

Faire face à la musique Facing the music

Michel Gonneville

Volume 7, Number 1, 1996

Ruptures?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/902149ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/902149ar>

[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 article

Gonneville, M. (1996). Faire face à la musique. *Circuit*, 7(1), 19–25.
<https://doi.org/10.7202/902149ar>

Article abstract

In a lively and lyrical appeal, composer Michel Gonneville recommends to Lise Bissonnette that she immerse herself in an attentive and active listening of contemporary music. He notes that creative strategies and perceptive ones rarely meet. He chooses not to deny himself an ideology of breaking off which can sometimes be at the source of exhilarating experiences, and he maintains that the creation of Beauty is still the most profound objective of "artists who have broken away". He invites amateurs of music to listen to their century.

Faire face à la musique

Michel Bonneville

| Texte paru dans *Le Devoir*, 3 novembre 1994.

[Chère Madame Bissonnette⁽¹⁾,]

{Ma première réaction à votre billet du 3 octobre} intitulé *Ruptures* en fut une d'impatience : « Ah non ! Pas encore "la crise de la musique contemporaine" ! ». [Et il s'en est suivi une longue lettre un peu désordonnée que vous ne recevrez pas mais dont celle-ci, que j'essaierai plus pondérée, se ressentira sûrement.]

{Vous voudriez} que des compositeurs répondent aux interpellations des penseurs concernant le clivage qui existent entre eux et leur public. Mais ce sont des bouquins qu'il faudrait écrire pour répondre aux objections, reproches et sentiments des opposants et réfractaires à la musique contemporaine ! [Et nous ne serions toujours pas en train d'écouter de la musique ensemble...] Il faudrait parler philosophie des arts, esthétique, sociologie de la musique, économie du marché culturel ; il faudrait psychanalyser les compositeurs, regarder pourquoi ils vivent ainsi, comme {vous dites} « sous les ordres de la rupture ». Comme s'il fallait construire et déconstruire tout cet appareil mental, comme s'il fallait absolument *arriver à une quelconque vérité* avant même que d'écouter de la musique... Comme nous sommes loin de l'approche naïve, physique et imaginative des enfants...

Mais {retournez dans votre propre passé, Madame Bissonnette.} Comment {vous êtes-vous} initiée à l'art visuel contemporain dont {vous « pratiquez »} maintenant les milieux ? Qui {vous} a guidée ? Comment {votre} goût a-t-il évolué ? Combien d'œuvres avez-vous vues ? {Avec quels artistes avez-vous jase ? Quels bouquins théoriques avez-vous lus pour comprendre et mieux apprécier les œuvres ?} Pour en arriver à ressentir maintenant une certaine lassitude face à l'esthétique de la rupture, faut-il quand même {que vous y ayez} goûté !

La lassitude, moi, je la ressens parfois, comme cette jeune compositrice (*sic*) dont vous commentez la lettre, à toujours devoir recommencer à me faire le Krishnamurti ou le Albert Jacquard de la musique contemporaine. Vous comprendrez aussi cette réaction, n'est-ce pas ? Alors {vous comprendrez} que ma première réponse à {votre} lettre, ce sera toujours : « Mais écoutez de la musique contemporaine, beaucoup, de toutes les tendances, à répétition, parfois en musique de fond, mais surtout en premier plan, toutes oreilles et toute intelligence et toute sensibilité dehors. {Vous avez besoin d'un guide ? Mais téléphonez-moi⁽²⁾, ou appelez Walter Boudreau, ou Lorraine Vaillancourt, ou

(1) La version originale de la réponse de Michel Bonneville à Lise Bissonnette était rédigée sous la forme d'une lettre adressée le 4 octobre 1994 à la directrice du *Devoir*. C'est cette version que nous publions ici afin de conserver le caractère spontané et direct de la réaction du compositeur. Les passages entre crochets [] ont été supprimés par la rédaction du *Devoir*, les passages entre accolades { } ont été reformulés par elle. Le titre publié par *Le Devoir* et repris ici est de la rédaction du journal. Les intertitres, empruntés au texte de Michel Bonneville, ont été insérés par *Le Devoir*. Les notes 2, 3 et 6 sont de la rédaction de CIRCUIT. Les notes 4 et 5, de Michel Bonneville, n'ont pas été reproduites dans le quotidien. (NDLR)

