

Le Concerto de l'asile : au-delà de l'exploréen ?

Lucie Renaud

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70907ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Renaud, L. (2013). *Le Concerto de l'asile : au-delà de l'exploréen ?* *Jeu*, (149), 92–97.

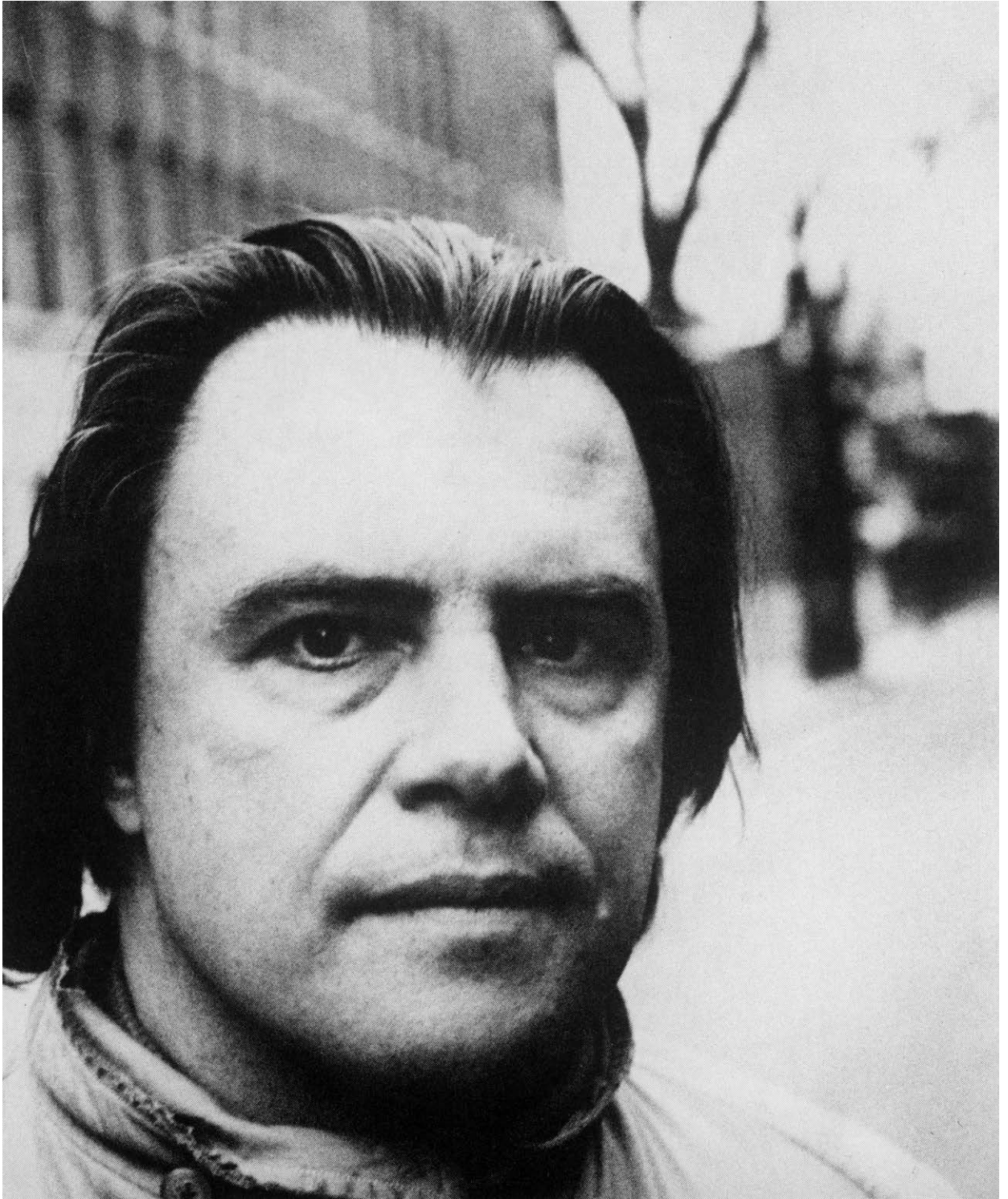
LUCIE RENAUD

LE CONCERTO DE L'ASILE : AU-DELÀ DE L'EXPLORÉEN ?

