

Éphémérides d'une tournée The tour: a calendar of events

Jean-Jacques Nattiez

Volume 3, numéro 1, 1992

Boulez au Canada : portrait d'impact

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902036ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902036ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nattiez, J.-J. (1992). Éphémérides d'une tournée. *Circuit*, 3(1), 55–76.
<https://doi.org/10.7202/902036ar>

Résumé de l'article

L'article s'ouvre par une chronologie détaillée de la tournée canadienne de Pierre Boulez et de l'Ensemble InterContemporain (mai-juin 1991), avec un inventaire de toutes les manifestations et les références des réactions qu'elles ont suscitées. Le texte lui-même propose une sélection représentative des comptes rendus de presse et de radio qui témoignent d'une quasi-unanimité quant à la qualité transcendante des concerts et du chef d'orchestre; il recueille quelques échantillons de propos polémiques et fait état des réserves à l'égard des théories de Boulez, mais insiste, par les témoignages des musiciens canadiens qui ont travaillé avec lui, sur la disponibilité et la gentillesse de l'homme.

Éphémérides d'une tournée

Jean-Jacques Nattiez

Chronologie

7 octobre 1990

Émission *Les musiciens par eux-mêmes*, réseau français FM de Radio-Canada : entrevue de Pierre Boulez par Georges Nicholson.

28 février 1991

Émission *Contact*, télévision de Radio-Québec : entrevue de Pierre Boulez par Stéphan Bureau.

21 et 28 avril, 5 et 12 mai 1991

Émission *Musique actuelle*, réseau FM de Radio-Canada : «Feuilleton Boulez» : I. Enfance et formation ; II. L'artiste ; III. Le pédagogue ; IV. Le chercheur.

«The Long-awaited Return of Pierre Boulez», par S. Pedersen, *Music Magazine*, vol. XIV, n° 2, mai 1991, pp. 13-17.

«La voix de son maître», par Dominique Olivier, *Voir*, pp. 16-22, mai 1991.

Toronto

Judi 16 mai 1991

20 heures, Roy Thompson Hall : concert de l'Ensemble InterContemporain, direction Pierre Boulez, présenté par l'Orchestre symphonique de Toronto. Boulez : *Dérive 2*, *Dérive 1*, Garant : *Circuit III*, Messiaen :

Oiseaux exotiques (soliste : P.-L. Aimard, piano), Boulez : *Le Marteau sans maître* (soliste : P. Bryn-Julson, soprano). Ci-après : programme I.

Vendredi 17 mai 1991

10 heures, Royal Conservatory of Music : classe de maître d'Alain Damiens, clarinetiste à l'EIC.

13 heures 30 : conférence de presse de Pierre Boulez.

20 heures, Royal Conservatory of Music : concert de musique de chambre des instrumentistes à vent et des percussionnistes de l'EIC présenté par New Music Concerts et Music Toronto : Reich : *Clapping Music*, Berio : *Call*, Boulez : *Initiale*, Donatoni : *Omar I*, Carter : *Brass Quintet*, Jarrell : *Assonance IV*, Naulais : *Labyrinthe*, Reich : *Marimba Phase*.

Samedi 18 mai 1991

11 heures, Innis College Theatre : conférence de Pierre Boulez sur *Répons* avec projection du film d'Olivier Mille.

14 heures, Royal Conservatory of Music : Pierre Boulez dirige et analyse *Mémoriale*. Musiciens de l'ensemble New Music Concerts et Robert Aitken, flûte solo.

« Harbinger of Hope », par R. Everett-Green, *The Globe and Mail* (Toronto), 18 mai.

« Boulez par lui-même », par Claude Gingras, *La Presse* (Montréal), 18 mai.

« Découvrir Pierre Boulez », par Carol Bergeron, *Le Devoir* (Montréal), 18 mai.