(2) Cet appel a été entendu. Lise Bissonnette n'a pas résisté au lyrisme de Michel Bonneville et a répondu à l'invitation de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) en assistant à quelques-uns de ses concerts en 1994-1995. (NDLR)

n'importe quel mélomane qui aime la musique contemporaine. Il se pourrait que nos propos, analytiques ou passionnés, vous éclairent et vous « passionnent » à votre tour.} Vous cherchez une méthode d'écoute, seule chez vous, devant vos enceintes ? Prenez une œuvre, par exemple *Le Chant des adolescents* de Stockhausen, *Tehillim* de Steve Reich, *Lonely Child* de Vivier ou *Le Marteau sans maître* de Boulez. Commencez par une écoute analytique de l'œuvre au complet : sur une feuille de papier, décrivez en vos propres mots ou en dessins ce que vous entendez. Réécoutez encore. Soyez maintenant attentive à ce qui change, à ce qui reste constant, à l'histoire de la pièce, à sa forme. Réécoutez encore, par fragments. Que se passe-t-il dans ce passage que vous avez identifié comme une espèce d'introduction ? Réécoutez encore mais cette fois en abandonnant cette attitude analytique. Laissez-vous rêver, imaginer, emporter par les déferlements et les violences, glacer par les froids, séduire par la minutie des détails.

[Il n'y a pas d'alternative à l'expérience vécue de la musique contemporaine.

J'ai fait mon éducation à une certaine peinture contemporaine en restant plus d'une demi-heure devant une cible de Tousignant à « triper » (à jeun...) sur les fusions des couleurs complémentaires, et je la continue face à la belle installation *Fleuve-Mémoire* de René Derouin et aux tableaux de Mario Côté.

Vous comprendrez aussi que je ne pourrai vous répondre à vous, qui avouez votre ignorance, ce que je répondrais à un Luc Ferry qui dit en avoir beaucoup entendu. Je serais alors devant quelqu'un qui a écouté de nombreuses fois *Le Marteau sans maître* sans rien ressentir, et moi, j'ai vécu une de mes grandes joies de mélomane à l'audition de cette œuvre dirigée par Pierre Boulez ici même à Montréal. Le fossé... D'où partir ? Dire à Ferry ce que je goûte dans telle mélodie disjointe de la flûte, dans telle cadence suspendue ? Serait-il vraiment nécessaire de parler de la technique sérielle de Boulez à l'époque, de ses positions esthétiques ? Les stratégies perceptives de l'auditeur et les stratégies poétiques du compositeur ne se confondent pas nécessairement, et il n'est pas nécessaire qu'elles se confondent. Comme l'artiste est libre dans le domaine du Beau, le récepteur de son œuvre l'est aussi. Étienne Gilson (*Introduction aux arts du beau*), Jean-Jacques Nattiez (*Le Combat de Chronos et d'Orphée*) et Hubert Reeves (*Malicorne*) ont écrit de bien belles choses là-dessus. Non, le dialogue avec monsieur Ferry serait bien différent. Il n'y a donc pas une réponse. Il y a là, comme vous dites, un empêchement de penser simple.

Dans mon autre lettre, je vous disais que] {j'admettais} que les compositeurs aient leur part de responsabilité dans ce fameux mur d'incompréhension qui existe entre eux et leur public. Ils ont pu contribuer à agrandir le fossé par le discours qu'ils ont tenu sur leurs œuvres. (Le « jargon de la rupture », vous connaissez. Il existe aussi en arts visuels, n'est-ce pas ?)