Ce qui fait la valeur de la vie, et surtout de l'art, pour ceux qui ne sont pas des épidermes bouchés par l'infirmité, c'est le rare, l'inattendu, l'inespéré, le surprenant, le saisissant, l'explicable, l'exorbitant, l'imprévu, le bizarre, le baroque, l'irrégulier, le fin, l'extravagant, le délirant, le vibrant, l'inimitable, le précédent, bref le sensible sous ses angles possibles et impossibles, bref l'unique sous toutes ses formes pensables et impensables. Ceux qu'il faudrait empêcher de nuire, au vrai, ce sont les éteignoirs rendus imbéciles par la carence sensible, ce sont les prophètes caducs de l'inertie. Place toujours à l'originalité plénière !

Claude Gauvreau, *Les oranges sont vertes*

Poète, dramaturge, critique d'art, essayiste, homme engagé, loué des uns, incompris des autres, Claude Gauvreau continue de hanter les imaginaires de ceux qui l'ont côtoyé, lu, joué, entendu. Il nous a quittés six mois avant la création de sa pièce *Les oranges sont vertes* au Théâtre du Nouveau Monde, alors que son étoile commençait à briller au firmament institutionnel, deux décennies après la parution de *Refus global*, qu'il cosignait, geste d'émancipation fulgurant pour le milieu artistique québécois. L'ombre portée par le géant nuit-elle à la diffusion de ses œuvres ? Peut-on enfin, près de 40 ans après sa mort, estomper cette image d'artiste maudit pour se perdre un instant dans les méandres d'un univers foisonnant, à la recherche d'un écho, d'une correspondance ?



Claude Gauvreau. © Kéro.

L'une des meilleures façons de lui rendre hommage est sans doute d'évoquer son parcours en musique, lui qui a tant travaillé la musicalité de la langue et rédigé un livret d'opéra, *Le Vampire et la Nymphomane*, dès 1949 (texte finalement mis en musique par Serge Provost en 1996), lui qui rêvait peut-être l'exploréen comme une langue universelle. Voilà le parti pris du compositeur Walter Boudreau, directeur artistique et chef attiré de la Société de musique contemporaine du Québec depuis 1988, lui aussi personnage plus grand que nature. Il s'est effacé un instant pour transmettre autrement la parole unique de Gauvreau, qu'il a croisé à quelques reprises, que ce soit au cours de séances de jazz poésie à l'Expo 67 (le trio de Boudreau assumant les interludes musicaux lors des prestations de Raoul Duguay et de Claude Gauvreau), de *jam sessions* à la Casa espagnole ou lors de la fameuse *Nuit de la poésie* de 1970. « J'ai toujours été fasciné par Gauvreau, m'explique Boudreau en entrevue. Des jours, je pense que c'est un génie ; d'autres, un fou. Il reste un défricheur, un libre-penseur, mais fait partie hélas ! de ce que j'appelle nos saints martyrs canadiens, comme Émile Nelligan, Claude Vivier, André Mathieu. »

En se tuant par défenestration, Gauvreau a jeté une ombre gigantesque, non seulement sur le milieu théâtral, mais sur cette société québécoise dans laquelle il n'a jamais réussi à s'inscrire totalement. Avait-il besoin d'être muselé par une série d'électrochocs ? A-t-il choisi la voie de l'autodestruction après le décès de Muriel Guilbault, sa « muse incomparable », pour ensuite renaître de ses cendres et ouvrir une brèche dans l'intelligible, nous révéler le langage autrement ? Après tout, « écouter, ce peut être exister. Écouter, ce peut être le sommet de l'actif », fait dire Gauvreau au personnage principal d'*Une journée d'Erik Satie*, une des petites pièces regroupées sous le titre *Cinq ouïes*, écrites entre 1952 et 1961, alors qu'il cherchait à redéfinir sa parole. Est-il nécessaire de détenir les codes de l'exploréen quand on peut se laisser bercer par le rythme si particulier qui en découle ? A-t-on besoin de comprendre pour ressentir ? « Vivier est arrivé à la même conclusion, souligne Boudreau. Puisque l'on ne comprend rien quand les chanteurs d'opéra chantent, pourquoi ne pas utiliser des onomatopées ? Gauvreau nous a démontré l'inaptitude du langage. Quand nous voulons dire quelque chose, nous manquons de mots. Ce cul-de-sac l'a forcé à inventer l'exploréen. »