Ottawa

Dimanche 19 mai 1991

14 heures, Musée des beaux-arts du Canada : concert de musique de chambre par les solistes de l'EIC présenté par le Centre national des arts et le Musée des beaux-arts du Canada : Haim : *Nighted*, Fénelon : *Ulysse (Mythologie IV)*, Lancino : *Tronan*, Schoenberg-Webern : *Kammersymphonie*, op.9.

19 heures, Université d'Ottawa, faculté de musique, Lawrence Freeman Hall: conférence de Pierre Boulez: «The Future of Music».

Lundi 20 mai 1991

10 heures, Université d'Ottawa, faculté de musique: classe de maître de Michel Cerutti, percussionniste à l'EIC.

20 heures 30, Centre national des arts: concert de l'EIC dirigé par Pierre Boulez: programme I (soliste des *Oiseaux exotiques*: F. Boffard).

«Post-modernism comes under fire», par R. Everett-Green, *The Globe and Mail*, 20 mai 1991 (compte rendu de la conférence de presse du 17 mai).

Montréal

Mardi 21 mai 1991

15 heures 30, Chapelle historique du Bon-Pasteur: conférence de presse de Pierre Boulez.

Mercredi 22 mai 1991

12 heures 30, salle Claude-Champagne, Université de Montréal: concert de musique de chambre par les solistes de l'EIC, présenté par la faculté de musique de l'Université de Montréal: Berio: *Sequenza I pour flûte*, Berg: *Quatre pièces pour clarinette et piano*, op. 5, Amy: *En trio, pour violon, clarinette et piano*, Amel: *Refraction*, pour clarinette, violon et piano (commande de l'EIC, création mondiale), Boulez: *Sonatine pour flûte et piano*.

14 heures 30, salle Claude-Champagne, Université de Montréal: entrevue publique de Pierre Boulez avec Jean-Jacques Nattiez.

20 heures, Pollack Hall, faculté de musique, université McGill: conférence de Pierre Boulez sur *Répons* avec projection du film d'Olivier Mille, présenté par le comité des conférences Beatty.

«Boulez: Is Guru of Musical Modernism Mellowing?», par Arthur Kaptainis, *The Gazette* (Montréal), 22 mai.

«Boulez, vingt ans plus tard», par Claude Gingras, *La Presse* (Montréal), 22 mai.

«Une semaine Pierre Boulez avec son Ensemble InterContemporain à Montréal», *Le Journal de Montréal*, 22 mai.

(Comptes rendus de la conférence de presse du 21 mai)

Jeudi 23 mai 1991

10 heures, Pollack Hall, faculté de musique, université McGill: conférence de Pierre Boulez: «How to Develop a Musical Idea» (analyse de *Mémoriale*), présentée par le comité des conférences Beatty.

20 heures, salle Claude-Champagne, Université de Montréal: concert de l'EIC, direction Pierre Boulez, présenté par l'Orchestre symphonique de Montréal et la Société de musique contemporaine du Québec: Varèse: *Octandre*, Webern: *Konzert*, op. 24, Schoenberg, *Trois Pièces pour orchestre de chambre*, opus posthume, Dalbavie: *Diadèmes* (soliste: C. Desjardins, alto; première canadienne), Carter: *A Mirror on Which to Dwell* (soliste: P. Bryn-Julson, soprano), Ligeti: *Concerto de chambre* (ci-après programme II).

Vendredi 24 mai 1991

12 heures 30, salle Claude-Champagne, Université de Montréal: concert-analyse par Pierre Boulez et le quatuor à cordes de l'Ensemble InterContemporain de l'opus 5 et de l'opus 28 d'Anton Webern, présenté par la faculté de musique de l'Université de Montréal.

20 heures, salle Claude-Champagne, Université de Montréal: concert de l'EIC, direction Pierre Boulez, présenté par l'Orchestre symphonique de Montréal et la Société de musique contemporaine du Québec (programme I, P.-L. Aimard, soliste des *Oiseaux exotiques*).