Le royaume de Calliope

Comme si on n'en avait pas eu assez avec leur musique au langage si inhabituel ! Eh bien, malgré cet aveu, bien que je comprenne la réaction des auditeurs et que régulièrement je « condescende » (comme d'autres de mes collègues) à leur parler, à leur expliquer, à essayer de les faire vibrer par toutes sortes de trucs (points de repère analytiques, images, gestes évocateurs), je ne pourrai pas accepter de porter toute la responsabilité du fameux mur qui divise le royaume de Calliope. Je n'accepte pas de mettre une croix sur mon *expérience vécue* de tant de musiques entendues et dont le bilan, selon moi, est plus que positif. Avec les musiques des compositeurs de mon siècle et de mon pays, j'ai voyagé du sublime au grotesque, de l'agréable à la tension insupportable et à l'ennui volontairement calculé. Je veux dire que j'ai vécu, par l'audition de cette musique que d'autres persistent à juger aride, intellectuelle, hermétique, une aventure justement intellectuelle, sensuelle et physique qui a été variée et exaltante. Alors, de là à condamner l'idéologie esthétique de la rupture qui a pu servir de prétexte à l'avènement de toutes ou de certaines de ces musiques, je ne le peux pas. Je pourrais même dire que je ne crois pas qu'il y ait une incompatibilité *nécessaire* entre l'idéologie de la rupture et la possibilité de l'expérience esthétique.

Le mur bâti par l'idéologie de la rupture n'est pas à confondre avec le mur derrière lequel je dois m'isoler pour créer, « hors de vous », ce que j'ai à faire. Ce mur-ci est vital, l'autre circonstanciel. Il fut un temps (et il n'est pas dit que ce temps ne doit revenir périodiquement) où le mot Beauté était sacrilège. Il y a un an se tenait un petit débat organisé par le Cercle de musicologie de l'Université de Montréal intitulé : « Y a-t-il un retour de Beau dans la musique contemporaine⁽³⁾ ? » Mais le Beau n'a jamais quitté la musique contemporaine ! Tout au plus avait-il quitté le discours de ceux qui parlaient sur cette musique, y compris les compositeurs. L'idéologie de la rupture, pour se déployer dans toute sa force, a exigé que ce mot sacré, galvaudé, ne soit pas prononcé, ce qui n'a pas contribué pour peu à l'érection du mur dont nous parlons. Mais je me demande si, même tu, le Beau n'a jamais cessé d'être la raison profonde d'agir de la majorité des artistes de la rupture⁽⁴⁾.

Je ne sais pas ce qui sera beau demain. Mais j'aime l'idée que le Beau n'est pas figé, n'est pas défini une fois pour toutes. Que l'appréciation esthétique n'est pas pure, qu'elle n'est pas une pure appréciation des formes et structures, mais qu'elle est faite aussi d'associations extra-artistiques de toutes sortes : philosophiques, politico-idéologiques, biographiques (la vie de l'artiste), auto-biographiques (la vie de celui qui « contemple » l'œuvre d'art), etc., que l'imaginaire s'amuse à tisser à partir de la matière qui lui est présentée. J'aime l'idée qu'on peut un jour aimer une œuvre (« avoir le grand frisson...») parce qu'elle est le symbole du courage et du combat de l'humain contre le Mal,

(3) Animé par Michel Gonneville, cette table ronde, organisée par le Cercle de musicologie de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, a eu lieu le 3 novembre 1993 à la Chapelle historique du Bon-Pasteur. Les participants étaient Francis Dhomont, compositeur acousmaticien, Jacques Dufresne, critique et philosophe, Jean-Jacques Nattiez, musicologue, George Nicholson, animateur à la radio FM de Radio-Canada, et John Rea, compositeur. (NDLR)

(4) J'ai été agréablement surpris de retrouver cette même idée développée dans un article de Jean-Joseph Goux (1994), dont je tiens à citer tout le paragraphe suivant :
Et qui pourrait nier que le souci du beau (un beau toujours bizarre pour reprendre le dictum baudelairien), ou même du sublime, n'a cessé de hanter (serait-ce d'une façon théoriquement inavouée) les productions les plus modernistes ? Qui douterait, avec le recul qui nous est maintenant donné, que les « expressionnistes abstraits », les « abstraits lyriques », les « informels », et même les « conceptuels », les « minimalistes » ou « Support-surface », n'aient produit finalement, eux aussi, du beau – ou plutôt n'aient inventé chaque fois (à l'encontre même, le plus souvent, de leurs intentions affichées) une modalité du « beau » qui déjoue tous les a priori ? Les proclamations

