

Claude Vivier ou la machine désirante, de Robert Richard,
Montréal, Varia, 2017, 204 pages

Éric Legendre

Volume 27, numéro 3, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042842ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042842ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Legendre, É. (2017). Compte rendu de [*Claude Vivier ou la machine désirante*, de Robert Richard, Montréal, Varia, 2017, 204 pages]. *Circuit*, 27(3), 85–87.
<https://doi.org/10.7202/1042842ar>

Claude Vivier ou la machine désirante, de Robert Richard

Montréal, Varia, 2017, 204 pages.

Éric Legendre

Après un essai sur Gilles Tremblay¹, le musicien, journaliste, auteur, administrateur et professeur de littérature Robert Richard signe, quatre ans plus tard, un nouvel essai sur une autre figure incontournable de l'histoire musicale québécoise : Claude Vivier (1948-1983). Mais l'auteur l'affirme d'emblée : c'est de l'œuvre dont il sera question ici et non de sa vie, renvoyant plutôt, à cet égard, à « l'excellente biographie de Bob Gilmore qui a accompli là un travail aussi sérieux qu'utile » (p. 11-12)². L'intention n'est pas non plus de revenir sur le catalogue des compositions de manière exhaustive ni d'accompagner l'essai de notes, de descriptions ou de figures pour chacune des œuvres (une quarantaine). C'est plutôt une période spécifique, riche et très brève, qui occupe ici l'auteur (p. 11) :

Jusque-là, il avait été un compositeur de talent, et même de grand talent. Prometteur. Mais autour de 1979, il franchit un cap. Et voilà que, sur une période de trois ou quatre ans, Vivier mène son œuvre sur des routes désertes et sans retour. Quand je pense à Vivier, c'est à ce Vivier-là, celui des trois ou quatre dernières années.

Pas même toutes les œuvres de cette « ultime période » ne retiendront l'attention de Robert Richard. L'auteur entend surtout « saisir ou mettre à jour *l'intuition* – l'intuition *musicale* bien entendue – qui aurait été celle de Vivier » (p. 12) pour quatre de ses



œuvres : *Lonely Child* (1981), *Zipangu* (1980), l'opéra *Kopernicus* (1978-1979) et *Prologue pour un Marco Polo* (1981). Interpréter l'œuvre du compositeur à l'instar d'un musicien, mais en jouant ici avec des mots, « des mots à caractère philosophique » (p. 15), remettant sans cesse en question – sans jargon ni lourdeur – les outils, concepts ou notions que l'essayiste utilise tout au long de son livre. Deux philosophes principalement ont accompagné l'auteur dans son exploration : Gilles Deleuze et Félix Guattari (s'immisçant jusque dans le titre même du livre), mais aussi Bergson et Nietzsche, et nombre d'autres auteurs, tels Dostoïevski, Büchner, Beckett, Thomas Mann, Sade, Proust (*Contre Sainte-Beuve*), Joyce, Dante, Melville, Diderot, Artaud, Spinoza, Rimbaud, Stendhal, Aquin ; de même que des peintres comme Le Greco, Hopper, Van Gogh, Munch ; et forcément des compositeurs, tels Gilles

Tremblay, Grisey, Murail, Messiaen, Stockhausen, mais aussi Bach, Mozart, Wagner. L'objectif étant, simultanément, de suivre l'œuvre de Vivier sur trois fronts (p. 191-192): «1) Situer l'œuvre par rapport à elle-même; 2) situer l'œuvre dans un contexte plus large, et plus particulièrement dans ce que j'ai appelé le «concert des arts» (musique, littérature, peinture, etc.); 3) situer l'œuvre par rapport à la question de l'art (Qu'est-ce que l'art?).»

