Document généré le 11 mai 2024 08:23

Circuit
Musiques contemporaines

Nouveautés en bref

Réjean Beaucage

Volume 19, numéro 1, 2009

Composer au féminin

URI : https://id.erudit.org/iderudit/019936ar
DOI : https://doi.org/10.7202/019936ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)
1488-9692 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Beaucage, R. (2009). Compte rendu de [Nouveautés en bref]. *Circuit*, *19*(1), 83–87. https://doi.org/10.7202/019936ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Nouveautés en bref

Réjean Beaucage

Marie Buscatto
Femmes du jazz – Musicalités, féminités, marginalisations
Paris, CNRS Éditions, 2007, 222 p.

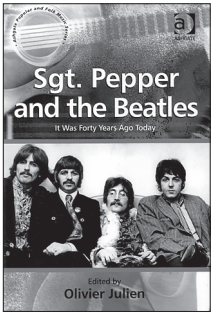
On l'a vu dans quelques-uns des textes de ce numéro, le métier de compositrice n'est pas simplement un reflet féminisé du métier de compositeur ; les femmes qui veulent le pratiquer trouvent sur leur chemin des embûches, des détours et des culs-de-sac que très peu de compositeurs risquent de rencontrer. C'est le cas en musique contemporaine, et c'est également le cas du côté du jazz (comme c'est aussi, par ailleurs, le cas dans pratiquement toutes les sphères de l'activité humaine…). La lecture du livre de Marie Buscatto ne risque guère de constituer une lecture inspirante pour une jeune fille attirée par la perspective d'une carrière musicale dans l'univers du jazz. Bien que le portrait qu'elle trace soit celui du monde du jazz *en France*, il est probable que les constats auxquels elle arrive puissent être transposés géographiquement dans leur intégralité.

De qui parle-t-on, d'abord ? « […] 8 % des deux mille musiciens de jazz que compte la petite planète du jazz français sont des femmes. » Et cette « petite planète » occupe seulement 3 % du marché du disque (ce 3 % incluant tous les disques de jazz, aussi bien français qu'étrangers). Si les « mondes de l'art apparaissent, en effet, particulièrement fermés aux femmes », on comprend mieux pourquoi lorsque l'on apprend que les musiciennes d'orchestre « doivent plus de 30 % de l'accroissement récent de leur nombre dans les grands orchestres américains à l'usage du « paravent » qui les rend physiquement invisibles lors des auditions de recrutement » !

Les embûches sont nombreuses pour celles qui ne peuvent disparaître derrière un paravent. Dans le monde du spectacle, le choix de l'image que la musicienne désire projeter est important, mais elle n'a aucun pouvoir sur la réception de celle-ci, surtout par un public largement masculin. Dans le cas

de celles qui obtiennent du succès et des contrats d'enregistrement, c'est souvent pour perdre le contrôle de leur image publique aux mains des *businessmen* de l'industrie du disque (le parallèle est facile à faire avec moult jeunes et talentueuses solistes en musique classique). Et si l'on accepte de traverstir son image pour se conformer aux dictats de l'industrie, ce sera pour se le faire reprocher par les critiques musicaux (des hommes, bien entendu). Et quand le disque aura du succès, ce sera *à cause de l'image*, bien sûr, plutôt que pour les qualités musicales qui y sont déployées, ce qui entraînera une forme de mépris de la part des collègues musiciens (qui voudront néanmoins joindre votre ensemble pour partager ce succès). De plus, si vous êtes une musicienne séduisante, il faudra travailler fort pour que cette séduction ne s'exerce pas envers vos collègues musiciens, parce que sinon, c'est la pagaille ! Un très grand nombre de musiciennes de jazz ont, par ailleurs, un conjoint musicien de jazz. Cela peut s'avérer un grave problème dans l'éventualité de soubresauts sentimentaux. Et je n'ai pas encore abordé la question de la maternité.

Le livre de Marie Buscatto est très bien documenté, par des enquêtes effectuées sur le terrain, et même de l'intérieur, et par une bibliographie importante, l'auteure citant par exemple de nombreuses études pour établir des parallèles entre le métier de musicienne et d'autres métiers, amenant le lecteur à élargir son champ de vision ; au-delà d'une étude sur la situation des musiciennes de jazz, c'est bien de la condition féminine en général qu'il s'agit. De constater que le microcosme étudié est porteur des mêmes stéréotypes que l'ensemble de la société, ça n'en fait pas une lecture réjouissante, mais ça contribue certainement à une réflexion sur la fragilité du concept d'égalité des sexes.