l'injustice ou l'adversité, et un autre jour, dix ans plus tard, alors que le courage nous émeut moins, l'aimer simplement parce qu'elle est un chef-d'œuvre de construction technique (forme, harmonie, proportions, etc.). Et parmi les expériences du Beau, je n'exclus même pas qu'on puisse ressentir le grand frisson en entendant Cage, celui qui est allé le plus radicalement contre nos réflexes musicaux, le plus authentiquement « en rupture » de tous les compositeurs. Parce que le grand frisson, c'est tout notre conditionnement intérieur personnel qui l'amène. [Les grandes toiles bleues de Yves Klein et les rayures de Molinari peuvent-elles être émouvantes⁽⁵⁾ ? Je ne me sens pas capable de cracher sur l'idéologie de la rupture qui a pu, peut ou pourra encore servir de prétexte ou de raison à la création et à la réception artistique. Il y aura toujours en nous un côté rebelle, adolescent, impatient qui voudra des arguments simples, simplistes, tonitrueux, ravageurs, qui voudra vibrer aux rythmes de conceptions extrémistes, pour « changer la vie », tout de suite. En art, ces choses doivent être permises. Depuis Bosch, Artaud, Lautréamont, Poe, Polanski, Beuys, Nam June Paik, elles existent. Elles n'amèneront pas nécessairement des comportements extrémistes ; elles nous aideront peut-être même à garder contact avec notre sens de l'indignation, avec notre sens de l'idéal, avec un sens moral indispensable, avec le Transcendantal du Bien. Et nous donner parfois le grand frisson... Oui : être belles, elles aussi ! Ah ! l'émotion de la performance du violon cassé de Paik !

Comment y sommes-nous venus, à cette esthétique de la rupture ? Pourquoi plusieurs artistes continuent-ils de s'en réclamer, à divers degrés ? Quelle part de carriérisme et de conviction profonde y a-t-il dans cette ligne de vie plus ou moins consciemment choisie et affirmée selon les individus ? Quand la joie de manipuler la matière ou la certitude d'avoir trouvé sa voie supplante-t-elle pour ces artistes le militantisme idéologique pur et dur ? Voilà des questions dont les réponses pourraient bien nuancer le tableau trop général brossé par les Rochlitz et consorts, et, de leur attitude potentiellement normative, les amener à reconnaître une pluralité de comportements créateurs dont les résultats peuvent être extrêmement stimulants pour l'auditeur, si même ils sont déroutants.]

L'art peut être violence

Moi aussi, contaminé par l'idéologie de la rupture, je refuse de croire que l'art n'est que consolation, fuite. Il peut donc aussi être violence, sauvagerie, provocation à la réflexion, comme l'est parfois l'art de la rupture. Le « gnan gnan » bonbon qui fait tout un plat des grands chefs-d'œuvre de la musique classique (la « belle musique ») m'irrite au plus haut point, même si je suis moi-même extrêmement sensible (et parfois jusqu'aux larmes) à plus d'un de ces chefs-d'œuvre (*Daphnis et Chloé* de Ravel dirigé par Charles Munch, *Tristan et Isolde* de Wagner). Mais ayant connu autre chose, je refuse de confiner la

ou dénégations anti-esthétisantes (nécessaires d'ailleurs à l'invention d'un autre beau) n'y changeront rien : ce que le regard rétrospectif retient [...] C'est encore une façon, chaque fois inattendue, de reposer l'énigme de l'effet esthétique qui change notre vision. Si une théorie du beau n'a pas fait partie explicitement de l'agenda esthétique des peintres de la modernité, il nous est évident aujourd'hui que Matisse, Delaunay, Poliakov, Motherwell, ou même Stella, ont produit du « beau », même si cette détermination décriée est loin de pouvoir expliquer (ou même caractériser suffisamment) ce qu'ils ont fait, et est nettement en deçà des ambitions théoriques parfois exorbitantes qui ont pu animer leurs recherches. En tout cas il ne serait pas incongru de dire que ce qui distingue rétrospectivement un grand plasticien, c'est une certaine qualité de « puissance », de « franchise », de « netteté » (que sais-je ?) qui, encore une fois, renvoie à une détermination énigmatique qui relève finalement d'un « beau » ou d'un « sublime » toujours bizarre (devant lesquels la conceptualisation échoue).

