

Musiques électroacoustiques Electroacoustic Music

Stéphane Roy and Michel Gonneville

Volume 9, Number 1, 1998

L'air du temps

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902221ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902221ar>

[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 review

Roy, S. & Gonneville, M. (1998). Review of [Musiques électroacoustiques]. *Circuit*, 9(1), 70–74. <https://doi.org/10.7202/902221ar>

Musiques électroacoustiques

Francis Dhomont, *Cycle des profondeurs*, 1. *Sous le regard d'un soleil noir*, 2. *Forêt profonde*, empreintes DIGITALEs, IMED 9633 et 9634.

Il y a près d'un an, le producteur d'empreintes DIGITALEs lançait à Montréal deux disques optiques consacrés au compositeur canadien Francis Dhomont. Chacun comporte une œuvre d'envergure qui s'inscrit dans le dyptique intitulé « Le cycle des profondeurs », qui deviendra un tryptique si le compositeur donne suite à ses nouveaux projets. La première de ces œuvres est une réédition de *Sous le regard d'un soleil noir* (IMED 9633), mélodrame acousmatique d'une durée de 51'35", réalisé entre 1979 et 1981. La seconde, nouveau mélodrame acousmatique d'une durée de 58'32", composé entre 1994 et 1996, s'intitule *Forêt profonde* (IMED 9634).

Sous le regard d'un soleil noir

Ce noir soleil brûle parfois les ailes de celui qui, tel Icare, trop s'en approche. L'œuvre, troublante, met en scène le vertige schizoïde d'un moi supplicié. Elle n'est pourtant pas l'adaptation d'une thèse sur la schizophrénie : il ne s'agit pas d'un « programme à l'œuvre », mais d'une « œuvre à programme » qui tire d'un propos extra-musical une substance expressive d'une qualité rarement égalée, à ma connaissance, en musique acousmatique.

C'est le discours des profondeurs de la psychanalyse qui a inspiré à Dhomont cette musique magistrale en huit sections. Ce discours, Dhomont l'a puisé essentiellement dans les ouvrages du psychiatre et psychanalyste Ronald D. Laing, dont la pièce offre à maintes reprises de très beaux extraits.

Le compositeur a su créer dans son *Soleil noir* une atmosphère mystérieuse et onirique. Le propos se centre autour du thème du moi. Le drame se tisse à mesure que s'effrite la cloison qui sépare ce moi de l'univers extérieur : l'être intérieur est alors envahi, ou plutôt il est absorbé par un trou noir, celui de la schizophrénie : « On est à l'intérieur puis à l'extérieur ce qu'on a été à l'intérieur. On se sent vide (...) manger et être mangé pour que l'extérieur devienne l'intérieur et pour être à l'intérieur de l'extérieur. Mais cela ne suffit pas. (...) et à l'intérieur de soi il n'y a toujours rien⁽¹⁾. » Et c'est le lever redoutable d'un soleil noir, dont le caractère torride n'a d'égal que l'intensité du drame qu'il noue.

Ce drame porte divers visages dans l'œuvre. C'est notamment cette note *si*, véritable obsession, dont le timbre sert parfaitement l'expression d'une angoisse lancinante. Le drame, c'est aussi la rupture. C'est l'« Engloutissement » évoqué

(1) Citation que Dhomont tire de R.D. Laing, *Nœuds*, Paris, Stock, p. 110.

à la section 2 par l'immersion dans des sonorités fluides conduisant à l'asphyxie de la personnalité, dont il ne reste qu'une ombre inarticulée au fond de l'abysse. C'est aussi la tragique « Implosion » de la section 4, puis cette « Pétrification » progressive de la personnalité à la section 7. C'est le premier son de « Citadelle intérieure », une lourde porte se refermant, qui symbolise l'isolement, l'emmurement de la personnalité. Et c'est enfin le contrepoint vocal à la fin de la même section, disséminé dans l'espace comme si cette voix au loin, fragile et presque inaudible, symbolisait la perte de contact entre le moi de l'individu et la conscience de sa propre existence.

Forêt profonde

Il était une fois une *Forêt profonde*, mélodrame acousmatique en treize sections basé sur la *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim. Les récits apparemment innocents qui ont baigné notre enfance sont autant d'arbres qui nous cachent les replis mystérieux de la forêt, profonds replis de l'âme que Francis Dhomont sonde à travers une lecture psychanalytique des contes de fées. L'œuvre fait foisonner un riche contrepoint de voix, de textes et de langues. Elle intercale au sein d'une substance sonore saisissante les illustrations alternativement mystérieuses et rassurantes du conte ; l'auditeur écoute défiler treize stations qui le tiennent véritablement en haleine.