Olivier Julien (éd.)
Sgt. Pepper and the Beatles – It Was Forty Years Ago Today
Aldershot, Ashgate Publishing, Ashgate Popular and Folk Music Series, 2008, 190 p.

Je soulignais dans les « *Nouveautés en bref* » de la dernière livraison de *Circuit* la pertinence de la collection « Solo » des Éditions Le mot et le reste, dont chaque livre offre à un auteur l'occasion d'exprimer, en moins de cent pages, les réflexions suscitées par un enregistrement phonographique. Force est de constater qu'il y a des enregistrements qui méritent plus de pages, et plus d'auteurs, pour que l'on ait à peu près l'impression d'en avoir fait le tour. Le

disque des Beatles « Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band » (1967) est indéniablement de ceux-là.

Lorsque, le 29 août 1966, fatigués par l'incessante tournée de concerts qui les propulse aux quatre coins du monde depuis 1963, les Beatles décident qu'ils viennent de donner leur dernier concert – sans avoir, pour autant, dit leur dernier mot – , c'est une nouvelle ère musicale qui s'ouvre. Une ère durant laquelle la « musique pop » sera élevée au rang d'art véritable, le studio d'enregistrement deviendra un instrument de musique (plutôt qu'un simple outil de documentation) et le disque de vinyle, de même que la pochette de carton dans laquelle il est glissé, pourront être légitimement considérés comme des œuvres d'art à part entière. Le temps leur permettant dorénavant une nouvelle approche du studio d'enregistrement, les Beatles pourront se lancer dans des expériences dont, bien sûr, Pierre Schaeffer et son Groupe de Recherches Musicales, de même que Karlheinz Stockhausen (dont la photo apparaît dans le collage reproduit sur la pochette de « Sgt. Pepper's »), avaient depuis longtemps jeté les bases, mais dont les applications vont désormais s'étendre à toute l'industrie du disque. Le disque lui-même devenant par ailleurs la destination ultime de l'inspiration de l'artiste (on ne fabrique plus « des chansons » dans le but de les présenter en concert, mais « du son », inscrit dans le cadre d'un programme déterminé par un format physique qui devient à partir de ce moment bien autre chose qu'une simple galette renfermant un recueil de *hits*). Ce qu'ils enregistrent à ce moment-là, il était impensable d'espérer pouvoir le reproduire sur scène, c'était une approche parfaitement nouvelle dans le monde de la pop.

Les trucs techniques qu'utilisent les Beatles sur leur nouvel enregistrement, avec l'aide de leur producteur/arrangeur George Martin et de leurs ingénieurs du son (rubans lus à l'envers, variations de vitesse, prises de son altérées, effets électroniques, collages, superpositions multiples, manipulations de l'espace sonore, etc.), font de « Sgt. Pepper's » un véritable bijou de design sonore, tel que le démontre Michael Hannan. En utilisant les artifices sonores que leur offre le studio (sans parler de leur découverte, parallèle, des paradis artificiels), les Beatles brisent pour certains observateurs l'image d'authenticité du *rocker* (à la manière de Glenn Gould brisant l'image du virtuose/héros, toujours grâce au studio) et plantent les graines d'une révolte qui éclatera 10 ans plus tard, lorsque les *punks* voudront effectuer un retour aux sources (et prouver, comme le note John Kimsey, que l'on peut être « authentiquement artificiel »).

Les influences indiennes, la culture psychédélique, les divergences esthétiques des deux compositeurs principaux du groupe – John Lennon et Paul

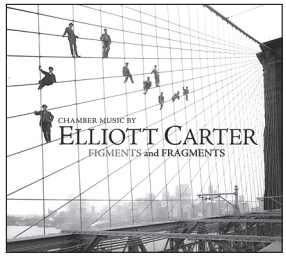
McCartney – et les importantes innovations apportées par le traitement offert à la pochette du disque sont d'autres aspects abordés dans cet excellent ouvrage, qui compte 11 textes signés par 12 collborateurs. Le livre est aussi, comme l'indique Olivier Julien, un hommage au disque vinyle, qui a permis l'éclosion du chef-d'œuvre (au moins une de ses caractéristiques ne peut absolument pas être reproduite sur un autre support), et qui, 40 ans plus tard, est pratiquement disparu.

Nicolas Gilbert
Le récital
Montréal, Leméac Éditeur, 2008, 148 p.

