

Le Forum 2002 du NEM

Nicolas Gilbert

Volume 13, Number 3, 2003

Électroacoustique : nouvelles utopies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902289ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902289ar>

[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

Gilbert, N. (2003). Review of [Le Forum 2002 du NEM]. *Circuit*, 13(3), 97–102.
<https://doi.org/10.7202/902289ar>

Le Forum 2002 du NEM

Nicolas Gilbert

La sixième édition du Forum

Du 5 au 30 novembre 2002 avait lieu à Montréal l'événement Forum 2002 organisé par le Nouvel Ensemble Moderne. Cette édition du Forum était constituée de plus de quatre-vingt-dix heures de répétitions publiques, de sept rencontres autour d'un repas, de sept séminaires d'analyse, de trois rencontres-portraits et de trois concerts. Sept compositeurs de sept pays différents ont été sélectionnés pour composer une œuvre pour le NEM. Il s'agissait de Luca Antignani (Italie), Alain Beaubesne (Canada), Kuei-Ju Lin (Taiwan), Joshua Penman (États-Unis), Eneko Vadillo-Perrez (Espagne), Luis Rizo-Salom (Colombie) et Christopher Tonkin (Australie). Ces sept finalistes avaient été choisis parmi plus d'une centaine de candidats par un jury international présidé par le compositeur montréalais John Rea. Ce jury, en outre constitué de Erik Ona, Roger Reynolds et Frans van Rossum, a choisi trois gagnants dont les œuvres, comme celle du récipiendaire du prix du public, furent entendues au concert gala final et gravées sur disque compact. Les trois gagnants furent les candidats de l'Italie, de l'Australie et de la Colombie. C'est le compositeur espagnol qui remporta le prix du public.

Le compte rendu

Résumer en quelques pages un événement s'étalant sur plusieurs semaines et comprenant une trentaine d'activités n'est pas chose simple. Je n'aborderai donc pas toutes les œuvres ni tous les exposés et toutes les conférences qui furent présentés. Je me concentrerai plutôt sur trois thématiques qui ont été au centre de mes réflexions lors de cette édition du Forum : la jeunesse, l'ennui et le plaisir. J'aborderai successivement ces trois thématiques en appuyant mes commentaires par quelques remarques sur certaines œuvres et certains événements présentés dans le cadre du Forum. Pour

donner vie à ces réflexions, chaque section du compte rendu sera ponctuée d'une « scène » du Forum, d'un souvenir que j'en garde.

La jeunesse

Les séminaires d'analyse

Les séminaires d'analyse m'ont laissé une étrange impression. Plusieurs des candidats ont en commun une certaine attitude compositionnelle qui me laisse perplexe. À l'origine de celle-ci se trouve la volonté de produire une œuvre bien ficelée, techniquement réussie et s'insérant parfaitement dans les créneaux conventionnels de la musique contemporaine. J'en suis assez rapidement venu à me demander où était la folie à laquelle on s'attend de la part de jeunes compositeurs. La jeunesse n'est-elle pas le temps des excès, des grands idéaux et des ruptures ? La musique jeune n'est-elle pas celle qui nous pousse dans des territoires inconnus, qui fait reculer les frontières qui, aux autres, semblaient fixes, inaltérables ? Les séminaires d'analyse ont mis en évidence que sur les plans de la technique et de l'inspiration, la plupart des participants partageaient un certain conservatisme caractérisé par un nivellement stylistique de tous les paramètres. Fort heureusement, les compositeurs Luca Antignani et Alain Beaubesne se détachaient nettement du lot, moins par l'originalité de leurs techniques compositionnelles que par l'audace stylistique dont ils ont fait preuve dans l'application de celles-ci. Ces compositeurs ont osé mettre un pied hors des limites de ce à quoi l'on s'attend dans ce type d'événement tout en démontrant la virtuosité technique qu'avaient d'ailleurs en commun tous les participants de cette édition du Forum.

Il magnifico burattinaio

Il magnifico burattinaio, de l'italien Luca Antignani, est une œuvre étonnante, pleine de moments merveilleux. Je crois qu'elle fut considérée par plusieurs comme la grande gagnante de cette édition du Forum. Tant sur le plan de l'orchestration que sur celui de la clarté du discours, cette pièce témoigne de l'esprit hautement original et de la maîtrise technique indiscutable du compositeur. Antignani, qui a terminé récemment une année de formation à l'IRCAM, s'intéresse particulièrement dans cette œuvre à la gestion de l'espace et à l'orchestration. Il y utilise un système où la spatialisation et l'orchestration influencent la perception des tensions harmoniques, donc du degré de consonance/dissonance. L'approche du compositeur est en

bonne partie expérimentale : Antignani se veut un compositeur-chercheur. Dans cette œuvre, il met en scène un certain nombre d'objets ou de phénomènes musicaux assez nettement définis, que l'auditeur prend plaisir à suivre à travers cette trame narrative que devient la musique. C'est donc une musique qui parle, qui raconte. Par cet équilibre particulier entre poésie et technique, l'attitude d'Antignani, comme sa musique, est jeune et respire la fraîcheur. Je pourrais dire beaucoup de cette œuvre dont chaque audition m'a conquis, mais puisqu'elle a déjà été l'objet de nombreux éloges de la part de la presse montréalaise, je m'arrêterai ici.