«Boulez Demonstrates Evocative Power as Conductor», par Arthur Kaptainis, *The Gazette* (Montréal), 24 mai.

«Boulez: la non-révélation», par Claude Gingras, *La Presse* (Montréal), 24 mai.

(Comptes rendus du concert du 23 mai à Montréal)

Québec

Samedi 25 mai 1991

20 heures, Grand Théâtre de Québec: concert de l'EIC, direction Pierre Boulez (programme I, F. Boffard, soliste des *Oiseaux exotiques*).

«Boulez: présence, présent et avenir», et «L'événement: Pierre Boulez et l'Ensemble InterContemporain»; par J. J. Van Vlasselaer, *Le Droit* (Ottawa-Hull), 25 mai (compte rendu des concerts et de la conférence d'Ottawa et présentation du Scotia Festival of Music).

«Une moitié de salle a raté un concert inoubliable de Boulez», par Carol Bergeron, *Le Devoir* (Montréal), 25 mai (compte rendu du concert du 23 mai à Montréal).

Dimanche 26 mai 1991

Émission *Musique actuelle*, réseau FM de Radio-Canada: bilan du passage de Boulez et de l'EIC à Montréal. Extraits d'entrevues et de concerts, interventions en direct d'auditeurs.

Halifax

(Tous les événements ont eu lieu au Dalhousie Arts Centre de la Dalhousie University d'Halifax, les Highlight Concerts au Rebecca Cohn Auditorium, les Festival Recitals au Dunn Theatre.)

Lundi 27 mai 1991

9 heures: accueil des étudiants au Scotia Festival of Music, avec mot de bienvenue de Christopher Wilcox et de Pierre Boulez, directeur musical du festival.

20 heures: Highlight Concert I du Festival: concert de l'EIC, direction Pierre Boulez, programme II.

«Highly Acclaimed Conductor Here for Tour Finale», par Stephen Pedersen, *The Chronicle Herald* (Halifax), 27 mai.

«Le Marteau et le maître», par Claude Gingras, *La Presse* (Montréal), 27 mai (compte rendu du concert du 24 mai à Montréal).

«Un Boulez qui se surpasse», par C. Bergeron, *Le Devoir* (Montréal), 27 mai (*idem*).

Mardi 28 mai 1991

17 heures : classe de maître de Phyllis Bryn-Julson, soprano.

20 heures : Highlight Concert II du Festival : concert de musique de chambre par les solistes de l'EIC : Debussy : *Sonate pour violon et piano*, Berio : *Sequenza II pour harpe*, Dion : *Virage protégé seulement sur feu vert clignotant*, pour hautbois, violon et harpe (commande de l'EIC, création mondiale), Ligeti : *Trio pour violon, cor et piano*.

«Curtain Calls Welcome Boulez», par S. Pedersen, *The Chronicle Herald*, 28 mai (compte rendu du concert du 27 mai).

Mercredi 29 mai 1991

10 heures : classe de maître avec Vincent Bauer, percussionniste à l'EIC.

20 heures : Highlight Concert III : concert de l'EIC, direction Pierre Boulez, programme I (P.-L. Aimard, soliste des *Oiseaux exotiques*).

Jeudi 30 mai 1991

19 heures 30 : récital I du festival : œuvres de Debussy, Schumann, Roussel (M.-C. Jamet, harpiste de l'EIC), Davidovsky et Boulez (*Sonatine*). Solistes invités du festival.

Vendredi 31 mai 1991

10 heures : classe de maître par Marie-Claire Jamet, harpiste de l'EIC.

14 heures : classe de maître de Pierre Boulez (direction d'orchestre) avec les musiciens du Nouvel Ensemble Moderne de Montréal.

20 heures : Highlight Concert IV du festival : concert de musique de chambre. Œuvres de Haydn, Fauré (M.-C. Jamet, soliste) et Beethoven ; Stravinski (*Trois Poèmes de Balmont*, *Trois Poèmes de la lyrique japonaise*) et Boulez (*Messagesquise*), direction Pierre Boulez. Solistes invités du Festival.