Nicolas Gilbert est un jeune (1979) compositeur montréalais parmi les plus en vue et son catalogue prend rapidement de l'ampleur, la plupart des ensembles voués à la musique contemporaine à Montréal ayant déjà créé l'une de ses œuvres ou étant en voie de le faire. En octobre 2008, trois des six premiers prix du Concours des jeunes compositeurs de la Fondation SOCAN lui étaient décernés, ce qui donne la mesure de son talent.

La surpise fut grande, donc, de voir apparaître le nom du prolifique compositeur sur la jaquette d'un roman ! S'il s'est décidé cette fois-ci à peindre avec des mots, plutôt qu'avec des notes, le compositeur a tout de même choisi de situer l'action dans un monde qu'il connaît bien, soit celui que fréquente le petit milieu montréalais de la musique contemporaine. Un concert présenté par la Société de musique contemporaine du Québec sert de toile de fond aux réflexions de six protagonistes dont les monologues sont tous à peu près sur le même ton, transparent, et l'auteur reste toujours bien visible derrière chacun de ses personnages (un *spectateur* [idéal !] du concert où est créée l'œuvre d'un *jeune compositeur* par un *soliste français*, des *placiers* de la salle de concert, la *serveuse* du bar voisin, où tous se croisent, et un *puceau bibliophile* qui passera une excellente soirée).

Il est amusant, quand on fréquente le milieu de la musique à Montréal, de le voir ainsi mis en scène dans un univers semi-fictionnel (semi, parce qu'à travers les personnages fictifs se glissent quand même des Walter Boudreau, Michel Gonneville, Claude Vivier, Pierre Boulez ou… Nicolas Gilbert !), mais, d'un autre côté, on peut se demander si tout ces petits sourires n'échapperont pas complètement au lecteur moyen, ou, éventuellement, étranger.



Johannes Martens Ensemble

Chamber Music by Elliott Carter – Figments and Fragments

2L (2L54SACD) 2008

Le catalogue des enregistrements d'œuvres d'Olivier Messiaen fait florès alors que l'on célèbre le centenaire de sa naissance durant la saison 2008-2009. Malheureusement, il n'est pas là pour en profiter, mais ce n'est pas le cas de tous les centenaires ! Le compositeur américain Elliott Carter, né un jour après Messiaen, le 11 décembre 1908, viendra tout juste d'avoir 100 ans lorsque paraîtra ce numéro, et son catalogue s'est encore augmenté d'une œuvre en 2008 (le *Concerto pour flûte* sera créé le 11 juin 2009 à Berlin par Emmanuel Pahud avec le Berliner Philharmoniker et, on le souhaite, en présence du compositeur). On peut sans doute attendre encore des surprises de celui qui nous offrait son premier opéra (*What Next?*) l'année de ses 90 ans ! Avec un catalogue de plus de 130 œuvres pour formations diverses, et une discographie à l'avenant, la meilleure porte d'entrée dans l'œuvre de Carter est sans doute un recueil varié comme celui que nous offre le Johannes Martens Ensemble. On y trouve des œuvres de jeunesse (on peut sans doute dire qu'il était encore jeune à 40 ans !) et des œuvres plus récentes, mais surtout, la musique de Carter y est interprétée avec une mæstra remarquable, et l'enregistrement au format 5.1, tout aussi convaincant, est un atout non négligeable.

Le violoncelliste norvégien et la plus que compétente équipe dont il s'est entouré offrent d'excellentes interprétations d'*Elegy* (la version pour quatuor à cordes de 1943-1946), de la *Sonate pour violoncelle et piano* (1948), d'*Enchanted Preludes* (pour flûte et violoncelle - 1988), de *Con leggerezza pensosa – omaggio a Italo Calvino* (pour clarinette, violon et violoncelle - 1990), de *Scrivo in Vento* (pour flûte seule - 1991), de *Gra* (pour clarinette seule - 1993), de *Figment* (pour violoncelle seul - 1994), de *Fragment n° 1* (pour quatuor à cordes - 1994), de *Fragment n° 2* (pour quatuor à cordes - 1999) et de *Figment II* (pour violoncelle seul - 2001). On avait déjà de bonnes interprétations de quelques-unes de ces pièces (le Nouvel Ensemble Moderne avec Lorraine Vaillancourt, en 2001 chez Atma, ou le Nieuw Ensemble avec Ed Spanjaard, en 2003 chez Naïve), mais il y a ici, vraiment, une excellence de chaque instant, tant dans le jeu que dans sa captation, qui nous semble sans égale. Au point que l'on n'hésite pas à recommander ce disque à ceux qui connaissent déjà très bien ces œuvres, parce qu'ils les redécouvriront avec joie.