surtout en lisant, retranscrite dans le programme du concert du 14 décembre 1991, cette déclaration de Serge Garant lors du quinzième anniversaire de l'institution : « Nous avons voulu que ce concert anniversaire soit consacré à la jeune musique d'ici. Quelle meilleure façon de célébrer aurions-nous pu trouver, en effet, qui justifie à la fois la confiance qu'on nous témoigne depuis 1966 et l'espoir que suscite en nous la vitalité de la jeune musique québécoise ? Si cette musique se révèle de plus en plus vivante, diverse, différente, nous voulons croire que notre action et celle des nombreux interprètes qui nous ont appuyés y sont pour quelque chose et que

nous avons réussi à créer un climat propice au "faire" de la musique ici.» (Serge Garant, 1981.) Ce «faire» a de quoi laisser rêveur quand on a vécu la triste mascarade de la jeune musique québécoise un mois auparavant. Ce concert-anniversaire, entièrement commandité par Maryvonne Kendergi, nous donnait à goûter ce qu'a été la vie musicale et ce qu'elle continue à être à travers ceux qui y croient vraiment: Bruce Mather, Gilles Tremblay, Michel Gonneville (dont on créait ce soir-là *Approches*), sans oublier les compositeurs disparus qui étaient joués à ce concert: Micheline Coulombe Saint-Marcoux et Serge Garant, bien sûr.

La harpe : Nathalie Teevin-Lebens

Un très beau concert de harpe ouvrait l'année 1992 avec, dans la série «Récitals», la harpiste québécoise Nathalie Teevin-Lebens, au Centre canadien d'architecture, le 19 janvier. Un concert qui ne proposait pas de remises en cause, mais qui offrait simplement un moment musical privilégié, dans le cocon de cette salle-bunker, au cœur de l'hiver. La *Sequenza II* de Berio ouvrait le récital en donnant un aperçu de la virtuosité de l'interprète, mais sans remuer le fond des âmes. L'œuvre de Steve Heineman qui suivait, malgré son titre, *Dialectic*, n'avait rien de philosophique et pas grand-chose de musical. Faire se rencontrer la harpe et le trombone est peut-être non orthodoxe, mais la dialectique qui peut sous-tendre une telle réunion était ici réduite à sa plus simple expression. Quant aux autres pièces, nous en retenons essentiellement le très beau *Triojubilus* (intrumentation) de Gilles Tremblay.

Musiques sacrées

La couleur rouge de la couverture du programme nous mettait déjà en garde: *Musiques sacrées* n'allait pas être un événement comme les autres. L'église Saint-Jean-Baptiste de Montréal accueillait le soir du 25 mars 1992 un concert qui tenait plus de l'iconoclastie que de la révérence pour le sacré. On y confrontait cinq visions de la musique sacrée qui ne pouvaient être qu'irréconciliables. L'héritage musical véhiculé par la pratique religieuse, puis devenu patrie commune de tous les compositeurs ouverts au passé, demande à être manipulé, interprété, transcendé. C'est ce que firent chacun à leur manière et chacun à des moments différents Michel-Georges Brégent, avec *Introspection* (1968), Raynald Arsenault avec *Adoro te* (1990), François Morel avec *Lumières sculptées* (1992), Jean Lesage avec *Babylone — La Porte du Dieu* (1991) et Walter Boudreau avec *Golgot(h)a* (1990). Les deux premières œuvres au programme étaient à ce point différentes qu'elles nous mettaient dans un état totalement opposé, à quelques instants de distance. Si

