

SMCQ – Par 5 chemins...

Réjean Beaucage

Volume 28, Number 3, 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055199ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055199ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beaucage, R. (2018). Review of [SMCQ – Par 5 chemins...]. *Circuit*, 28(3), 93–95.
<https://doi.org/10.7202/1055199ar>

SMCQ – Par 5 chemins...

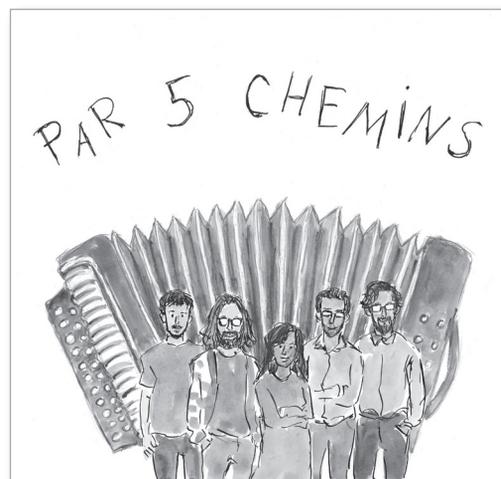
Réjean Beaucage

« Probablement que 80% de la production actuelle ne survivra pas, mais ce n'est pas parce qu'une œuvre mourra un jour qu'elle n'a pas le droit de vivre présentement [...] »

– Serge Garant¹

Nous avons déjà utilisé la citation placée en exergue dans notre texte intitulé « SMCQ: faire durer le présent² », qui évoquait les conditions de programmation des saisons de concerts de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ); si nous avons choisi de ressortir encore une fois ces mots de Serge Garant, c'est qu'ils apparaissent d'une grande acuité, alors qu'il nous incombe de jeter un regard critique sur le 343^e concert de la SMCQ, intitulé « Par 5 chemins... ».

Si *Circuit* a choisi de porter une attention particulière à ce concert du 23 mars 2018, c'est qu'il mettait de l'avant la musique de quatre jeunes compositeurs et d'une jeune compositrice, leurs œuvres étant placées au cœur du programme: Charles-Antoine Fréchette, Symon Henry, Cristina García Islas, Gabriel Ledoux et Simon Martin. Les lecteurs assidus de cette publication se souviendront que Ledoux et Henry ont provoqué quelques vagues ces dernières années en critiquant vertement les programmes de la SMCQ³; aussi était-il réjouissant de constater que Walter Boudreau, directeur artistique de la Société, avait choisi de leur tendre le micro. Le moins que l'on puisse dire est que la balle était dès lors dans leur camp, et qu'il leur appartenait de faire passer la confrontation de l'arène médiatique à la salle de concert, en faisant jouer l'opposition entre



l'impétuosité des jeunes loups et l'expérience des vieux renards.

Offert dans le cadre de la Série hommage consacrée à José Evangelista, le concert comptait aussi des extraits de trois de ses œuvres et une nouvelle version d'une pièce d'Yves Daoust; toutes les pièces du concert, sauf une d'Evangelista, étaient données en création avec le concours du soliste Joseph Petrič à l'accordéon. Les pièces commandées par la SMCQ au « groupe des cinq » devaient, en plus d'incorporer le soliste, s'inspirer de la démarche d'Evangelista.

Le concert s'ouvrait avec huit de ses dix-huit *Monodías españolas* (1988) et huit des vingt et une *Nuevas monodías españolas* (1999), dans des arrangements de 2017 pour piano (Louise-Andrée Baril) et accordéon. Les versions pour piano seul de ces recueils de courtes mélodies comptent parmi les œuvres les mieux connues du compositeur, et l'on avait déjà eu droit, en début de saison, à un arrangement pour piano et orchestre à cordes. Le traitement de la mélodie, dont

les reflets se multiplient comme dans un palais des glaces, y est emblématique du travail du compositeur, comme aussi la connotation de « musique du monde », véhiculée par la saveur hispanique de cette musique, mais aussi par le souvenir de Bali, cher au compositeur, qui s’y esquisse en filigrane, les dizaines de marteaux du piano pouvant être assimilés à ceux d’un gamelan. Ces nouvelles versions ajoutent à vrai dire assez peu de choses aux originales.

Venait ensuite le tour des « jeunes ». D’abord Fréchette, avec un *Zooartefact #1*, pour accordéon et traitement électronique en direct, très vaporeux et plutôt bienvenu après les cascades pianistiques d’Evangelista ; la *Music for Alim* de Ledoux, pour accordéon et support électronique, suivait, comme un écho à *L’Entrevue*, pièce de 1991 d’Yves Daoust, autre compositeur au programme. Ledoux y utilisait la même technique que Daoust avait employée dans sa propre pièce, entrelaçant des extraits d’entrevue diffusés sur haut-parleurs et des passages joués par Petrič⁴. Alors que c’était le moment ou jamais de faire un grand coup, le compositeur restait sur la défensive dans sa note de programme, comme s’il acceptait à regret de rejoindre le clan de ceux qu’il critiquait hier, expliquant : « J’ai été très sage et docile. J’ai composé une musique basée sur celle de José Evangelista, comme on me l’a demandé⁵. » Pour le bruit et la fureur, on repassera.