«Boulez Composition can be "Cello Hell" for the Performer», par S. Pedersen, *The Chronicle Herald* (Halifax), 31 mai (entrevue de Fred Sherry, soliste de Messagesuisse).

Dimanche 2 juin 1991

19 heures 30: récital II du festival. Atelier sur *Dimensions* de Dominique Lecerf (deuxième prix du concours de composition du Festival; jury: Pierre Boulez), avec le compositeur et les solistes du NEM (direction: Lorraine Vaillancourt); œuvres de Haydn, Debussy, Serocki, Dusapin, Brahms. Solistes invités du festival.

Lundi 3 juin 1991

14 heures: classe de maître de Pierre Boulez (direction d'orchestre) avec les solistes du NEM.

20 heures: Highlight Concert V du festival: Haydn: *Symphonie n° 104*, Wagner: *Siegfried Idyll*, Puhm: *Mosaic* (premier prix du concours de composition, musique symphonique), Schoenberg: *Kammersymphonie*, op. 9, Scotia Festival Chamber Orchestra, direction: Pierre Boulez.

«Eclectic Sounds, Styles, Instruments at Dunn Concert», par S. Pedersen, *The Chronicle Herald* (Halifax), 3 juin (compte rendu de l'œuvre de Lecerf et du concert du 2 juin).

Mardi 4 juin 1991

10 heures: atelier public du NEM dirigé par Pierre Boulez: *Dérive 1* et *Sonatine pour flûte et piano*.

16 heures 45: conférence de Pierre Boulez: «The Future of Music».

19 heures 30: récital III du festival: œuvres de Chostakovitch, Prokofiev, Mozart, Bartók. Solistes invités du festival.

20 heures: *Arts National*, réseau anglais FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 27 mai (avec entrevue de Pierre Boulez).

Mercredi 5 juin 1991

16 heures 45 : conférence de Pierre Boulez : « From *Domaine* to *Dialogue de l'ombre double* », avec Shannon Scott, clarinettiste.

19 heures 30 : récital IV du festival : œuvres de Saariaho, Montague, Evangelista, Benjamin (par le NEM, direction : Lorraine Vaillancourt) et de Sessions et Prokofiev (solistes invités du festival).

20 heures : *Arts National*, réseau anglais FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 28 mai.

« Virtual Unknown basks in limelight », par R. Everett-Green, *The Globe and Mail* (Toronto), 5 juin (compte rendu de la création de l'œuvre de Puhm et du concert du 3 juin).

« Third Recital Most Conservative of Festival so Far », par S. Pedersen, *The Chronicle Herald* (Halifax), 5 juin (compte rendu de la conférence et du concert du 4 juin).

Jeudi 6 juin 1991

9 heures : classe de maître par Pierre Boulez (direction d'orchestre) avec les solistes du NEM.

16 heures 45 : conférence de Pierre Boulez : « IRCAM, why it was created, what it has accomplished and its future ».

20 heures : Highlight Concert VI : concert de musique de chambre : Schubert : *Octuor* (dirigé par Robert Marcellus), Lee : *Nabripamo, for marimba and piano* (premier prix du concours de composition, musique de chambre), Ravel : *Introduction et allegro pour harpe* (M.-C. Jamet, harpe) et Berg : *Suite lyrique* (Super Nova Quartet).

20 heures : *Arts National*, réseau anglais FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 31 mai.

« Pierre Boulez in Montreal », *Kanada Kurier* (Montréal), 6 juin, n° 23 (compte rendu de la conférence de presse du 21 mai).

Vendredi 7 juin 1991

19 heures 30 : récital V du festival : œuvres pour instruments à vent (Susato, Britten, Telemann, Wagner, Tomasi), direction : Alain Trudel et

George Pehlivanian; Frenette: *Par ton souffle* (deuxième prix du concours de composition, musique de chambre) et Tchaïkovski (*Souvenirs de Florence*). Solistes invités du festival.