Michel-Georges Brégent est un compositeur de l'émotion, Arsenault est celui de la sensibilité. Autant l'un est débridé, excessif, « démoniaque » dans son écriture, autant l'autre est tout en retenue, délicat, « spirituel » dans la sienne. On ne peut cependant dénier ni à l'un ni à l'autre une très forte personnalité et une urgence d'écrire qui se perçoit aisément. L'œuvre de Morel qui suivait implique beaucoup moins l'auditeur, mais elle reste un objet esthétique agréable à contempler. *Babylone — La Porte du Dieu*, de Jean Lesage, nous a semblé bien écrite, mais sans aucune personnalité. *Golgot(h)a*, de Walter Boudreau (qui dirigeait pour l'occasion l'ensemble de la SMCQ), laisse plus difficilement indifférent. Pièce prenant pour thème l'un des mythes les plus profondément ancrés dans notre culture, *Golgot(h)a* n'est pas religieuse, mais simplement humaine, puisqu'elle traite de la souffrance. Récipiendaire elle aussi du prix Paul-Gilson, en 1991, *Golgot(h)a* était interprétée pour la première fois en concert, tout comme *Le Trésor de la langue* quelques mois auparavant. Ce fut une réussite qui nous permit de constater pourtant que l'œuvre, si elle cherche à nous émouvoir par-dessus tout, ne possède pas véritablement de sommet, parce qu'elle ne quitte jamais le paroxysme. Si l'on décroche de l'écoute de *Golgot(h)a*, c'est peut-être parce que trop de moyens sont mis en œuvre pour nous bouleverser, nous accrocher. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un monstre. Sacré ou non, c'est à la postérité d'en juger.

Histoires extraordinaires, avec Marie-Danielle Parent

Pour terminer sa série « Récitals », la SMCQ recevait le soprano Marie-Danielle Parent pour un événement tout à fait inusité en cette fin de XX^e siècle, une soirée consacrée au mélodrame. Pendant l'heure ou l'heure et demie que durait le spectacle (on en oubliait la notion du temps), la chanteuse nous transportait dans des mondes inquiétants, angoissants ou drôles, grâce au pouvoir non seulement de son jeu théâtral, mais surtout de la musique, accroissant grandement le pouvoir expressif des textes utilisés par les compositeurs. Spectacle musical ou théâtral ? Ni l'un ni l'autre, ou les deux sans doute. Rien en tout cas qui ressemblait à ce que nous vivons habituellement au concert, ou au théâtre. Attitude postmoderne s'il en est, cette réconciliation avec le mélodrame nous a d'autant plus charmée que nous ne nous y attendions pas. Nous étions dans une atmosphère de découverte, d'étonnement, avec la sensation de faire quelque chose de défendu, non seulement à cause du moment, mais aussi à cause du climat créé par ces histoires extraordinaires. Nous avons, nous le mentionnions plus haut, oublié le temps, mais aussi l'espace, le lieu, notre propre existence pour plonger dans trois mondes qui unissaient littérature, musique et théâtre d'une manière tout à fait différente de celle, inefficace en général, de l'opéra traditionnel. *Ne blâmez*

jamais les Bédouins était resté la performance d'une interprète exceptionnelle, les *Histoires extraordinaires* nous ont fait vivre un moment de captivité totale. Les trois *Plume* de José Evangelista sur des textes de Henri Michaux, *Une fleur du mal*, de John Rea, sur un texte d'après Baudelaire, Poe et Sapho, ainsi que *La Femme au parapluie* et *Maouna* de Denis Gougeon sur des textes de Michel Tremblay sont des œuvres — au sens fort du mot — qui méritent d'être réentendues et revues, et peut-être faudra-t-il réhabiliter le mélodrame, pourvu qu'il soit, comme le soir du 9 mai 1992, conçu avec intelligence et talent.

