

Compte rendu

« Chronique des disques québécois : Francis Dhomont. Deux disques pour un anniversaire »

Stéphane Roy

Circuit : musiques contemporaines, vol. 3, n° 1, 1992, p. 119-126.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/902046ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Francis Dhomont : deux disques pour un anniversaire

Stéphane Roy

Francis Dhomont : *Mouvances-Métaphores* : 1. *Cycle de l'errance* ; 2. *Les dérives du signe (empreintes DIGITales, IMED-9107/08-CD* ; 2 CD et un livret de 208 pages : « *Itinéraires* »).

Le 2 novembre 1991, tous s'étaient donné rendez-vous à la Chapelle historique du Bon Pasteur de Montréal pour célébrer l'anniversaire de l'acousmaticien Francis Dhomont. Les collègues compositeurs, amis, gens de la radio, étudiants et écrivains étaient là pour dire et écouter dire à Francis Dhomont ce que sa générosité d'homme et de créateur a su faire jaillir au fond de chacun d'eux.

Francis Dhomont est un grand initiateur qui ne cesse de répandre et de partager l'amour de son art. Le compositeur, le pédagogue, le communicateur, l'écrivain, le polémiste a surpris parfois, mais toujours il a su capter l'intérêt de ceux qui étaient à l'écoute : il a persuadé sans contraindre, seulement par sa profonde conviction personnelle. Il n'a jamais imposé de diktats ; en grand pédagogue et communicateur, il a partagé sa passion, une passion que j'oserais dire rigoureuse, car le penseur a toujours opéré une réflexion discursive sur son art. Enfin, le compositeur a donné naissance à des œuvres génératrices, des œuvres dotées d'un curieux pouvoir de fascination, étonnant les uns et suscitant l'admiration chez les autres (1).

Cet événement-anniversaire a été organisé par Réseaux(2) avec l'aide de huit principaux collaborateurs. La première partie de la soirée a été consacrée au lancement du double compact *Mouvance-Métaphore*, sous étiquette empreintes DIGITales en collaboration avec BVHAASST d'Amsterdam et l'INA•GRM de Paris. L'ensemble, d'une présentation particulièrement soignée, comporte un livret bilingue de 208 pages dans lequel se trouvent les notices de présentation, les notes de programme, un catalogue d'œuvres et d'écrits, une biographie détaillée préparée par François Guérin et soixante-sept témoignages de collègues, compositeurs et amis de Francis Dhomont. Fait remarquable, on a rassemblé entre les différentes sections de ce livret de nombreux extraits de partitions

(1) Pour en être convaincu, il suffisait d'assister, lors de la dernière International Computer Music Conference qui s'est tenue en octobre 1991 à Montréal, à un concert consacré en majeure partie aux œuvres du compositeur Tod Machover. Une foule d'auditeurs tout à fait étrangers aux préoccupations acousmatiques a manifesté un grand enthousiasme à l'écoute de *Espace/Escape*, œuvre récente de Dhomont sélectionnée pour l'événement... Phénomène rare dans un domaine où les clivages esthétiques sont souvent impénétrables.

(2) Fondée en 1991 par Robert Normandeau, Gilles Gobeil et Jean-François Denis, « Réseaux » est une nouvelle société de concerts destinée à la diffusion des arts médiatiques.

d'écoute. À l'occasion de ce lancement, deux œuvres extraites du coffret, *Mourir un peu...* et *Espace/Escape*, ont été données en concert sur un acousmonium de dix-huit haut-parleurs.

D'autres activités, préparées dans le plus grand secret, figuraient au programme. Ainsi, Francis Dhomont a eu la surprise d'assister à la présentation d'une œuvre-hommage — fort bien assemblée par le compositeur Gilles Gobeil — constituée exclusivement d'extraits d'œuvres commandés à seize compositeurs québécois.

Enfin, en guise de présent, un coffret d'anniversaire a été remis au compositeur. Ce coffret contenait le texte intégral des témoignages, un dossier rassemblant des analyses thématiques et structurales de son œuvre, ainsi que l'ensemble des partitions d'écoute des œuvres figurant sur le disque. Le lancement attendu du deuxième numéro de la revue *L'Espace du son*⁽³⁾, dirigé par Francis Dhomont, concluait la soirée.