Dans *Forêt profonde*, Francis Dhomont joue avec les archétypes, non seulement ceux que le récit porte en lui (la mort, le bonheur, le courage, la peur et ainsi de suite) mais encore ceux que peut évoquer le substrat sonore. Ainsi l'archétype du réconfort et de l'apaisement, suggéré par de tendres berceuses, est brusquement rompu par le caractère tragique et angoissé de sons aux morphologies instables. Cette œuvre, à l'égal des contes, enchante, ensorcelle par certains passages énigmatiques qui montrent à quel point l'art des sons parvient à exprimer l'inexprimable. « Qu'est-ce qui se passe ? », murmure au début de l'œuvre une voix inquiète. Une réalité redoutable se cache derrière les paroles adressées à l'enfant : « ce n'est rien chérie, essaie de dormir... », doux réconfort qui, comme la fin heureuse des contes, nous détourne de la morbidité qui plane sur nos existences.

Si ces deux œuvres forment un diptyque, c'est qu'au plus profond de notre forêt se consume un soleil noir ; profondeur et noirceur, associées dans un même univers sémantique, se conjuguent dans ce « cycle des profondeurs » pour évoquer une angoisse existentielle que nous échoit en partage. Alors que *Sous le regard d'un soleil noir* s'inspirait d'un mal-être qui se transforme parfois en pathologie, *Forêt profonde* touche à l'imaginaire de l'enfance et à la face cachée des contes qui l'ont peuplé. Dans ces deux univers, texte et musique sont si bien intégrés, l'un prolongeant ses résonances dans l'autre, qu'il est impossible de les voir dissocier. On rencontre à maintes reprises un narrateur présentant certains commentaires « cliniques », mais rien d'asséchant, qui nuirait à la trame

dramatique du discours musical. Ces commentaires rythment l'évolution du drame en offrant quelques clés à l'auditeur sur le foisonnement des symboles et des archétypes musicaux qui s'y déploient.

Sous le regard d'un soleil noir et *Forêt profonde* sont des œuvres de substance qui transcendent les impératifs technologiques. Lorsqu'on se met à l'écoute de ces pièces, on découvre plein de choses sur la musique et certains de ses vertiges...

Ces œuvres sont présentées dans deux beaux coffrets originaux. Un livret bilingue (anglais/français) bien documenté, totalisant près de 50 pages, les accompagne. On peut y trouver les extraits cités, avec référence bibliographique, ainsi qu'un catalogue détaillé des pièces réalisées par le compositeur depuis 1972.

(S. R.)

Stéphane Roy, *Kaleidos : Roy, Mimetismo, Paysages intérieurs, Ondes/Arborescences, Crystal Music. (empreintes DIGITALes, IMED 9630).*

Par sa série de « Compact-Compact » à courte durée (autour de 40 minutes de musique), Empreintes digitales veut offrir une collection de « découvertes électroacoustiques à moitié prix ». On aurait tort de se priver de celui-ci, qui en termes de richesse musicale en surpasse bien d'autres, plus longs et plus chers.

Stéphane Roy est l'un des jeunes compositeurs de ce qu'il faut bien appeler maintenant l'École électroacoustique de Montréal, tellement les réalisations des nombreux compositeurs d'ici ont fait leurs marques dans le réseau mondial de ce médium. Roy a gravité autour de Francis Dhomont et de Jean-Jacques Nattiez pour son doctorat à l'Université de Montréal. De nombreux prix internationaux et résidences à l'étranger jalonnent déjà sa jeune carrière. Regroupées sous le titre de *Kaleidos* (ce qui se rapporte à l'intérêt de Roy tant pour les arts visuels que pour les couleurs sonores), les quatre œuvres présentées ici s'échelonnent entre 1987 et 1994. En écoutant les œuvres dans l'ordre de leur conception, je me suis surpris à les percevoir globalement comme les mouvements d'une véritable « Sonate électroacoustique »⁽¹⁾, tant leur thématique, caractère et construction entretiennent de rapports avec le modèle classique.

FORME-SONATE. Dans *Ondes/Arborescences*, c'est l'opposition de deux discours que l'on perçoit d'emblée, celui du « bouleversement intérieur », sourd, « tellurique et violent » avec ses surgissements, et celui, plus « mélodique », où « élégies », « sirènes » et « violoncelles » contrebalancent, par leur monde harmonique plus près des hauteurs définies, le domaine plus indéterminé du premier discours. Le « développement » de ces deux « thèmes » s'élabore à l'intérieur de leur alternance, trois fois reprise.