C'est sur le plan de l'immanence et de l'horizontalité que Richard aborde *Lonely Child* – immanence qui est aussi au cœur de toute la musique de Vivier – contrairement à la transcendance et la verticalité de la musique de Tremblay, qui serait plutôt «un hymne lumineux à Dieu³». Le plan d'immanence deleuzien, constitué de longitudes et de latitudes, «c'est le plan de l'ici-bas, sur terre, en l'absence de Dieu, en l'absence de toute forme de transcendance» (p. 21). Et cet ici-bas, cette horizontalité – l'une des lignes fortes qui parcourent tout l'essai de Richard –, c'est cette manière de constamment rester, relativement aux œuvres, «au plus près du sol» (p. 20): «pas d'effet de surplomb chez Vivier» (p. 21); «pas d'envolées», pas de «points culminants, apogées, montées triomphantes» (p. 29); et lorsqu'il y aura une recherche de lumière, d'un rayonnement ou d'une lueur chez Vivier, ce sera selon Richard une «lumière rasante, dans l'axe de l'horizon» (p. 23), ou une «lumière (...) impersonnelle» comme chez le peintre Edward Hopper, ou une «lumière non appelante, dirait Dostoïevski» (p. 26). *Lonely Child*, œuvre «pénétrable, saisissable, transparente» (p. 32), mais d'un Vivier «passant (...) entre les points, entre les écoles, entre les périodes historiques, entre la tonalité et l'atonalité» (p. 44). Dans le dernier chapitre de cette section («L'orphelin comme *personnage conceptuel*», p. 61-88), l'auteur est particulièrement éclairant dans son interprétation de *Lonely Child*, réfutant l'approche biographique facile, proposant plutôt de faire de cet enfant seul, solitaire, une expérimentation à tenter,

soit la construction d'un personnage conceptuel (à la Deleuze-Guattari). «Rien dans cette pièce ne renvoie à un vécu» (p. 53), mais suggère plutôt un «devenir orphelin» (p. 64), tel que Nietzsche aussi le propose. L'efficacité et la clarté des pages de ce chapitre offrent des ouvertures qui permettent même d'aborder les autres œuvres de Vivier, y compris celles qui ne sont pas analysées ailleurs dans le livre.

La seconde section de l'ouvrage («Les machines», p. 89-123) aborde *Zipangu*. À nouveau, cette phrase forte: «Rien dans cette pièce ne renvoie à un vécu» (p. 92), bien que des allusions puissent être faites au pays du Soleil levant, aux voyages, au nomadisme présent dans nombre d'œuvres de Vivier. «*Zipangu* a quelque chose d'une comète surgissant dans le ciel de la musique contemporaine du Québec – car *Zipangu* ne ressemble à rien. Cela sort de nulle part. Il n'y a pas de précédent à cette œuvre. Elle échappe à tous les quadrillages» (p. 91-92). L'œuvre se dresse «comme un mur de pierre», une «présence brute», «qui est saturation, pure extériorité» (p. 103). «Avec *Zipangu*, on s'enfonce encore plus loin dans ce qu'on pourrait appeler le *désarrimage* du moi (dont on se déleste), on s'enfonce ainsi de plus en plus profondément dans le monde objectif, celui de l'immanence pure» (p. 105). Alors qu'avec *Lonely Child*, nous étions en présence d'un personnage conceptuel, hors de soi, défait des liens de parenté, où le devenir orphelin est une ouverture de possibilités et non le simple constat d'un état civil, *Zipangu* serait le lieu d'une déterritorialisation absolue, «dans un lointain où il n'y a plus le moindre rapport de type sujet/objet» (p. 107), confins, dehors, *hors-là* (Maupassant). Machine(s) désirante(s) sans «papa-maman qui les soutiennent [...], pas de filiation, pas de parcours corrects, linéaires ou rectilignes vérifiés» (p. 113-114).

Kopernicus/Opéra – Rituel de mort est l'unique opéra de Vivier, œuvre dédiée à son maître et ami Gilles Tremblay. Complexe et dense, avec un livret

rédigé en trois langues (français, allemand et une langue inventée), l'œuvre s'appréhende moins comme un bloc unifié, comme une densité pure, mais plutôt comme « un univers anarchique, *doucement* anarchique » (p. 126), habité d'un large éventail de personnages, puisés de tous les horizons et époques, certains présents, d'autres évoqués, sinon seulement mentionnés, auxquels il faut ajouter l'ensemble des exécutants qui circulent sur scène, costumés, intervenant même avec les chanteurs. Cela dit, contrairement à d'autres opéras, ici « rien ne bouge ou si peu. On reste suspendu dans le hiératique, le féérique » (p. 134). Rituel, passage, trajet, voyage, trajectoire... de la vie vers la mort, vers le cosmos. Passage aussi d'une individualité à un *nous* pluriel, dématérialisé :