Scène I

Le hall de la salle Claude-Champagne. Des gens assis autour de quelques tables rondes, d'autres se servant silencieusement au buffet. Au premier plan, John Rea et Roger Reynolds, en pleine entrevue.

R. R. – I have no theories, I have ways.

Les auditeurs – ...

Moi (pour moi-même, en renversant mon sac à la recherche d'un crayon) – Bravo ! Pas mal du tout. Je n'ai pas de théories, j'ai des façons de faire. Ça frappe !

La même entrevue un peu plus tôt. On écoute une œuvre de Roger Reynolds.

Moi (pour moi-même) – Surprenant ! C'est beaucoup plus parlant et moins abstrait que la musique de ses deux étudiants (Lin et Tonkin). En fait, c'est plus jeune ! Qu'arrive-t-il à notre génération ? La musique la plus conformiste est-elle toujours venue de la jeune génération ? Est-ce un nouveau problème ? À vrai dire, il me semble que si j'ai souvent eu cette impression en écoutant les œuvres de jeunes compositeurs européens et américains, il est rare que les œuvres de compositeurs du Québec me l'aient donnée. Où est le conformisme dans les œuvres de Ristic, Plamondon, Oesterle, Klanac... ? En toute objectivité, c'est une étrange coïncidence, c'est moi qui doit être aveugle, sourd ou borné. Et de toute façon, je ne crois pas à la géographie : c'est une science diabolique.

L'ennui

Aum

Aum, de Joshua Penman, a suscité en moi doute et réflexion. Il s'agit d'une longue tenue construite à l'aide du principe de modulation en anneaux que viennent colo-

rer ou orner d'autres objets musicaux plus ou moins du même type. Il est peut-être bon de noter qu'il s'agit de la version « orchestrale » d'une œuvre pour sons de synthèse. *Aum* pose une question intéressante : existe-t-il un lien, en musique, entre l'ennui et le plaisir ? Cette question est d'autant plus ambiguë que, si le concept d'ennui est à peu près univoque (il n'y a qu'un seul ennui), celui de plaisir ne l'est pas (il y a plusieurs types de plaisirs). Ayant personnellement fait l'expérience de plaisirs musicaux provenant d'un sentiment d'ennui, je serais porté à préciser notre question : à quel type de plaisir peut mener l'ennui ? L'ennui peut survenir lorsque la perception n'est plus « interpellée » par une œuvre, lorsque l'œuvre n'indique plus à la perception où se porter. Si le lien entre l'auditeur et la musique se rompt alors complètement, l'ennui est déplaisant, l'auditeur est ramené à lui-même, il n'y a plus de perception. Si, par contre, la perception demeure passivement attachée à l'œuvre, c'est-à-dire sans objet précis et surtout sans déplacement de l'attention, alors, de cette expérience qui demeure de l'ennui de par la passivité de l'acte perceptuel (qui n'est déjà plus un acte), peut naître du plaisir. Ce plaisir-ennui est fort difficile à engendrer. D'une part, l'œuvre ne doit pas contraindre la perception à se porter sur un objet précis : rien de doit être trop frappant, trop voyant, on ne doit voir aucune couture, aucun défaut. D'autre part, on doit s'assurer que la perception ne se détache pas complètement : l'œuvre doit se renouveler imperceptiblement. Cet équilibre, dont Morton Feldmann est le maître incontesté, est presque impossible à maintenir. Or, je crois que c'est précisément ce que visait Joshua Penmann avec son œuvre *Aum*. S'il n'a pas atteint son objectif, c'est à mon avis en raison du manque de renouvellement formel de l'œuvre. Les différents matériaux, tous assez similaires, sont présentés tôt dans l'œuvre, ensuite, plus rien de nouveau. L'ennui ne mène donc qu'à l'indifférence, pas au plaisir.

Scène II

Un café de la Côte-des-neiges en fin d'après-midi, après une des répétitions publiques du Forum. Un camarade compositeur et moi-même, discutant.

Le camarade – Alors, ton article, ça avance ?

Moi – Non, pas vraiment. Tu te rappelles de la fois où j'avais juré de ne jamais écrire de critiques de concert ? C'était un peu radical, évidemment. Maintenant, je crois qu'il est possible de faire de la critique intelligente et utile, mais je ne sais pas si j'en suis capable : je suis terriblement partial. Certaines choses m'allument, d'autres pas.

Le camarade – Bien sûr, comme tout le monde.