(5) Il est particulièrement significatif qu'un récent numéro des *Cahiers du Centre Georges-Pompidou* intitulé *Le beau aujourd'hui* contienne une assez longue discussion du « cas » Yves Klein. Les cas limites sont toujours les plus stimulants pour la réflexion.

musique dite « classique, sérieuse, savante » dans ces rôles stéréotypés. Et conséquemment, que la couverture médiatique réservée à cette musique laisse une place énorme à cette attitude assise m'horripile [(ce que je perçois trop souvent dans la prose trop édulcorée de votre chroniqueuse Marie Laurier, tout honnête qu'elle soit). Je voudrais qu'on vive avec la même viscéralité *Le Marteau sans maître* ou les supposément si intellectuelles *Structures I* de Pierre Boulez, les grands bouleversements telluriques de Xenakis, les magnifiques oiseaux de Messiaen, les sublimes et intelligentes machines de Franco Donatoni, le postmodernisme critique de John Rea, les silences zen de Gilles Tremblay, les rituels de l'enfance désespérée de Claude Vivier, le contrepoint complexe, dur, radical du troisième volet des *Berliner Momente* de Walter Boudreau, le côté grotesque, la fine mélodie ciselée ou le grand *crescendo* de certaines sections de mon concerto *Adonwe*, les lentes surfaces en mutation de Steve Reich, et ce aussi bien que d'autres musiques plus « entendues » ou « accessibles ».

Retour à la case départ, donc : responsabilité partagée. J'aurais pu renvoyer la balle, comme les compositeurs le font souvent lorsqu'ils sont mis en accusation, à certains interprètes qui nous « servent » mal (ce qui est de moins en moins le cas), aux subventionneurs qui nous paient mal, aux mécènes privés qui ne sont pas là, aux diffuseurs avec leurs préjugés et leurs conceptions des besoins du public, aux éducateurs et à leurs patrons qui ne jouent pas leurs rôles. Je la relance plutôt à l'auditeur et à l'auditrice qui se retrouve avec certains devoirs. Nous, les compositeurs, avons construit ces mondes imaginaires, nous y avons consacré du temps, nous vous les livrons avec (peut-être) l'impression que l'œuvre est complète, qu'elle est fermée sur elle-même, « parfaite », qu'elle est telle qu'elle doit être, telle qu'elle devait naître, comme elle nous a demandé de naître, elle qui est née de la rencontre et du dialogue entre notre style personnel (plus ou moins librement ou arbitrairement choisi) et le projet, l'idée, le germe, la forme qui était là, dans la matière. Nous sommes peut-être nous-mêmes surpris de là où nous avons été menés par l'œuvre, par la nouvelle définition du Beau à laquelle elle nous a peut-être menés. Vous ne pouvez pas échapper à votre partie du dialogue ! Et si nous avons pu vous dérouter, voire vous écœurer par notre discours sur nos œuvres, je me permets de dire platement : « Excusez-le », et que ce discours ne vous empêche pas d'accéder au cœur de ce à quoi nous « croyons » : l'œuvre. Faites fi de nos discours. Mettez les vôtres à leur place, naïfs ou profonds. Raffinez votre écoute, votre goût suivra. Mais surtout : *allez à l'œuvre* ! Venez entendre votre siècle et admirez notre art, notre savoir-faire. Posez-vous et posez-nous des questions ; et acceptez que nous soyons parfois de mauvais théoriciens de notre art. Vous serez peut-être souvent déçus, vous vous ennuierez parfois (comme vous, Madame Bissonnette, devant les froids, les prouesses techniques, les lourds messages, les provocations faciles et inoffensives que vous décriez en arts visuels), mais quelque part, à un moment donné, il y aura une ou des révélations, venant peut-être de ceux-là mêmes qui vous auront un jour ennuyés ! N'attendez pas

toujours des chefs-d'œuvre. Soyez curieux et prêts à perdre vos certitudes. Et l'expérience de la musique de votre siècle viendra, je l'espère, ajouter sa note irremplaçable à votre vision du monde et à votre jouissance de votre bref passage sur notre planète.