20 heures: *Arts National*, réseau anglais FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 3 juin.

«Saving the Best for Last», par R. Everett-Green, *The Globe and Mail* (Toronto), 8 juin (compte rendu de la création de l'œuvre de Hope Lee et du concert du 6 juin).

Dimanche 9 juin 1991

12 heures: répétition générale publique du concert du soir.

20 heures: Highlight Concert VII du festival. Bartók: *Le Mandarin merveilleux*, Debussy: *La Mer*, Stravinski: *Le Sacre du printemps*. Rite of Spring Orchestra, direction: Pierre Boulez.

Lundi 10 juin 1991

20 heures: diffusion à TV-5 d'un document de l'INA: «Pierre Boulez, le volontaire du futur».

«A Modern Master», par Pamela Young, *Maclean's*, 10 juin, p. 57.

«A Phenomenon, like Snow in July, wins over Doubters; Boulez transforms Halifax», par R. Everett-Green, *The Globe and Mail* (Toronto), 10 juin.

Dimanche 16 juin 1991

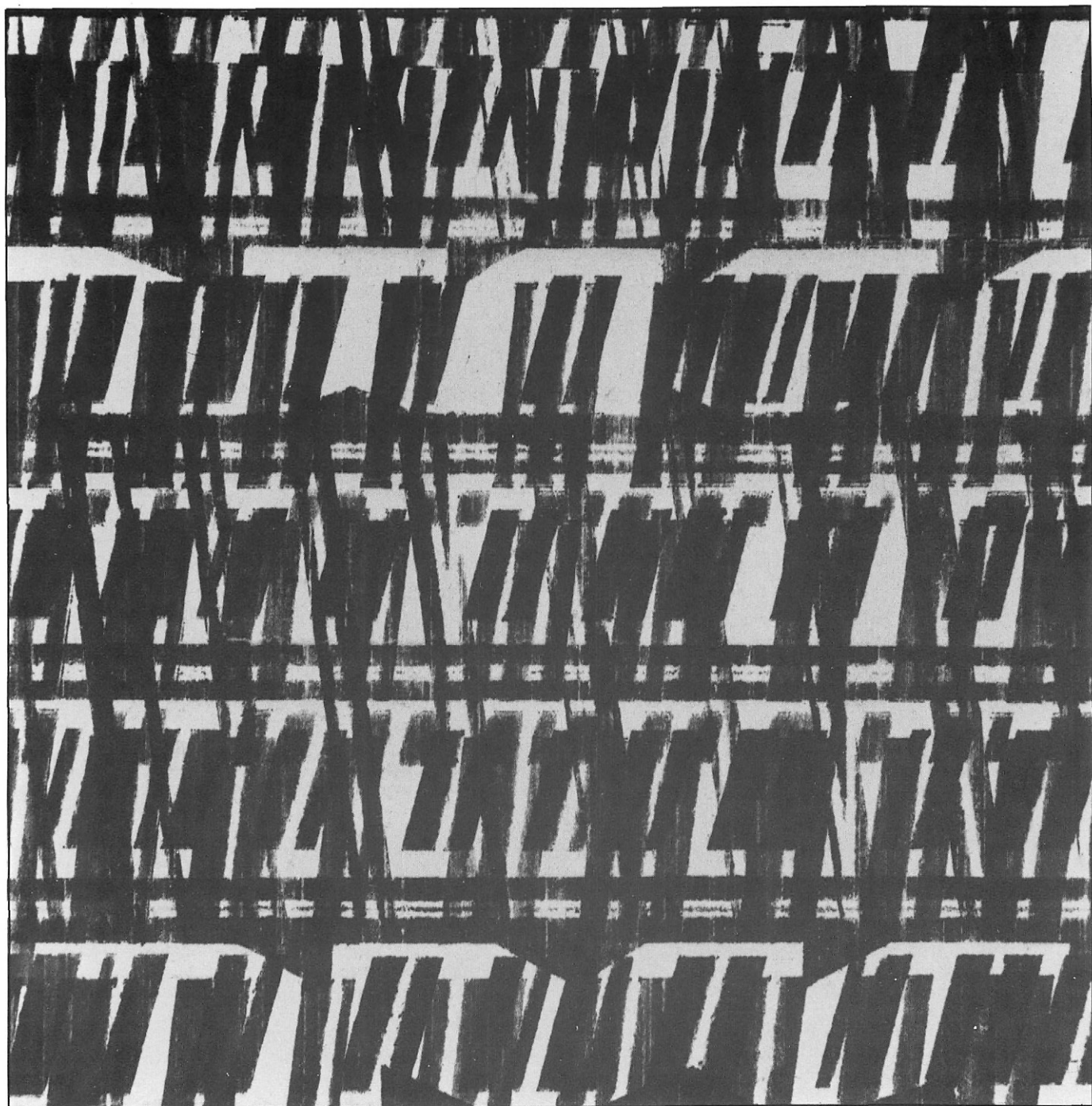
20 heures: *Two New Hours*, réseau anglais FM de Radio-Canada, extraits des différents concerts (Boulez: *Dérives 1* et *2* et *Sonatine*, Garant, Dalbavie, Puhm, Dion) et entrevue de Pierre Boulez.