Le compositeur a fait d'une pierre deux coups en offrant un écrin à l'éblouissante virtuosité de son ami Alain Lefèvre, détournant à son avantage les codes du concerto pour piano et transmettant à cette « beauté baroque » un souffle plus proche de celui du poème symphonique. Une série de hasards a mené à la création du *Concerto de l'asile* par Lefèvre et l'Orchestre symphonique de Montréal les 15 et 16 janvier 2013. (La pièce a été reprise en mai par l'Orchestre symphonique de Québec et sera enregistrée l'an prochain sous étiquette Analekta avec un orchestre américain.) En 2004, Walter Boudreau accepte l'invitation de Lorraine Pintal et écrit la musique de scène de *L'Asile de la pureté*, mettant en vedette Marc Béland : « Je trouvais le propos délirant, dément ; cela m'inspirait beaucoup. » Il conçoit, pour la scène pendant laquelle Marcassilar est visité en rêve par sa muse, une valse surréaliste, aux articulations déglinguées, tonale, mais aux modulations osées, conçue à l'origine pour un orgue de Barbarie virtuel, qui évoquait pour le compositeur aussi bien l'univers particulier de Gauvreau que certains amuseurs de rues d'Amsterdam.

Grand amateur de littérature et de théâtre, le pianiste Alain Lefèvre assiste à une représentation et en sort bouleversé, ainsi qu'il le raconte en entrevue :





À l'origine de la création du *Concerto de l'asile* par Walter Boudreau, il y eut la composition de la musique de *l'Asile de la pureté* de Claude Gauvreau, mis en scène par Lorraine Pintal (TNM, 2004). © Yves Renaud.



Walter Boudreau et
Alain Lefèvre. © Leroy Sargent.

L'Asile de la pureté est un immense chef-d'œuvre, le cri de désespoir d'un créateur que l'on musèle. Nous devons nous poser la question : voulons-nous réellement défendre une identité nationale ? Je crois que nous avons peur aujourd'hui d'en parler ; c'est une erreur dramatique. Il ne faut pas oublier que cette identité est nécessaire non seulement à la survie du peuple, mais à l'acceptation de l'autre. Le théâtre et la littérature demeurent des outils essentiels pour préciser une pensée. J'imposerais la lecture de *l'Asile de la pureté* à tous les élèves de quatrième et cinquième secondaires. Cela leur permettrait d'avoir le recul nécessaire pour articuler une opinion sur la société dans laquelle ils vivent.

À la demande du pianiste, le compositeur extrait de cette partition *la Valse de l'asile*, qu'Alain Lefèvre enregistre, qui deviendra l'indicatif de l'émission radiophonique que ce dernier anime les dimanches matin sur Espace Musique et constituera la matière première du concerto. « L'essentiel de ce concerto porte sur le concept même du genre, c'est-à-dire une œuvre mettant au premier plan un instrument soliste dialoguant avec un orchestre, alors que finalement la musique – le langage par excellence – parle d'elle-même, pour elle-même, car générant dans l'absolu tous les paramètres qui la constituent », explique Walter Boudreau dans ses notes de programme. Il a souhaité offrir un traitement plutôt impressionniste en cherchant à transcender les barrières d'un langage convenu, de façon à transmettre ses « impressions de ce que l'homme nous a légué comme testament artistique, sa liberté, sa folie, terme à prendre dans son sens le plus pur. [11] le voi[t] plutôt comme un parfum. »

Pour parvenir à distiller cette quintessence, le compositeur s'est imprégné des deux pièces de Gauvreau qu'il a habillées de musique (*l'Asile de la pureté* et *la Charge de l'original épormyable*, montée en 2009) et d'un entretien de l'auteur avec Judith Jasmin, dont le matériau a été filtré sans être intégré tel quel. Il a privilégié une alternance entre équilibre et déséquilibre, « fenêtres qui viennent déstabiliser l'écoute ». Si la démarche se veut romantique, Boudreau ayant étudié le jeu d'Alain Lefèvre pour comprendre sa gestuelle et

les élans musicaux qui le représentent le mieux, elle s'appuie aussi sur une volonté d'ériger une architecture cohérente, robuste, « constamment en porte-à-faux avec ses émotions, parfaite mais pleine d'explorations, de bosses, de trous ». En plus de représenter un défi pianistique pour l'interprète, ce parti pris exige une organisation de la pensée sans faille pour rendre compte des débordements.