Et si c'est difficile parfois, allez-vous généraliser votre expérience, en faire la norme du goût et réclamer l'autodafé des Boulez (trop intellectuel), Mallarmé (trop raffiné), Proust (trop long), Joyce (incompréhensible), etc., sous prétexte d'inaccessibilité ? Il y a peu, lors d'une entrevue publique à Montréal, Boulez revendiquait, entre autres choses, le droit à l'hermétisme... Je me permettrai un petit éclat : j'en ai marre de l'accessibilité, de la rentabilité, des cotes d'écoute, des sondages, prétexte à la médiocrité, au populisme, au nivellement par le bas. Tout cela, ce sont des expressions bien connues : la condamnation de la médiocrité est à la mode ces temps-ci (Michel Tremblay et son *Circuit fermé* et les lettres de la très médiatisée Hélène Jutras, entre autres). J'en ai marre parce que c'est le genre d'idéologie qui font que l'Orchestre Métropolitain, devenu l'« orchestre à Péladeau⁽⁶⁾ » (malgré tout le respect que je lui dois, surtout pour le généreux don qui nous a valu la meilleure salle de concert en ville), a pour ainsi dire gommé de son mandat cet article qui énonçait sa volonté de commander et de diffuser les œuvres de compositeurs québécois, une idéologie qui se répand au Festival de Lanaudière et maintenant jusque sur l'étage du FM de la Société Radio-Canada (« les chefs-d'œuvres du passé »). Mais j'en ai marre pas seulement parce que nous sommes méconnus, mais parce que ce qui est méconnu est si riche, varié et passionnant.]

Je ne voudrais pas que l'on brûle ce que la majorité trouve difficile et inaccessible. Il y a une poignée de gens qui y trouve richesse et joies de toutes sortes. Ce sont des gens comme vous et moi : deux oreilles, deux yeux, une bouche... Certains, comme Obélix, ont plongé dedans quand ils étaient petits. Et si leur goût les a amenés à trouver mièvres et plates la musique du *Roi lion*, du pseudo-compositeur de musique contemporaine de *Bleu* de Kieslowski, de *Chaque était la nuit* (le chanteur populaire québécois Richard Desjardins était, sur son premier album solo, *musicalement* plus intéressant), c'est qu'ils en ont tellement entendu, de la guimauve et de la musique anonyme, stéréotypée, en boîte, prête à manger, qu'ils préfèrent vomir plutôt que d'en avoir le diabète.

[Voilà. Fin de la parenthèse agressive. Et fin provisoire de ma réponse. Est-ce une réponse ? Est-ce un peu celle que vous attendiez, Madame Bissonnette ? J'ai déjà passé assez de temps à l'écrire, alors que les responsabilités familiales et la commande assez urgente d'une œuvre réclament leur dû. Aurons-nous le plaisir de vous voir risquer l'aventure dans un des concerts de la SMCCQ, du NEM, de Codes d'accès ou de l'ACREQ ?] Venez vous asseoir près d'un compositeur ; la plupart sont assez conviviaux, certains sont même drôles. Peut-être alors, avec une directrice nouvellement « convertie », *Le Devoir* n'aura-t-il plus besoin de se forcer pour « couvrir », avec la même avidité que dans le

(6) Pierre Péladeau est un homme d'affaires québécois à la tête d'une importante entreprise d'édition québécoise, Quebecor. Mécène très impliqué auprès de l'Orchestre Métropolitain, il a également donné son nom à un complexe artistique rattaché à l'Université du Québec à Montréal, le Centre Pierre-Péladeau. C'est là qu'on retrouve une excellente salle de concert d'environ 850 places, la salle Pierre-Mercure. (NDLR)

domaine du théâtre, de la danse, du livre et des arts visuels, l'actualité de la création musicale d'ici.