Document generated on 05/09/2025 6:39 p.m.

Circuit
Musiques contemporaines

Nouveaux territoires 01 (Ensemble contemporain de Montréal) Atma ACD 2 2229

Sean Ferguson

Volume 11, Number 3, 2001

Perceptions

URI: https://id.erudit.org/iderudit/004666ar
DOI: https://doi.org/10.7202/004666ar

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

Ferguson, S. (2001). Review of [Nouveaux territoires 01 (Ensemble contemporain de Montréal) Atma ACD 2 2229]. *Circuit*, *11*(3), 59–61. https://doi.org/10.7202/004666ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

***Nouveaux territoires 01* (Ensemble contemporain de Montréal)**

Atma ACD 2 2229

Ce disque est le premier enregistrement d'une série qui sera consacrée à des œuvres commandées à de jeunes compositeurs québécois par l'Ensemble contemporain de Montréal (ECM). Depuis sa fondation en 1987, l'ECM, sous la direction artistique de Véronique Lacroix, est devenu une formation importante pour le soutien qu'elle apporte au développement de jeunes talents québécois. En effet, que ce soit dans le cadre de sa saison régulière ou dans celui de ses ateliers de composition, une génération entière de jeunes créateurs aura pu vivre ses premières expériences professionnelles importantes grâce à cet ensemble. Ce fut d'ailleurs le cas pour trois des quatre compositeurs représentés sur ce disque.

L'enregistrement s'ouvre avec une œuvre de Ana Sokolovic : *Géométrie sentimentale*. Décrivant sa pièce, Sokolovic explique que le même matériau musical y est présenté de trois points de vue différents, conception structurelle qu'elle associe à l'architecture caractéristique des romans de William Faulkner. Les films de Quentin Tarantino offrent cependant un point de comparaison semblable mais plus contemporain. En termes simples, il en résulte une forme qui s'apparente à un thème et variations, mais dans lequel on aurait inversé l'ordre normal des événements. Au fur et à mesure que le matériau est exposé, on découvre peu à peu qu'il s'agit d'une musique inspirée par le folklore d'Europe de l'Est. C'est ainsi que la variation dévoile progressivement le noyau mélodique qu'elle recelait (ce qui n'est pas sans rappeler *Objets perdus* de John Rea).

Sokolovic est certes l'une des compositrices canadiennes les plus douées de sa génération. Dans l'œuvre enregistrée par l'ECM, les idées se succèdent avec aisance ; la pensée y est claire et nette, exempte de tout excès, et les citations musicales émergent en toute logique du discours musical. Avec *Géométrie sentimentale*, Ana Sokolovic obtenait en 1999 le grand prix du Concours national des jeunes compositeurs de Radio-Canada. Cette œuvre n'est cependant pas la seule à avoir été commandée par l'ECM et à avoir remporté les honneurs d'un concours important. Compositeur et pianiste, André Ristic, que l'on retrouve au piano dans le présent enregistrement, s'est récemment vu attribuer, pour l'œuvre endisquée ici, *Catalogue de bombes occidentales*, le prix Jules Léger du gouverneur général pour la nouvelle musique de chambre.

Ceux qui jugent de la qualité d'une pièce d'abord et avant tout sur ses mérites techniques seront quelque peu déçus par *La Joie éclatante des jeunes époux* de Pierre Klanac. On pourrait critiquer, par exemple, l'écriture non idiomatique de la partie de contrebasse ou la pauvreté de l'équilibre des accords entre les vents et les cuivres, mais ce serait se priver d'une expérience musicale extraordinaire que de rejeter cette œuvre pour des raisons aussi secondaires. La personnalité exubérante de Klanac jaillit de sa musique. Si certains auditeurs croient qu'il est impossible de composer une musique atonale joyeuse, cette pièce leur prouvera

qu'ils se trompent. Dédiée à ses parents pour leur trentième anniversaire de mariage, l'œuvre éclate d'une telle joie qu'il est impossible de ne pas partager l'émotion qui s'en dégage. Bien que les mouvements vertigineux qui constituent l'essentiel de la première partie de la pièce ne sont pas sans rappeler certains passages du *Sacre du printemps* de Stravinsky, le caractère général de l'œuvre doit davantage au mysticisme catholique de Messiaen ou au langage de l'ancien professeur du jeune compositeur, Gilles Tremblay. Pierre Klanac est le plus jeune compositeur sur ce disque et je suis convaincu qu'il saura nous donner d'importantes œuvres musicales dans l'avenir.

Jean Lesage est l'un de ces rares compositeurs qui ont réussi à trouver une expression personnelle vraiment distincte. Son langage musical a été comparé à une manipulation de l'ADN dans laquelle les codes génétiques des différents styles de musique occidentale seraient combinés afin de créer des espèces hybrides. Le titre de la pièce de Lesage apparaissant sur ce disque, *Masques et chimères*, se révèle donc très approprié puisqu'il renvoie à ces créatures mythiques amalgame de lion, de bouc et de serpent. L'œuvre se déroule comme un défilé de cirque dont les acteurs incarneraient ces bêtes musicales hybrides qui se succèdent rapidement les unes aux autres. Pour apprécier cette musique, l'auditeur doit adopter une attitude de grande ouverture quant à ses choix esthétiques, car l'écoute de l'œuvre est une expérience semblable à celle de quelqu'un qui regarderait la télévision alors que les canaux changent continuellement et que la commande à distance se trouve entre les mains du compositeur. Il n'est donc pas possible de suivre quelque développement que ce soit, il faut se concentrer sur les détails de l'instant, comme si l'on observait une peinture à tout au plus quelques centimètres plutôt qu'à plusieurs mètres. En l'absence d'un quelconque plan formel cohérent, notre attention se concentre sur les textures de surface, ce qui a pour effet d'intensifier l'impact du matériau musical et de ses références stylistiques. Cela correspond, d'ailleurs, à l'intention du compositeur, et c'est ce qui fait la force de sa musique. L'attitude de Lesage envers les canons de la musique occidentale reste cependant difficile à cerner. Essaie-t-il, mû par le désir de détruire l'édifice de la culture occidentale, de biffer cette musique ou tente-t-il plutôt d'édifier une nouvelle syntaxe sémiologique sur les bases solides de ce même héritage culturel ? Il se peut que la tension dialectique entre ces deux possibilités soit inhérente à la musique de Lesage et que cette ambivalence n'ait pas besoin d'être gommée.

Les compositeurs des générations précédentes se plaignent souvent de ce que la musique d'aujourd'hui semble pâlir de la comparaison avec la musique écrite par leur génération. Après avoir écouté les œuvres dont il a précédemment été question, il se pourrait bien que les termes de la comparaison aient à être inversés. Ainsi, la dernière pièce de ce disque : *Par-ci, par-là*, du torontois Ka Nin Chan, ne possède pas nécessairement l'énergie et la vitalité des autres œuvres. Si l'écriture de Chan est techniquement impeccable, les citations musicales semblent plutôt gratuites et le caractère général de l'œuvre laisse transparaître, par

moments, un certain côté kitsch. Comment justifier cette fin monumentale, qui débute approximativement vers la quatorzième minute de la pièce, que rien ne semblait avoir préparée ? Ne négligeons cependant pas le fait que cette musique est bien conçue et que son écriture idiomatique est très efficace. Finalement, on ne peut passer sous silence la qualité de l'interprétation offerte par Véronique Lacroix et les musiciens de l'ECM, interprétation rehaussée par une excellente prise de son.

Sean Ferguson