Mouvances-Métaphores, œuvres synthèses

Le disque *Mouvances-Métaphores* est animé par deux thématiques. Un premier volet s'organise autour du thème de l'errance, tryptique dominé par la notion de voyage, de déplacement dans des espaces virtuels ou réels, évocation de trajectoires diverses, de ruptures, de rencontres. Œuvre autobiographique s'il en fut, métaphore d'une « errance » que Francis Dhomont assume depuis tant d'années entre le Québec et l'Europe. *Points de fuite* (1982) est l'œuvre génératrice de ce cycle, puisque ses éléments et sa symbolique se retrouvent cités dans les deux autres pièces, *Mourir un peu...* (1984-1987) et *Espace/Escape* (1989).

Les *Dérives du signe* constituent le second volet thématique du disque avec quatre œuvres: *Novars* (1989), *Chiaroscuro* (1987), *Météores* (1989) et *Signé Dionysos* (1986-1991). Ici règnent l'« ambiguïté des signes », le sens « détourné », le déplacement d'un univers de référence vers un second univers, une « seconde nature » à laquelle l'objet symbolique n'était pas destiné. Francis Dhomont écrit: « La mouvance est ici celle des sables. On croit tenir l'image mais elle fuit entre les doigts ou se laisse recouvrir, engloutie par une image nouvelle qui se referme sur elle. » (Dhomont, 1991, p. 17.) L'ubiquité du sens domine ici comme ailleurs dans l'œuvre de Dhomont. Longtemps préoccupé par les modèles linguistiques, il a aussi posé la question de l'intériorité et de l'extériorité de l'œuvre. Il énonce la problématique notamment dans *Espace/Escape*, où il dit avoir tenté la « rencontre d'éléments hétérogènes reliés par deux critères: l'un sonore et dénotatif (situation du son dans l'espace), l'autre symbolique et connotatif (renvois au thème de l'errance) [...] » (Dhomont,

(3) Deuxième numéro spécial de la revue *Lien* (Belgique) édité par Annette Vande Gorne.

1991, p. 16). L'ambiguïté posée par cette double perspective d'écoute — celle du son et du sens —, Francis Dhomont la revendique avec conviction à travers les deux parcours thématiques que constitue *Mouvances-Métaphores*.

L'acousmatique⁽⁴⁾ pensée par Francis Dhomont

Dans ses œuvres comme dans ses écrits, Francis Dhomont est un ardent défenseur de l'art acousmatique. Cet art s'articule autour d'une pensée ; il se fonde aussi sur des œuvres vivantes porteuses de leur propre dynamique évolutive. Comme produit culturel, il est appuyé par une démarche historique résultant d'une évolution esthétique et non d'un assujettissement conceptuel. L'acousmatique tire son origine d'autres musiques — elle a originellement « autonomisé des variables », comme dirait Jean-Jacques Nattiez — pour devenir un art nouveau, libéré des apories des musiques « grammaticales⁽⁵⁾ ».

L'acousmatique n'a théorisé son objet qu'après avoir été confrontée avec l'expérimentation. Est-ce pour autant du « bricolage » ? Si l'acousmaticien éprouve et expérimente, il pose des choix tout aussi intentionnels et organisés que ceux pratiqués dans d'autres musiques. L'évolution de l'acousmatique a souvent été contrée par l'attitude normative des idéologies esthétiques et « technicistes » dominantes. Ce que Francis Dhomont combat avec des arguments fort bien articulés, c'est cet art de la concession que l'on exige de l'acousmatique. Si cette forme d'expression porte en elle sa spécificité, et c'est ce qu'il croit, pourquoi tenter alors de l'adapter aux comportements musicaux dominants, de diluer sa portée novatrice en l'astreignant à ce qui préexiste ? Est-ce de la musique ? demande-t-il. Tout dépend des *a priori* que chacun impose à sa réflexion, mais comme les définitions précèdent souvent les réalités vécues, l'ambiguïté terminologique demeure. À une phénoménologie de la perception devrait se joindre une phénoménologie de la réflexion esthétique, cela éviterait bien des attitudes réactionnaires, et l'auditeur y verrait plus clair : les leçons cagiennes auraient-elles été oubliées ?... À titre d'exemple, Francis Dhomont s'insurge contre le mythe que « pour être de la musique, la musique doit être chaque fois recréée par ceux qui la jouent » (Dhomont, 1989, p. 115). Cette conception n'est-elle pas issue d'un conditionnement historique fondé à la base sur l'impossibilité pour la musique d'être mémorisée, contrairement à la peinture ou au roman ? Ingarden affirmait que la partition n'est pas l'œuvre ; cela est juste, mais aujourd'hui « ce qui est une nouveauté radicale, révolutionnaire, c'est que maintenant la chose enregistrée est l'œuvre » (Dhomont, 1989, p. 114). Dès l'avènement de l'enregistrement, une certaine musique devient un art