Le NEM et la SMCQ en concert

Plutôt que de terminer chacune de leur côté une année chargée, les deux sociétés de concerts se sont enfin réunies pour un concert conjoint, qui inaugurerait en même temps une entente cordiale et une nouvelle salle sise au Musée d'art contemporain de Montréal, dans son nouvel édifice jouxtant la Place des Arts. Lorraine Vaillancourt et Walter Boudreau, respectivement directrice et directeur artistique du NEM et de la SMCQ, se sont partagés la « cinquième salle » de la Place des Arts, le soir des 29 et 30 mai 1992. Confrontation ou réunion paisible, les deux ensembles devaient en tout cas interpréter des pièces chacun de leur côté, mais aussi se regrouper pour jouer ensemble. Le résultat, s'il fut décevant, ne le fut pas à cause des musiciens ni des chefs. La surprise, ce fut la salle tout d'abord, d'une acoustique infecte pour ce genre d'événements, puis certaines des œuvres au programme, qui tenaient presque de la farce. *Hoketus*, œuvre déjà ancienne de Louis Andriessen, compositeur reconnu des Pays-Bas et présent pour la circonstance, fut un véritable fiasco. *Ricochet*, de la Canadienne Alexina Louie, fut, convenons-en, merveilleusement interprétée par le tromboniste Alain Trudel, même si la nausée nous étreignait à l'audition de ces sons conditionnés par le mauvais goût le plus insidieux. Quant aux *Cinq Études pour figures*, du Montréalais Jean Derome, elles étaient « correctes », de la part d'un musicien qui n'est pas précédé d'une réputation de compositeur. Nous avons eu par contre la joie de découvrir une œuvre de Serge Arcuri, *Fresques*, composée pour l'occasion, et qui nous a paru empreinte de sensibilité, de délicatesse et d'une volonté sans prétention de faire plaisir à la fois aux interprètes et aux auditeurs.

La plus accomplie des pièces au programme valait malgré tout à elle seule le déplacement. *Ire*, de Linda Bouchard, est une franche réussite, une œuvre d'envergure, qui réunissait les deux ensembles dans une sorte de dialogue-affrontement où aucun des deux ne donnait pourtant une sensation d'infériorité, malgré le titre («ire» est, selon Linda Bouchard, l'expression du rapport dominant-dominé, en plus d'être un archaïsme français pour désigner la colère). Une œuvre de Michel Longtin était également créée à cette occasion, *Gaboriau, Toupin, Ferron et les autres...*, noms de peintres d'ici, pour souligner la rencontre de la musique et des arts visuels dans ce contexte d'inauguration d'un nouveau lieu. Apparemment bien faite, elle ne démentait en rien la réputation de Michel Longtin dont on sait qu'il compose très adroitement pour les ensembles, et toujours avec expression. Nous souhaiterions la réentendre dans un autre contexte, tout comme *Fresques* et *Ire*. Chargés de faire les liens entre les pièces au programme, les *Fragments* du compositeur électroacoustique Robert Normandeau étaient intéressants mais ne s'imbriquaient pas efficacement dans le déroulement du concert, créant une rupture plutôt qu'une continuité. Nous avons entendu la première soirée, il semble que la seconde ait été mieux appréciée. Ceci dit, une fois de plus, l'intention était belle, mais les moyens n'étaient pas à la hauteur. Il aurait au moins fallu une vraie salle de concert.

La quinzaine de Montréal

Sous le titre «Le violoncelle à toutes les cordes», les productions Traquen'art innovaient cette année en présentant, du 1^{er} au 15 avril, un festival consacré à un seul instrument, indépendamment des styles musicaux. Des invités de marque étaient présents, comme les violoncellistes Siegfried Palm, Frances Marie Uitti ou Anner Bijlsma. La musique contemporaine y était largement représentée par des événements tournant autour de l'improvisation, mais aussi par un ensemble de créations dont nous avons retenu les deux principales, commandées par la radio d'État. L'idée de départ était de sélectionner à Montréal deux violoncellistes reconnus qui choisiraient à leur tour un compositeur chargé de leur écrire une œuvre. C'est ainsi que se sont formés les deux duos Guy Fouquet/Otto Joachim et Claude Lamothe/Alain Thibault. *Paeon*, de Joachim, un de nos vétérans de la composition, a été écrite pour ainsi dire en collaboration avec le violoncelliste solo de l'Orchestre symphonique de Montréal. Le résultat en est une pièce interprétée de façon magistrale par