Moi – Oui. Et en plus, j'ai toutes mes lubies. Parfois, je m'ennuie de la rigueur formelle des premières œuvres sérielles intégrales. Il y avait, dans ces œuvres où une structure abstraite régissait tout, toute une poésie de l'absurde, inhumaine, presque schizophrène. Je retrouve souvent cette poésie dans certaines sonates de Haydn. C'est là, à mon avis, que le classicisme et le modernisme se rejoignent. J'aime bien la musique romantique, mais souvent j'en ai peur, comme d'un alligator musical. Il m'arrive également d'avoir peur de certaines œuvres contemporaines très texturales et volubiles où la forme ne vient pas encadrer la perception, ou trop peu. Mais crois-moi, je fais ce que je peux pour me réformer.

Le camarade – Rien à faire, camarade, je ne te crois pas.

Le plaisir

L'abîme d'impensé

Le concert de jeudi soir s'ouvrait sur l'œuvre d'Alain Beaubesne *L'abîme d'impensé*. Comme elle a en quelque sorte été ignorée par la presse montréalaise, je me permets de m'étendre un peu sur son cas. Je crois que l'on peut dire d'Alain Beaubesne et de son œuvre qu'ils ont été les moutons noirs du Forum. D'abord, la pièce est entièrement construite sur des harmonies diatoniques, type d'harmonie qui était loin d'être dominant dans les autres œuvres entendues au Forum. Ensuite, comme les croches sont presque toutes marquées, la rythmique est pratiquement toujours constante, ce par quoi l'œuvre se démarque des autres dès les premières secondes. Enfin, la forme est caractérisée par de très nombreuses répétitions de motifs et de sections entières. Ceci est particulièrement évident, étant donné le nombre très restreint de matériaux mélodico-rythmiques distincts, quatre en tout. On peut donc parler, du point de vue de la facture, d'une œuvre simple. La première chose qui m'a plu dans cet *Abîme d'impensé* est le raffinement de l'orchestration. Chacun des matériaux se présente dans une orchestration figée lui donnant une couleur unique et toujours chatoyante. Beaubesne possède une baguette magique d'orchestrateur et ce n'est d'ailleurs pas dans cette œuvre qu'il s'en sert pour la première fois. Aussi, j'aime bien, comme c'est le cas ici, que l'œuvre engage un dialogue avec moi, une sorte de jeu de questions-réponses : as-tu déjà entendu ceci ? Peux-tu deviner ce qui va suivre ? Est-ce que ceci est identique à ce que tu as entendu il y a un moment ou y a-t-il eu des modifications ? Écoute, cet accord veut « dire » quelque chose !... Ceci soulève une question intéressante : à quelle partie de l'esprit humain s'adresse la musique ? L'appréciation musicale s'apparente-t-elle davantage à notre façon de comprendre la dialectique kantienne, de se rappeler un souvenir agréable ou d'apprécier la beauté et la délicatesse d'une fleur printanière ? En d'autres mots, la musique s'adresse-t-elle davantage à l'intelligence, à

la mémoire ou aux sens ? Évidemment, elle s'adresse à toutes ces facultés à la fois (en supposant que ces facultés n'en sont pas en fait qu'une seule), mais, selon le type de musique en question, dans des proportions différentes. Dans le cas de cette œuvre de Beuchesne, les trois facultés sont toutes très fortement interpellées. La transparence formelle quasi totale tient l'auditeur en alerte : l'œuvre donne une série de réponses et l'auditeur, par une sorte de réflexe, cherche activement les questions, ceci engendrant le jeu de questions-réponses décrit plus haut. Cette attitude d'écoute active que l'œuvre suggère s'apparente donc assez à l'attitude de lecture active que suggère un texte philosophique. Je considère donc cet *Abîme d'impensé* d'abord et avant tout comme une œuvre intelligente : une œuvre qui fait appel à l'intelligence. Finalement, le fait que cette œuvre, bien que pouvant porter la dénomination de « musique contemporaine », soit stylistiquement si éloignée des autres pièces créées au Forum qui, avec un peu de recul, participent dans une certaine mesure du même idiome stylistique, me pousse à m'interroger sur ce qu'est la musique contemporaine, quels sont les principes fondateurs de son identité : le style, l'attitude compositionnelle, la fonction, les institutions ?

Scène III

Après une séance d'analyse. Au grand air. Ciel étoilé. Vue majestueuse sur le nord de Montréal. Alain Beuchesne, une cigarette à la main, moi, et quelques autres.

Moi – Alors, camarade, qu'en distu ?

A. B. – ... Bof... Parle-moi d'un compositeur qui écrit de la musique en rapport avec sa vie, qui compose avec son expérience et avec ses tripes. C'est avec un compositeur comme ça que je veux aller prendre une bière. Sinon, je préfère rentrer chez moi et travailler. T'écritas ça dans ton article !

Moi – Oui, je le ferai certainement.