(4) « Ce terme est attribué à Pythagore (VI^e siècle avant J.-C.) qui dispensait, dit-on, son enseignement — uniquement oral — dissimulé derrière une tenture afin que ses disciples ne soient pas distraits par sa présence physique et puissent concentrer leur attention sur le seul contenu de son message. »

(Dhomont, 1991, p. 9.)

(5) Terme utilisé par Francis Dhomont pour décrire les musiques fondées sur l'articulation d'un code préétabli (comme les musiques sérielles, par exemple) par opposition aux musiques dites « morphologiques » où l'écoute réduite demeure l'outil privilégié d'investigation du sonore.

de support comme l'est devenu le cinéma par rapport au théâtre. Ce leurre de la musique *réanimée* par son interprétation relève d'un *a priori* esthétique qui refuse au sonore l'accès à toute autonomie hors du visuel⁽⁶⁾ ; la préséance de l'œil sur l'oreille appartient au même cercle vicieux que celle de la pensée formaliste sur l'écoute réduite et l'expérimentation en composition. Et la peinture, le roman, le cinéma, la vidéo alors, demande Dhomont, ne sont-ils pas figés ? Et pourtant on relit, on revoit, on en redemande encore. Quant à la musique, « lui reprocher d'être une expression figée ou de la "musique en boîte" [...] équivaut à reprocher au tableau de donner à voir le même sourire sur le même visage, au film les mêmes plans dans un ordre immuable, au livre de répéter les mêmes signes aux mêmes endroits » (Dhomont, 1989, p. 115).

Un langage : l'acousmatique

Qualifier aujourd'hui une œuvre d'électroacoustique ne veut plus rien dire, et c'est pourquoi Francis Dhomont préfère utiliser le terme d'acousmatique, lequel est plus propre à décrire un langage, une pensée, une manière plutôt qu'un médium technologique.

L'acousmatique, « c'est un esprit, une pensée, possédant ses propres mécanismes, ses abstractions : une *cosa mentale* (Dhomont, 1986, p. 79). Comme tout langage, elle est aussi l'objet d'un métalangage, d'une réflexion dont Francis Dhomont n'hésite pas à faire remonter l'origine au *Traité des objets musicaux*. Cette œuvre multidisciplinaire de Schaeffer (1966), qui se réclame de l'approche phénoménologique, défend la primauté de l'oreille contre les conditionnements musicaux et les approches scientistes. Pour Francis Dhomont, l'état actuel de la musique acousmatique est tributaire de cette réflexion. S'il y a un style GRM et des tendances esthétiques qui ont proliféré de par le monde, donnant des « croisements fructueux qui préservent du dogmatisme et de la stérilité » (Dhomont, 1986, p. 77), c'est parce qu'en amont, une pensée a stimulé une telle arborescence.

L'acousmatique est un art de support qui rend la substance musicale manipulable à volonté. Ce qui avant ne pouvait que se penser peut maintenant être expérimenté, manipulé, trituré, être pleinement offert à la perception sans approximation aucune. Pour Francis Dhomont, l'œuvre *a priori* — celle qui va de l'abstrait au concret, qui ne peut être assurée d'une quelconque équivalence entre sa poïétique et son esthésique et garantir ainsi un résultat artistique — a exploité les paramètres et les unités formalisées par son exercice d'écriture. La notation, initialement conçue comme procédé mnémonique ou de réalisation, devient le code d'un certain « positivisme » musical par lequel s'engendre la musique.

