

Compte rendu

« Chronique de disques »

Dominique Olivier

Circuit : musiques contemporaines, vol. 5, n° 2, 1994, p. 83-88.

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

<http://id.erudit.org/iderudit/902110ar>

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

Chronique de disques

Dominique Olivier⁽¹⁾, Michel Gonneville⁽²⁾

Serge Arcuri, « Les méandres du rêve » : *Prélude aux méandres*; *La Porte des sables*, Lawrence Cherney, hautbois et cor anglais, Trevor Tureski, percussion MIDI; *Murmure*; *Errances*, L. Cherney, hautbois, Erica Goodman, harpe; *Lueurs*, Francis Ouellet, cor, T. Tureski, percussion; *Résurgence*; *Chronaxie*, T. Tureski, percussion (empreintes DIGITALes, IMED-9310-CD).

(1) Pour les disques d'Arcuri, Turcotte, Rodrigue, Athparia, Boisvert et Baril, *New Music from the Americas* et *Trilogy*.
 (2) Pour Forum 91, l'Ensemble d'Ondes de Montréal, Evangelista et Prévost.

La musique de Serge Arcuri, si elle est manifestement « inspirée », reste cependant à cheval entre deux tendances, apparemment contradictoires. L'exigence de qualité propre à la musique électroacoustique (lire plutôt « acousmatique ») québécoise, qui fait maintenant école, et une approche plus commerciale tendant à donner à cette musique un caractère de divertissement, telle qu'on la rencontre associées au théâtre ou au cinéma, par exemple. Cela n'en fait pas pour autant une musique bâtarde ou inintéressante, mais vient certainement nuancer notre opinion à son sujet. Tout d'abord, disons que le projet des *Méandres du rêve* est né d'une volonté du compositeur d'intégrer à son travail les avenues électroacoustiques, instrumentales et scéniques. En évolution depuis 1984, cette œuvre en mosaïque est construite sur la thématique hautement inspiratrice du rêve, donnant au créateur la possibilité d'aller chercher son matériau dans un vaste corpus d'éléments musicaux rappelant l'univers onirique. Mais là se trouve l'écueil, le stéréotype qui attend au tournant même le compositeur le mieux intentionné et le plus imaginaire. On ne peut bien sûr reprocher aux compositeurs de musique électroacoustique d'utiliser ces clichés, puisque la musique, comme le langage, en est faite. Devant les possibilités infinies de cet art encore neuf, le créateur est justifié de chercher un langage composé d'éléments signifiants pour l'auditeur. Mais la frontière reste facile à traverser entre une musique utilisant le stéréotype comme aide, comme support devant l'immensité des possibilités sonores, et une autre qui se sert de celui-ci comme élément constitutif et privilégié. Voilà le piège où glissent beaucoup de jeunes créateurs qui abordent l'art électroacoustique, et c'est malheureusement le cas ici. Si on y retrouve tour à tour des échos de musique modale (*La Porte des sables*), minimaliste (*Lueurs*) ou

balinaise (*Chronaxie*), la musique de Serge Arcuri n'est pas anecdotique, mais plutôt évocatrice, et excelle dans l'art de créer des atmosphères. On voudrait pourtant que son talent l'amène à être plus exigeant intellectuellement.

Roxanne Turcotte, « Amore » : *L'Amore: préambule; T'es le fun téléphone; Love you; Olé-Léa-Léo; Interlude; Trop tard* (empreintes DIGITALes, IMED-9413-CD).

Fragments d'un discours amoureux, de Roland Barthes, cet ouvrage ou le plaisir de dire et d'écrire transpire à chaque page (bien plus que celui de « décrire »), a inspiré à la compositrice Roxanne Turcotte cette « histoire racontée par le sonore », d'une trivialité certaine et d'un voyeurisme qui n'est pas habituellement le propre de l'art musical. Ici, ce ne sont pas les mots ni les sons qui comptent, mais les images, suscitées au moyen d'outils sonores parfois extrêmement irritants par leur aspect brutalement quotidien. L'imagination n'a plus rien à faire, la compositrice nous livre tout tel quel, au premier degré, plongeant allègrement au cœur de l'anecdotique. Où est-elle, la musique de Roxanne Turcotte ? Dans ces sons bêtes de téléphone, de toilette, dans ces conversations banales et ces bruits qu'on a peine à distinguer de ceux qui nous viennent de la rue ? Le bruit est malheureusement devenu omniprésent ; un ouvrage sonore devrait par conséquent tenir compte de cet environnement acoustique dont nous ne pouvons nous abstraire. *Amore* agit plutôt comme irritant dans ce contexte : on ne gagne rien à vouloir être trop explicite. Laissons donc au cinéma ce qui est au cinéma, puisqu'il existe déjà, cet art qui combine l'image, le son et la parole. De toute façon, je crains qu'un film de cette envergure ne mérite pas qu'on s'y intéresse. Le voyeurisme en musique, une nouvelle avenue pour les compositeurs ? Elle ne semble pas, dans ce cas-ci, être particulièrement attrayante. Le travail effectué par la compositrice sur le matériau sonore ne suffit pas à donner à ce « film » sur l'amour le caractère d'une œuvre musicale. Mais outre son aspect « cinématographique », l'analogie entre *Amore* et la bande dessinée s'impose. Malgré un Roy Lichtenstein, elle n'est pas et ne sera jamais autre chose que du divertissement. Et si l'art est bien « la vie passée à travers le tamis de l'intelligence », alors nous ne sommes pas ici en présence de l'art...