Fouquet, parce qu'elle lui convient parfaitement et sait exploiter les qualités particulières de son jeu. Présentée à la soirée d'ouverture de la Quinzaine, l'œuvre fut accueillie avec beaucoup d'enthousiasme par le public et la critique. La seconde œuvre, entendue dans le concert du NEM qui s'intégrait à la quinzaine, montrait un tout autre aspect de l'instrument, ainsi qu'un autre versant de la vie musicale, celui de la relève. Thibault, jeune compositeur, et Lamothe, jeune interprète et musicien du NEM, ne craignant pas tous deux de faire de la musique un spectacle, nous ont offert quelque chose de totalement déchaîné, pour ne pas dire d'agressant, mais d'une facture extrêmement solide. Ces deux moments, par leur qualité et par l'originalité de l'idée qui y présidait, demeurent des points forts de la saison.

Autres concerts

Récital de Louise Bessette

Un des concerts qui nous aura donné le plus de satisfaction en cette saison 1991-1992 a été celui de la pianiste d'origine québécoise Louise Bessette, le 13 janvier, à la Chapelle historique du Bon-Pasteur. Non seulement l'interprète était-elle dans une forme éblouissante, mais le récital nous a également fait découvrir une œuvre parmi les plus belles entendues durant la saison. Inutile de revenir sur la technique parfaite de Mme Bessette, ni sur sa sensibilité musicale qui s'exprime magnifiquement dans le répertoire du XX^e siècle, ni sur sa mémoire de soliste qui lui permet de jouer par cœur les œuvres les plus difficiles de ce répertoire déjà fort exigeant. *Chute/Parachute*, pour piano et bande magnétique, de Michel Gonneville (présentée à la Tribune internationale des compositeurs de 1992 dans cette version même), est un bijou, une de ces pièces musicales que l'on voudrait réentendre et voir devenir un morceau du répertoire, au même titre que les *Études* de Chopin, par exemple. Peut-être dans un siècle ou deux... En attendant, Louise Bessette joue l'œuvre bien sûr de mémoire, en parfaite coordination avec la bande magnétique, sans aucune hésitation ou tension apparente. S'agit-il encore d'une interprète qui risque de faire évoluer le langage musical? Nous verrons bien. Cette œuvre scintillante, chatoyante, en tous les cas, utilise un contraste recherché entre les notes tempérées du piano, et celles non tempérées d'un synthétiseur préenregistré, réglant le cas de la micro-tonalité d'une manière cette fois-ci on ne peut plus élégante si on la compare aux multiples tentatives

déjà effectuées. Le reste du programme était magistralement interprété et ne comprenait que des œuvres du XX^e siècle, la plus ancienne étant quelques extraits du *Baiser de l'Enfant-Jésus* de Messiaen.

Orchestre Métropolitain

On se souvient encore de la réaction que provoqua la création radio-phonique de *Déserts*, de Varèse, en décembre 1954 à Paris. Ce dont on se souvient moins, c'est que l'œuvre était présentée entre un Mozart et un Tchaïkovski, ce qui n'était pas pour préparer le public à recevoir le choc varésien. En 1992, à Montréal, le *Concerto pour flûte* de Murray Shafer, interprété par Lise Daoust et l'Orchestre Métropolitain, se retrouvait entre le *Concerto en sol* pour flûte de Mozart (avec les cadences de Stockhausen) et dans le cadre d'un concert produit par Radio-Canada, le 5 mars 1992. Les deux concertos étaient encadrés par *Hommage à Euler*, une œuvre de 1991 de Michel Longtin, et par l'ouverture-fantaisie *Roméo et Juliette* de Tchaïkovsky, la pièce la plus célèbre du plus romantique des compositeurs russes. Ce méli-mélo, qui aurait pu être désastreux, ne l'a pas été, peut-être surtout parce que Walter Boudreau, qui était à la tête de l'Orchestre Métropolitain, nous a donné un très beau Tchaïkovski, emporté à souhait et très sonore. Selon le vœu même de l'interprète-vedette de ce concert, Lise Daoust, on s'est enfin permis de jouer la musique d'aujourd'hui comme si elle n'était pas réservée à une élite, comme si elle méritait plus que d'être placée en début de concert afin de permettre au public d'arriver en retard, ou d'être confinée dans des séries réservées à l'usage exclusif d'un public spécialisé.