(6) « La peinture, la sculpture, la littérature ne semblent pas avoir besoin d'être « améliorées » par un accompagnement sonore ? Pourquoi la musique, elle aussi art à part entière, ne serait-elle pas en soi suffisante ? » (Dhomont, 1990, p. 35)

C'est ce que Francis Dhomont dénonce comme « le rejet du qualifiable au profit du quantifiable⁽⁷⁾ » (Dhomont, 1989, p.116). Parler de la substance musicale en des termes approximatifs parce que non quantifiables, mais obtenir en revanche un résultat à la mesure de notre oreille, est le choix que fait l'œuvre acousmatique. Cela ne veut pas dire rester dans le domaine du vaporeux, de l'imprécision et de la cécité conceptuelle ; la musique acousmatique s'articule à travers une terminologie qui lui est propre, suffisamment précise, claire et opérationnelle au niveau de sa dénomination pour alimenter une réflexion. Alors que toute forme de notation de réalisation oblige à la précision — nécessaire parce que *l'existence* de l'œuvre en dépend — l'acousmatique n'a pas à se préoccuper d'une telle exactitude puisqu'elle n'a pas d'interprète.

D'autre part, Francis Dhomont déplore que l'électroacoustique recoure à une pensée technologique s'articulant sur une recherche fondamentale de nature technique et dont l'œuvre n'est plus que la démonstration. Non que l'évolution technologique soit pour lui sans intérêt — il lui reconnaît d'ailleurs la possibilité d'« entraîner de nouvelles images de son et la mise en place de nouveaux rapports entre ces images, et de nouvelles fonctions » (Dhomont, 1988, p.70) — mais une fascination naïve pour le médium entraîne la création d'œuvres qui n'ont de musical que le nom.

Témoignages⁽⁸⁾

Comme une mosaïque, les hommages publiés avec les deux disques compacts ont éclairé, chacun à sa manière, les nombreux visages de Francis Dhomont. Voici quelques extraits de ces témoignages qui permettront de cerner la personnalité multiple de ce compositeur.

Ces textes soulignent d'abord, et unanimement, la droiture de l'homme, sa capacité d'affronter avec une intégrité exemplaire *les pressions sociales et politiques imposées par l'environnement intellectuel*. Ses étudiants, amis et collègues voient en lui l'homme ponctuel, *respectueux de ses engagements* et d'autrui, *ne refusant jamais un service et n'exigeant rien en retour*. Mais ils reconnaissent aussi et surtout celui qui fait figure de Maître, qui *incite à la réflexion*, qui questionne, ce *professeur fécond* et de grande culture doté de *l'autorité naturelle* que l'on reconnaît chez qui porte un amour profond à son art. Homme doué de *grandes qualités humaines, enthousiaste et disponible* mais aussi *bouillant, provocant et intransigeant*, Francis révèle sa noblesse à travers sa simplicité, sa profondeur et son authenticité.

Tous se réjouissent de connaître ce *poète migrateur* pour la *santé artistique* et l'*oxygène électroacoustique* qu'il insuffle à chaque lieu —

(7) Le *qualifiable* est la variation de la perception tandis que le *quantifiable* se rapporte à la variation numérique.