Fuite entre les points, fuite hors du social et vers le monde non humain, vers les confins du cosmos. Le parcours des œuvres de Vivier est un parcours orienté vers le futur, vers ce qui est *à-venir*. Rien à voir avec un « retour à », quel qu'il soit. Rien d'un retour sur l'homme Vivier non plus, comme si la biographie pouvait nous dire quoi que ce soit sur l'œuvre. (p. 147-148)

Devenir orphelin (*Lonely Child*), déterritorialisation absolue (*Zipangu*), dématérialisation vers une identité kaléidoscopique (*Kopernicus*).

Œuvre des plus importantes pour György Ligeti, *Prologue pour un Marco Polo* serait « le refus du majoritaire et le parti pris pour le minoritaire » (p. 162). Cette dernière section – « La voix minoritaire » (p. 155-189) –, sans pour autant quitter l'œuvre de Vivier, permet à Robert Richard de faire un retour, un réquisitoire (c'est son expression) contre la facilité en littérature, en musique et en arts au Québec. L'opposition centripète/centrifuge des œuvres et des artistes, concept riche ici, mériterait un livre en soi tellement cela ouvrirait à une réécriture complète de l'histoire culturelle du Québec. Cela permet de comprendre pourquoi des créateurs comme Vivier, mais aussi dans ce dernier chapitre Hubert Aquin, malgré une reconnais-

sance notable, ne figurent pas adéquatement (pour les bonnes raisons) dans les livres d'histoires culturelles au Québec. Des œuvres fortement tournées vers le dehors (œuvre-cartographie), et non mues par une force centripète (vers l'intérieur, vers soi, vers le biographique). Le Marco Polo de Vivier est à nouveau ici (au sens de Deleuze et Guattari) la création d'un personnage conceptuel qui « pointe une voie qui n'est ni majoritaire ni celle d'une minorité secondaire, mais plutôt celle d'une voie minoritaire » (p. 186), en marche vers l'horizon, « qui relève de l'extérieur, [de] ce qui est "dehors", [de] ce qui constitue le *Dehors*, comme l'écrivent, avec majuscule, Deleuze et Guattari » (p. 188). « Vivier refuse le jugement de la musique contemporaine et trace une voie à lui, voie minoritaire, à travers l'histoire de la musique pour rejoindre les étoiles qui, dans *Lonely Child*, "aiment" Tazio » (p. 189).

Du début jusqu'à la fin, le livre de Richard est énergique, d'une lecture dynamisante. Un essai qui donne envie d'écouter et de lire, sinon réécouter et relire incessamment, les œuvres (*dé-lecture* ou *dé-lire*, dit l'auteur à propos de sa propre démarche). Un texte dont le but est « moins d'analyser que de *penser* l'œuvre de Claude Vivier » (p. 191) – sans jamais l'avoir épuisée – en l'ouvrant, en « vol[ant] en rase-mottes au-dessus de l'œuvre de Vivier » (p. 20), en soulevant des questions, sans prétention. « Que faire de plus ? » se demande Richard à la dernière phrase de son livre (p. 193). L'important était de le faire et cela est ici très, très bien fait.

1. Robert Richard (2013), *Éblouissement : Gilles Tremblay et la musique contemporaine*, Montréal, Nota bene. Voir le compte rendu : Claudine Caron (2014), « *Éblouissement : Gilles Tremblay et la musique contemporaine*, de Robert Richard », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 24, n° 2, p. 97-99, www.erudit.org/fr/revues/circuit/2014-v24-n2-circuito1487/ (consulté le 14 septembre 2017).

2. Bob Gilmore (2014), *Claude Vivier : A Composer's Life*, Rochester, University of Rochester Press.

3. Caron, 2014, p. 79.