« Musiques itinérantes » : Portes et Conflits

Il existe toutefois certains concerts qui tiennent plus de la tentative d'auto-satisfaction d'un groupe de musiciens issus de tendances avant-gardistes stériles et « passées de mode », puisqu'il existe aussi des modes dans le monde des arts, que d'un désir véritable de jouer la musique d'aujourd'hui. Portes et conflits, présenté par la société de concert « Musiques itinérantes », le 4 mai 1992, était ce genre de soirées qui laisse l'auditeur confronté à une intense impression de vide. Il y a certes quelques bons moments à passer, quelques trouvailles, mais trouvaille n'égal pas création. Il faut pourtant laisser la « porte ouverte » à toutes les initiatives, et loin de nous l'idée d'étouffer ce genre de manifestations. Mais le recul ne nuit à personne.

Ensemble contemporain de Montréal

L'ensemble dirigé par la jeune chef d'orchestre Véronique Lacroix a quant à lui un objectif semblable à celui de Lise Daoust, qui est de permettre aux œuvres contemporaines de côtoyer les chefs-d'œuvre du passé. Cette fois-ci, le 9 juin 1992, des créations de Serge Arcuri (*Arborescences*) et d'Alain Thibault (*Paraboles et Catastrophes*) se mesuraient à un de ces monuments de l'histoire de la musique, malgré tout assez récent, la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, de Béla Bartók, dans un concert bien mené qui laisse croire qu'un autre ensemble de qualité, spécialisé dans le répertoire contemporain, va exister à Montréal.

Espoir aux marges de l'empire ?

En définitive, le travail accompli par le milieu musical a été inestimable et immense. Sans se laisser aller au découragement, que nous avons souvent peine à éviter, les créateurs et les interprètes se donnent corps et âme pour faire de Montréal ce qu'elle est encore et sera peut-être pour longtemps. La capacité de résistance d'un organisme social dépend certainement en partie de sa volonté, et celle-ci n'est pas encore trop altérée, au contraire. Cependant, la question de notre santé culturelle n'est pas résolue, même après ce bilan encourageant à certains égards, mais déprimant à d'autres. S'il existe encore de nombreux projets, de multiples organisations aptes à faire survivre ce milieu, les jeunes compositeurs, quant à eux, sont totalement démunis, fragilisés par la situation sociale et culturelle du continent qu'ils habitent. Peut-être plus fragiles, encore que leurs voisins du sud, aveugles parce que plongés au cœur du problème, ils reflètent une perte de motivation profonde et inquiétante. Mais peut-être est-ce encore une fois un effet de l'immédiateté, du manque de sélection par le temps. Les œuvres présentées à Forum 91, quant à elles, étaient plutôt encourageantes et laissent présager encore de très beaux produits de civilisation. Aux marches d'un empire en décadence, par contre, la tâche est plus ardue. Est-ce déjà la fin d'une civilisation qui n'a, pour ainsi dire, jamais véritablement existé ? La réponse est en partie contenue dans ces phrases de Jean Vallerand (1961) qui ne laissent pas de nous faire réfléchir : « Une organisation sociale qui n'est pas orientée vers le libre épanouissement de la personne humaine ne mérite pas d'être qualifiée de civilisation. Une société qui installe ses membres dans un état de choses qui les

voue à la médiocrité intellectuelle ou sociale, une société qui accepte comme critère de promotion des hommes et des institutions le patronage, le préjugé ou la loi du moindre effort, n'est pas une société civilisée. »

VALLERAND, J. (1961), « Culture et civilisation », *Le Devoir*, 22 avril 1961.