Mario Rodrigue, « Alchimie » : *Tilt; Cristaux liquides; Qu'est-ce concert?; Le Voyageur; Fiano porte*. (empreintes DIGITALes, IMED-9415-CD).

Alchimie, enregistrement consacré à des œuvres électroacoustiques de Mario Rodrigue, contraste heureusement avec les deux précédents compacts *empreintes DIGITALes* dont il était question plus haut. Enfin, pourrait-on dire, un musicien imaginatif et bien formé qui sait utiliser le matériau sonore à des fins artistiques et possédant une véritable personnalité de créateur, de l'originalité,

du souffle, de l'intelligence. Rares sont les véritables compositeurs qui œuvrent avec ce médium difficile qu'est l'électroacoustique. Rodrigue exprime bien ses intentions sur la manière d'appréhender le matériau, dans cette phrase se rapportant à sa pièce *Tilt* (première pièce sur ce compact), qui est l'enjeu d'une partie de machine à boule : « L'électroacoustique m'aurait permis d'enregistrer les sons d'une de ces machines et d'y appliquer les transformations propres au médium, mais j'ai plutôt utilisé une vision subjective travaillant le propos d'une façon plus musicale qu'anecdotique en créant une machine imaginaire. » Si l'ensemble des textes de la pochette est truffé d'erreurs de français, il reste que cette phrase résume l'essentiel de ce qui différencie la musique de Rodrigue de celle, par exemple, de Roxanne Turcotte. Mentionnons par ailleurs que *Tilt* a obtenu le Grand Prix toutes catégories ainsi que le Premier prix de la catégorie électroacoustique au 7^e Concours des jeunes compositeurs de Radio-Canada en 1986. Le travail de Rodrigue est minutieux, soigné, évocateur et séduisant pour l'oreille sans être accrocheur, et surtout, il s'en dégage une « musicalité » qui n'est pas celle de l'art instrumental mais qui a une valeur intrinsèque. *Cristaux liquides* (1990) est une poésie sonore superbement évocatrice inspirée par les différents états de l'eau. *Qu'est-ce concert?* (1987) évoque pour sa part différents paysages sonores, anecdotiques ou virtuels, présentant des concerts entremêlés. *Le Voyageur* (1993) et *Fiano porte* (1985) nous mettent respectivement en contact avec des univers céleste ou citadin, puis avec un monde de contrastes (rêve/réel, fluide/statique, doux/fort) qui s'exprime merveilleusement à travers les sons utilisés par le compositeur. Bref, un enregistrement qui est aussi un soulagement.

« Colleen Athparia », piano; Enrique Granados, *Danzas espanolas*, op. 5; Claude Debussy, *La Soirée dans Grenade, L'Isle joyeuse, Reflets dans l'eau*; Maurice Ravel, *Jeux d'eau*; Jean Papineau-Couture, *Nuit*; François Morel, *Étude de sonorité n° 2* (SNE, SNE-584-CD).