(1) Ces guillemets (« ») encadrent mes « poétismes » et perceptions, les autres (" ") celles de citations de Stéphane Roy.

LARGO. Les *Paysages intérieurs* se veulent contrastés par rapport à « la conception affirmative et énergique » de l'œuvre précédente. Un « univers sonore sinueux », « hachuré par le silence » et fait de « carillons aquatiques oscillants », d'itérations instables, de « berceuses floues chantées par des chœurs lointains », est troublé par des « émergences sporadiques », échos des « débats fratricides anciens qu'ébauche notre esprit ».

On l'aura vu, il serait intéressant pour l'auditeur de confronter sa propre perception des œuvres avec les textes descriptifs du compositeur. Ceux-ci font souvent référence aux réalités de la vie intérieure, psychologique, aux masses inconscientes, presque somatiques que la musique cherche à évoquer. On ne peut savoir jusqu'à quel point ces référents ont conditionné consciemment la mise en forme du matériau, si Roy a réagi intellectuellement ou affectivement au contact du matériau pour interpréter plus tard ses choix dans le sens de ses textes ou si c'est la volonté d'exprimer l'une quelconque de ces réalités intérieures qui l'a constamment guidé dans ses choix compositionnels ; mais nous pouvons cependant, à l'audition, examiner comment ces interprétations du compositeur peuvent orienter les nôtres...

SCHERZO. En schématisant grossièrement, on pourrait déceler deux tendances majeures en acousmatique actuelle (qui ne sont pas sans rappeler les deux « écoles », électronique et concrète, des débuts de ce médium). L'une d'elle, gravitant autour du pôle ircamien, accorde à l'analyse et au contrôle de l'aspect fréquentiel du timbre une très grande importance et symptomatiquement donne naissance le plus souvent à des œuvres mixtes, en confrontant le monde acousmatique ainsi conçu aux hauteurs de sons instrumentaux joués en direct. L'autre tendance cherche à composer « tout le sonore » sans fixation sur aucun mode traditionnel de conception ou de perception musicale, a fortiori celui accordant une prééminence aux hauteurs.

La réalité rattrape les compositeurs de cette deuxième approche lorsque le hasard des commandes les met en contact, pour une œuvre mixte, avec la réalité d'un instrument traditionnel. *Mimetismo*, pour guitare et bande est né de la collaboration de Roy avec le brillant guitariste Arturo Parra, dont les improvisations ont fourni la matière enregistrée sur la bande et qui assume aussi, pour le présent enregistrement, la partie de guitare. L'œuvre révèle, de façon encore plus évidente que les autres du disque (encore que *Crystal Music* soit particulièrement subtile sur ce plan), que l'électroacousticien convaincant qu'est Roy sait aussi composer intelligemment avec « l'autre monde ». En effet, après une première partie fortement « bruitiste », faite de cliquetis, de grouillements nerveux, de *tremoli* en glissando menant à un premier sommet suivi d'une longue désinence, une musique fortement polarisée autour du *mi* caractéristique de la guitare commence à s'établir et s'affirme bientôt vigoureusement. Cet appel à un mode d'écoute plus « fréquentiel » est d'autant plus clair qu'il se double d'une référence stylistique, soit l'évocation de la musique flamenca par la

technique et les harmonies employées. Après l'animation rythmique du « scherzo » initial et cette centration de l'oreille sur un mode peut-être plus « mélodique » (proche en cela de l'esprit de certains trios de la forme ternaire classique...), la partie finale apparaît comme la synthèse des deux précédentes, les faisant se collisionner rapidement jusqu'à la culmination finale.

RONDO. *Crystal music* est sans doute, formellement, l'œuvre la plus riche de ce DC. L'instable pédale grave initiale entourée de ses multiples agitations agit un peu comme un refrain lorsqu'on la retrouve au centre (quelque peu enfouie) et à la clôture de la musique, encadrant des « couplets » où, entre autres matériaux, certains petits « mélodismes coquins » ou encore des clochettes à l'attaque inversée disputent notre intérêt à des accords quasi mineurs doucement pulsés.

Il faut se repasser plusieurs fois ces musiques nerveuses pour en découvrir chacune des courbes, pour s'incorporer les incessants détours de ces formes complexes et riches. Et le plaisir en est d'autant renouvelé, conforté par un mixage efficace, conçu pour une audition maison idéale et mettant en valeur chacune des multiples couleurs minutieusement et magnifiquement mises en temps par Stéphane Roy.

(M.G.)