L'œuvre s'articule en trois mouvements, dont deux font référence aux pièces maîtresses de Gauvreau – trois temps d'une vie qui en a contenu des dizaines d'autres, trois temps de cette entêtante valse qui se dévoile, se fractionne, bouleverse dans sa version la plus épurée, fauche l'auditeur quand poussée au paroxysme. « Les oranges sont vertes » se décline comme un dialogue de sourds, tout rapprochement entre piano et orchestre, qui se partagent sans relâche les mêmes motifs, s'avérant impossible. Gauvreau sombrera de façon irrévocable dans la folie, porté par la cadence du piano, « une seringue longue d'un mètre de LSD planté dans le dos », selon Boudreau. Après une ingestion massive de médicaments et des traitements barbares, le poète se retrouvera « dans un paradis artificiel où tout n'est qu'« ordre, beauté, luxe, calme et volupté » ». Moment-clé qui sert de clé de voûte au concerto, « Saint-Jean-de-Dieu » juxtapose une trompeuse sérénité à une sourde révolte, qui prend de plus en plus d'ampleur et mène au réveil de l'artiste, « La Charge de l'original épormyable ». L'importance dévolue au piano confirme la voix de plus en plus affirmée du génie, avant que celui-ci ne meure de façon précoce (un cortège funèbre saluant cet instant). Le compositeur le ressuscite néanmoins, afin de lui offrir la gloire posthume, grâce à un énorme *tutti* qui balaie tout sur son passage.

Dans le *Concerto de l'asile*, Walter Boudreau réussit donc à tracer un triple portrait : du dramaturge, du pianiste et de lui-même. « Le concerto est très proche de mes œuvres précédentes. C'est important de demeurer soi-même, même à travers une série d'artifices et d'artefacts convenus. » Un jeu de miroirs finit par s'installer, chacun projetant une part de lui-même, y attrapant un écho. Lefèvre perçoit Gauvreau comme un animal en cage blessé, tout comme Mycroft Mixeudeim le devient, plus ou moins volontairement, pour ses quatre analystes : « La vie de Gauvreau devait être un cauchemar. Chez lui, la violence interne non résolue est d'une puissance incroyable. Quand le cœur et l'âme souffrent trop, les mots ne peuvent plus rien exprimer. » Gauvreau ne cherchait pas à démolir, mais à construire, croit quant à lui Boudreau : « Sa pratique artistique a dérangé beaucoup de gens, sa volonté de constamment se surpasser, de créer un théâtre, une véritable œuvre originale. Il a néanmoins dû ressentir une solitude terrible, les gens demeurant en apparence totalement insensibles à sa pensée. »

Alors que la musique contemporaine peine à s'affranchir des clichés qui l'emprisonnent, la puissance de la partition a suscité l'enthousiasme spontané du public, tant à Montréal qu'à Québec. « Chaque fois que nous avons une ovation, croit le compositeur, elle est un peu destinée à Gauvreau, comme si les gens lui disaient : “Nous apprécions ta folie, ton trajet !” » Le concerto continuera d'être joué au cours des prochaines années, Alain Lefèvre le proposant aussi bien aux orchestres canadiens qu'étrangers. « On parle ici d'un chef-d'œuvre musical, mais il faut lui donner la chance de pouvoir vivre. » Il croit d'ailleurs que ce sera plus facile d'imposer l'œuvre à l'extérieur du pays. « Il faut payer le prix pour défendre la musique classique d'ici. Je me bats pour les jeunes Québécois, qui, eux aussi, auront besoin d'avoir des références artistiques en littérature, en danse, en théâtre et en musique. »

Gauvreau achevait son roman *Beauté baroque* sur ces mots : « L'unique est tabou. La société devra détruire, maintenant, l'unicité que la femme unique m'a apprise. La société n'est pas au bout de ses contrariétés. En attendant, je pleure. » Peut-être le temps est-il enfin arrivé qu'il sèche ses larmes. ■