Le programme de cet enregistrement comprend des œuvres écrites entre 1890 et 1978, en provenance de la France, de l'Espagne et du Canada (français). Suivant un parcours chronologique (à une exception près), le choix des pièces est judicieux mais n'apporte rien d'original dans le domaine de l'enregistrement d'œuvres pianistiques, si ce n'est la présence d'œuvres canadiennes. Après les *Dances espagnoles*, op. 5, de Granados, *La Soirée dans Grenade, L'Isle Joyeuse* et *Reflets dans l'eau* de Debussy ainsi que *Jeux d'eau* de Ravel, on retrouve *Nuit*, de Papineau-Couture, une œuvre de 1978, et la très fréquemment entendue *Étude de sonorité n° 2* de François Morel. Le jeu de Colleen Athparia est sonore, coloré, vivant et s'adapte sans peine aux différents styles abordés dans ce disque. La pianiste torontoise, dont nous commentons ici le premier enregistrement en solo, sait donner un caractère personnel à ses interprétations, témoignant d'une certaine fluidité, mais reste

quand même passablement prudente dans ses choix interprétatifs. On ne sent pas, dans son jeu, la grande virtuose, mais la musicienne sage et consciencieuse, désireuse de comprendre les œuvres et de les rendre avec le plus de justesse possible, sans transcendance. La prise de son, d'autre part, assourdit légèrement la sonorité, adoucit le mordant des attaques, nivelle les dynamiques. *Nuit*, une des plus belles œuvres de Papineau-Couture, dans laquelle l'interprète joue sur le clavier mais aussi directement sur les cordes du piano, y perd un peu de son intensité, alors que l'*Étude de sonorité* de Morel en devient moins percussive. Somme toute, un enregistrement valable mais qui ne casse rien, accompagné d'un livret dont la traduction française est bâclée. Dommage.

Jean-Guy Boisvert, « ZODIAQUE », *Musique pour clarinette d'un âge nouveau*, Jean-Guy Boisvert, clarinette, Louise-Andrée Baril, piano : *Zodiaque*, K. Stockhausen, clarinette et piano; *Nocturnes*, André Boucourechliev, clarinette et piano; *Sapphire Song*, Donald Steven, clarinette seule; *PRAESCIO IV*, Bruce W. Pennycook, clarinette avec extension et système interactif (SNE, SNE-586-CD).

Zodiaque n'est autre que le titre de l'œuvre occupant la plus large part de cet enregistrement consacré à la « musique pour clarinette d'un âge nouveau », comme nous le dit la pochette. Des œuvres de Stockhausen, Boucourechliev, Steven et Pennycook illustrent cette définition de contenu qui peut malheureusement porter à confusion. Il s'agit pourtant de compositeurs qui ne s'associent guère au courant Nouvel Âge, même si *Zodiaque*, de Stockhausen, n'est pas de ses œuvres les plus exigeantes. Originellement écrite pour boîtes à musique, on entend ici l'œuvre est présentée ici dans sa version pour clarinette et piano, réalisée par Suzanne Stephen et Majella Stockhausen en 1981. Elle comprend douze sections, chacune inspirée par un des signes du zodiaque, l'interprète ayant le choix du signe de départ. La pianiste Louise-Andrée Baril tient admirablement la partie de piano, alors que le clarinettiste Jean-Guy Boisvert interprète ces pièces aux caractères différents avec une belle maîtrise de l'instrument. Comme souvent avec Stockhausen, il s'agit, peu importe l'argument, de musique agréable à écouter, et qui « sonne » bien. *Nocturnes*, de Boucourechliev, comprend trois pièces de nature plus contemplative, traitant le piano et la clarinette comme un seul et même instrument, se prolongeant l'un dans l'autre, ce que les interprètes réussissent à rendre avec souplesse et douceur. Les œuvres de Donald Steven – *Sapphire Song* pour clarinette seule – et de Bruce Pennycook – *Praescio IV*, pour clarinette avec extension et système interactif – procèdent d'une esthétique moins subtile, dans ce qu'elle a de réducteur et de simplificateur. Si *Sapphire Song* demeure tout de même une pièce intéressante, *Praescio IV* tombe dans des effets accrocheurs et d'une banalité exaspérante. Nous recommandons donc cet

enregistrement pour ce qu'il a d'europpéen, mais aussi pour le travail des interprètes et la prise de son qui est très satisfaisante.

« **New Music from the Americas, 1** », instrumental & electronic music : **Gitta Steiner, Trio, Pierre Béluse, François Gauthier, perc., alcides lanza, piano; G. Steiner, Fantasy Piece, D'Arcy Gray, marimba; G. Steiner, 3 Bagatelles, F. Gauthier, vibraphone; Mariano Etkin, Aquello, Bruce Mather, Pierrette LePage, pianos; alcides lanza, arghanum V, alcides lanza, piano; Edgar Valcarcel, Invención, electronic music; E. Valcarcel, Checán VI, Lisa Booth, cor, Michael Thompson, trombone, alcides lanza, piano (shelan, eSp-9301-CD).**