García Islas était ramenée à elle-même par la consigne de s’inspirer du travail d’Evangelista, ayant elle aussi émigré vers le Canada (depuis le Mexique, dans son cas). Ce regard intérieur sur ses racines, mêlé à quelques notes des *Monodías españolas*, conférait à ses *Border Swings*, pour accordéon et piano, une concordance avec le thème général qui échappait un peu aux pièces de ses confrères. Martin, dont le travail se déploie habituellement dans la durée⁶, à la manière de certaines des *Number Pieces* de John Cage, n’était pas très bien servi par une inclusion

dans cette vitrine proposée aux cinq jeunes compositeurs. Sa *Musique d’art pour accordéon et électronique* manquait aussi d’espace (l’électronique étant utilisé avec parcimonie), mais c’est bien là un compositeur que l’on reverrait à la SMCQ dans de meilleures conditions avec plaisir. Enfin, Henry présentait une pièce à l’inspiration pour le moins multiculturelle (sa note de programme cite Buenos Aires et son tango, des danses africaines, une auteure québéco-égyptienne, etc.). Il s’agissait de plus d’une partition graphique qui défilait en projection vidéo au-dessus des musiciens (Petrič et la violoniste Lynn Kuo). Le titre de sa pièce, *Mâ’lesh*⁷, serait emprunté à l’égyptien pour signifier « un croisement entre “ce n’est pas grave!”, “désolé!” et “c’est la vie!”⁸ ». C’était sans doute la pièce la plus enlevante de la soirée, avec des instruments amplifiés bien présents et une spontanéité – permise par la partition – qui faisait du bien. On pourrait reprocher à celui qui se plaignait de la qualité des vidéos présentées à la SMCQ, « indignes [...] de ce qui se fait en ce moment en vidéo d’art, forme d’art à laquelle [sa] génération est particulièrement sensible⁹ », de ne pas avoir brillé beaucoup plus que d’autres dans ce domaine, le défilement régulier de la partition étant vraiment le degré zéro de la création visuelle. On se serait attendu, suite à son commentaire, à ce que le compositeur nous montre un peu ce qu’il est possible de faire avec la projection vidéo en situation de concert, et il est vrai que les exemples sont nombreux à démontrer que le médium peut en effet être beaucoup plus qu’une simple façon d’occuper le regard des auditeurs. *Mâ’lesh*.

C’est encore Evangelista qui suivait, mais cette fois avec *Plume*, une suite de trois mouvements brefs pour voix et violoncelle, extrêmement dynamique et magnifiquement présentée par la mezzo-soprano Marie-Annick Béliveau et la violoncelliste Julie Trudeau. Enfin, Yves Daoust présentait une nouvelle version, mixte, de sa pièce *Lily* (2011), pour accordéon, violon et support électronique. Le sujet assez cru de la pièce,

constitué du témoignage d'une « courtisane », a jeté sur la salle un malaise presque palpable, prouvant indéniablement le pouvoir émotionnel de la proposition électroacoustique. C'était d'ailleurs la seule véritable émotion forte ressentie ce soir-là et, à une époque où tout discours de nature sexuel a tendance à apparaître comme suspect, c'était aussi assez osé.

En bref, au jeu de la confrontation, c'est sans doute la SMCQ qui s'en tire le mieux en remplissant parfaitement son mandat de présenter tout l'éventail de la musique d'ici, celle des jeunes et des moins jeunes, dans une diversité qui comprend l'usage des nouvelles technologies et qui parvient même à nous « remuer dans [n]os fauteuils¹⁰ ».

BIBLIOGRAPHIE

- BEAUCAGE, Réjean (2017), « SMCQ : faire durer le présent », *Circuit*, vol. 27, n° 2, p. 11-25.
- HENRY, Symon (2016), « Entendu dans *Cette ville étrange* : “Fuck toute!” – une génération de compositeur-e-s décomplexé sa marge », *Circuit*, vol. 26, n° 2, p. 77-81.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse (1986), *Serge Garant et la révolution musicale au Québec*, Montréal, Louise Courteau.

1. Serge Garant, cité in Jacob Siskind (1974), « The Here and Now of Tomorrow's Music », *The Gazette*, 9 novembre ; traduction libre de Marie-Thérèse Lefebvre, in Lefebvre, 1986, p. 87.
2. Voir Beaucage, 2017.
3. *Ibid.*
4. Dans *L'Entrevue*, de Daoust, c'est la voix de l'accordéoniste lui-même que l'on entend, tandis que dans le cas de Ledoux, c'est celle d'Alim, un mendiant rencontré par le compositeur près de chez lui.
5. Il notait également, à propos du cachet offert à Alim : « Le montant d'argent que je lui ai proposé était bien moindre que ce que j'ai gagné avec cette commande d'œuvre qui m'a été offerte pour des raisons multiples, dont politiques, à la suite de l'écriture d'un article qui a fait grand bruit dans le milieu de la musique contemporaine. »
6. Le compositeur explique dans sa note biographique (<https://simonmartin.ca/> [consulté le 26 septembre 2018]) : « Toujours empreintes de dramatisme, ses œuvres-concert préservent une part de l'ambition des grandes formes du postromantisme. » Sa musique se développe rarement à l'intérieur de moins d'une dizaine de minutes, et se construit sur des « bourdons » qui sont le théâtre de jeux sur les timbres et les harmonies. C'est pour cette raison que la contrainte de durée semblait moins handicapante pour les autres compositeurs au programme.
7. Au complet : *Mâ'lesh I – leurs étreintes bouleverseraient la mer*.
8. Programme du concert.
9. Henry, 2016.
10. Comme voulait le faire Renaud dans sa chanson « Où c'est qu'j'ai mis mon flingue? », lorsqu'il chantait : « J'veux qu'mes chansons soient des caresses/Ou bien des poings dans la gueule/À qui qu'ce soit que je m'adresse/J'veux vous remuer dans vos fauteuils. »