Mardi 18 juin 1991

20 heures: *Radio-Concert*, réseau français FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 9 juin.

Lundi 5 août 1991

20 heures: *Mostly Music*, réseau anglais FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 3 juin.



Mercredi 7 août 1991

20 heures: *Mostly Music*, réseau anglais FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 6 juin.

Vendredi 9 août 1991

20 heures: *Mostly Music*, réseau anglais FM de Radio-Canada, diffusion du concert du 9 juin.

Semaine du 16 septembre 1991

20 heures: *Radio-Concert*, réseau français FM de Radio-Canada: retransmissions des concerts du festival de Nouvelle-Écosse. *Lundi 16* : concert du 3 juin; *mardi 17* : concert du 29 mai; *mercredi 18* : concert du 31 mai; *jeudi 19* : concert du 28 mai; *vendredi 20* : concert du 6 juin.

«Modernité de Boulez» (La semaine Boulez à Montréal), par Michel Ratté, *Spirale*, n° 110, novembre 1991, p. 14.

«Plus qu'une tournée, Boulez et l'Ensemble InterContemporain de Toronto à Halifax», par Jean-Jacques Nattiez, *Spirale*, n° 112, février 1992, p. 24

7 mai 1992: Diffusion du concert du 27 mai, réseau anglais FM de Radio-Canada.

Les concerts : une quasi-unanimité

Dans les différentes villes, l'Ensemble InterContemporain (EIC) présente deux programmes. Dans le premier, après les classiques du XX^e siècle (Varèse, Webern, Schoenberg, propres à mettre en valeur les solistes de l'Ensemble dans des œuvres de répertoire), *Diadèmes*, l'œuvre du jeune compositeur français Marc-André Dalbavie dont je reparlerai tout à l'heure, Carter — que Boulez s'obstine à défendre avec *A Mirror on which to Dwell* avec l'opiniâtreté volontariste qu'on lui connaît — et le *Concerto de chambre* de Ligeti. Dans le second, qualifié par certains d'autobiographique parce qu'il réunit Boulez, son maître et son principal disciple québécois: *Le Marteau sans maître* et les deux *Dérives* de Boulez, les *Oiseaux exotiques* de Messiaen (tour à tour admirablement défendus avec des tempéraments différents par Pierre-Laurent Aimard — qui s'avère un des plus remarquables pianistes de sa génération — et Florent Boffard, une récente et impressionnante recrue de Boulez) et

Circuit III de Serge Garant, qui, on le sait, fut le directeur musical, pendant vingt ans, de la Société de musique contemporaine du Québec. On sait moins qu'il exécuta lui-même la première nord-américaine de la *Première Sonate* de Boulez. Une prochaine anthologie de disques compacts publiée par la firme Doberman-Yppan consacrée à Garant permettra de (re)découvrir *Circuit III* qui y figurera dans la version enregistrée par Radio-Canada et dirigée par Boulez à Halifax.