Ce recueil de pièces américaines inaugure une série d'enregistrements consacrés à la musique du xx^e siècle en provenance des deux parties de ce continent. La réalisation en a été rendue possible grâce à un don de la succession de la compositrice américaine Gitta Steiner, née à Prague en 1932 et décédée à New York le 1^{er} janvier 1990. Il allait de soi qu'une partie de ce disque soit consacrée à des œuvres parmi les plus importantes de cette compositrice. Deux axes ont donc guidé le choix du contenu, Steiner et les Amériques, nous menant de la musique instrumentale à l'électroacoustique en passant par la musique mixte. Le *Trio 1969* de Steiner, son œuvre la plus marquante, n'a suscité en nous que de l'indifférence, peut-être essentiellement à cause d'une prise de son déficiente qui fait perdre le contact avec la musique (plusieurs instruments étant décidément trop loin sur l'enregistrement). Mais il y a aussi autre chose, que l'on retrouve dans les deux autres pièces de Steiner présentes sur ce disque, *Fantasy Piece* pour marimba et *3 Bagatelles* pour vibraphone. La compositrice n'échappe pas à l'attrait du cliché, à l'évocation « jazzistique » et opte souvent pour des solutions de facilité. *Aquello*, pour deux pianos, de l'Argentin Mariano Etkin, est une œuvre beaucoup plus originale, faite d'instabilité, d'états successifs toujours incertains, dans lesquels le temps est arrêté au profit de sonorités superbes. *Arghanum V*, d'alcides lanza, pour piano et bande (œuvre d'une lourde expressivité), et deux pièces du Péruvien Edgar Valcarcel, *Invención* (musique électronique des années 1960, sans grand intérêt) et *Checán VI* (pour cor, trombone et piano, une véritable musique d'insecte) complètent le recueil. Qu'ont-elles de commun, ces « Musiques des Amériques » ? À vrai dire, il serait difficile de les réunir sous une même bannière. On décèle pourtant, dans l'ensemble, une certaine naïveté dans la facture, un amour de l'effet, une volonté de toucher l'auditeur. Il s'agit d'un intéressant tour d'horizon, qui ne bénéficie malheureusement pas de prises de son d'égale valeur.

alcides lanza, « Trilogy », music theatre for voice & electronics, Meg Sheppard, voix; ekphonesis V; penetrations VII; ekphonesis VI (shelan, eSp-9201-CD).

Trilogy est en fait un spectacle de théâtre musical, pour « chantatrice », sons et extensions électroniques, avec synthétiseur audionumérique et jeu de lumière, selon le livret d'accompagnement. L'œuvre est dédiée à son interprète, l'actrice Meg Sheppard, spécialisée dans le théâtre musical. Il s'agit en fait d'un cycle de chansons autobiographiques évoquant « la jeunesse du compositeur, sa conscience politique grandissante et le mûrissement de sa pensée ». *Ekphonesis V*, qui débute le cycle, est nettement la pièce la plus intéressante de l'enregistrement. On y retrouve une Meg Sheppard à la voix chaude et sensuelle, dans une musique relativement simple mais dramatiquement efficace. Le travail d'extension de la voix y est par ailleurs très réussi. Dès la seconde pièce du cycle, *Penetrations VII*, on plonge dans un monde de naïveté et de bonne conscience où le message ne semble jamais assez explicite, puisque l'interprète doit recourir à des répétitions incessantes de phrases « bêtes », censées exprimer une conscience politique grandissante et un mûrissement de la pensée... Vocalement, cela devient beaucoup moins intéressant, puisque lanza et Sheppard restent dans un registre d'effets très limités et assez peu inventifs. Les mots, ici comme dans la pièce suivante, *Ekphonesis VI*, sont censés donner toute sa valeur expressive à l'œuvre, ce qui ne réussit qu'à nous donner l'impression que le compositeur prend ses auditeurs pour des ignares, des êtres « bouchés » et sans sensibilité. Une actrice-chanteuse qui crie pendant d'interminables minutes, sur un ton peu convaincu et artificiel, « nobody listens! », dans le but d'interpréter une pièce traitant de la communication et de son absence, peut donner l'impression de manquer de respect envers son public, même si ce n'était pas là l'intention du créateur. La dernière pièce du cycle, *Ekphonesis VI*, qui dure à elle seule vingt-cinq minutes, nous parle (je dis bien « parler ») quant à elle, toujours sur le mode répétitif, des enfants et de leur valeur humaine sur un mode poétique assez naïf. La voix réverbérée, entre ces phrases poétiques, apparaît comme assez banalement traitée. Une pièce agaçante, moralisatrice et musicalement dépourvue de surprise clôt donc cet enregistrement qui pourra en toucher certains, à la condition d'être amateur de bons sentiments.