(8) Cette dernière section a été écrite à partir de brefs extraits des témoignages. Qu'on l'on ne m'en veuille pas trop de ne pas citer les auteurs à la suite de chacun d'eux ; ceux qui y ont involontairement collaboré sont : Lefebvre, Guérin, Drouin, Gougeon, Bayle, Vande Gorne, Vaillancourt, Lassonde, Ferreyra, Maheux, Prévost, A. Roy, Jaffrenou, Longtin, Chion, Daoust, Dunkelman, Tétrault, Lanza, Risset, Nattiez, Chion, Michel, Siddall, Léonard, Réa.

certains regrettent même qu'il n'existe *qu'à un seul exemplaire*. Ici comme outre-mer, Francis Dhomont est reconnu pour son rôle d'*ambassadeur important* de l'acousmatique. Partageant et échangeant les prodigalités du trièdre avec les richesses d'autres contrées, il a fait beaucoup dans l'art du métissage des genres. Francis est aussi un animateur très sollicité. *Homme d'action, persévérant et tenace*, il a su animer avec grand talent et pendant plusieurs années un événement comme le Festival de musique contemporaine de Provence. Ses « *Acousmathèques* » sur France-Musique ainsi que ses *Voyages au bout de l'inouï* (9) à Radio-Canada témoignent d'une grande virtuosité dans la manipulation du médium radiophonique : là comme ailleurs, le poète, le penseur et le communicateurs fusionnent avec le compositeur. Enfin, toujours soucieux de défendre les axes fondamentaux de l'acousmatique, Francis Dhomont a dirigé les deux numéros spéciaux de la revue *Lien* sur *L'Espace du son*. *À la manière d'un homme de la Renaissance*, en grand humaniste et en *infatigable explorateur*, il *rassemble et classe les morceaux d'un puzzle pour le rendre intelligible et cohérent*.

(9) En collaboration avec Diane Maheux.

Et le compositeur, que pense-t-on de lui ? Pour plusieurs, il y a et aura toujours cet indicible *Soleil noir, obscure clarté* qui éclaire l'environnement acousmatique depuis plus de dix ans. Un Soleil qui représente un grand défi, en intégrant avec succès *un texte de nature abstraite et spéculative dans une forme musicale très dense*. Tous reconnaissent de différentes façons la fécondité du compositeur à l'aube de ses soixante-cinq ans. *À la manière d'un mystérieux alchimiste, Francis Dhomont maîtrise de subtils dosages*, qu'il n'hésite pas à partager d'ailleurs. Il est aussi un créateur d'illusions, de simulacres, un *holographiste sonore* qui passe pour un maître de la technologie la plus folle à cause de sa grande virtuosité, mais détrompons-nous : sans rejeter l'évolution technologique, Francis Dhomont est *resté un bel et bon artisan, qui, patiemment et passionnément, taille et retaille sons et bruits jusqu'à ce qu'en jaillisse la musique*. À la manière de la sculpture et du monument d'architecture, ses œuvres sont saisies comme de merveilleux *objets plastiques* situés dans un espace imaginaire. Dhomont donne à « voir » des œuvres sans visuel, à toucher des œuvres sans matière, il occulte le moyen technologique par un mystérieux envoûtement poétique.

À ce créateur *brûlé par l'urgence de l'œuvre à réaliser*, à cet *homme de lutte et homme de charme qui tisse sa dentelle avec des poings de velours*, nous souhaitons, dans l'attente impatiente de nouvelles œuvres, un bon anniversaire.

DHOMONT, F., 1986: «À bon "entendeur" salut ou l'héritage de la musique concrète», *La Revue musicale*, n° 394-7, pp.74-79.

DHOMONT, F., 1988: «Espace, image acoustique et problématique de la diffusion acousmatique», *Guide des premières journées électroacoustiques*, Montréal, Communauté électroacoustique canadienne, pp.68-78.

DHOMONT, F., 1989: «Mais est-ce de la musique?», *Guide des deuxièmes journées électroacoustiques*, Montréal, Communauté électroacoustique canadienne, pp. 115-120.

DHOMONT, F., 1990: «Vous avez dit acousmatique?», *Vice Versa*, n° 28, pp. 34-36.

DHOMONT, F., 1991: «Le postmodernisme en musique: aventure néo-baroque ou nouvelle aventure de la modernité?», *Circuit*, vol. 1, n° 1, pp. 27-47.

DHOMONT, F. et GUÉRIN, F., 1991: *Mouvances-Métaphores, document d'accompagnement du disque IMED 9107/08* (empreintes DIGITales).

SCHAEFFER, P., 1966: *Traité des objets musicaux*, Paris, Éditions du Seuil.