À Montréal, l'exécution de *Circuit III* est suivie avec une intensité silencieuse, car tout le monde sait ce que, en cette ville et au Québec, la cause de la musique contemporaine doit à son compositeur, décédé en 1986. L'œuvre est austère et exigeante, peut-être trop longue de quelques minutes, mais après les exécutions de Toronto et Ottawa, Boulez en resserre efficacement le tempo, et le courant passe. Applaudissements chaleureux et reconnaissants. Boulez me dira après le concert s'être senti porté par la qualité de l'écoute. Dans *Le Devoir*, le critique Carol Bergeron écrit: «*Circuit III* ne fut à mon avis jamais mieux joué, la direction de Boulez s'appliquant à en faire ressortir l'étonnante richesse de l'instrumentation autant que la solide architecture.» (27 mai 1991).

En seconde partie: *Le Marteau sans maître*. On n'aura sans doute pas l'occasion de réentendre à Montréal ce classique de la modernité dirigé par son auteur. Huit rappels. La salle est debout. Ovation prolongée, comme si le public voulait répondre à Claude Gingras, le critique musical de *La Presse* que le chauvinisme n'effraie pas et qui, le matin même, à propos du concert de la veille, sous le titre «Boulez ou la non-révélation», a écrit: «Ce sont de magnifiques virtuoses et la coordination est prodigieuse. Mais ces qualités, nous les possédons déjà avec le Nouvel Ensemble Moderne» (24 mai), affirmation qui a embarrassé les membres du NEM eux-mêmes, qui ont le sens de la proportion. Pour Marc Samson, critique musical de Québec, «la démarche de Boulez est davantage basée sur l'esprit que sur le cœur» et *Le Marteau* «pose encore des interrogations quant à savoir si la musique peut continuer dans cette voie. Peut-être, répond-il, si les exécutants savent autant s'imprégner d'un texte qu'ils l'ont fait dans ce concert-événement» (*Le Soleil*, 26 mai). Le reste de la critique est enthousiaste. Carol Bergeron, du *Devoir*, regrettant qu'un public plus nombreux ne se soit pas dérangé, fustige les absents du milieu musical professionnel: «Ont-ils préféré ne pas être en un lieu où leur médiocrité risquait une gênante confrontation? Pour quelques misérables dollars, ils auraient eu le bonheur incalculable d'entendre quelque chose d'inoubliable.» (25 mai). Et le même critique à propos du deuxième concert montréalais: «Ce programme hissa littéralement l'auditoire à des sommets impressionnants de l'expression musicale.» (27 mai). «Il était

temps qu'un événement comme celui-là se produise», dit Jean Lesage, un des chroniqueurs de l'émission *Musique actuelle* au micro de Radio-Canada. «Il démontre qu'un public existe pour la musique contemporaine. Il nous faudra désormais trouver la façon d'aller le chercher.» (26 mai), «Ce furent là des moments irremplaçables qui laisseront sur plusieurs d'entre nous des traces profondes. Après cela, je ne suis plus le même.» (Serge Provost, chroniqueur à la même émission). Mêmes appréciations chaleureuses à Ottawa: «Les deux concerts de Boulez ont été deux bouffées d'oxygène dans le paysage oblitéré par les fossoyeurs de la culture» (J. J. van Vlasselaer, *Le Droit*, Ottawa-Hull, 25 mai) et au Canada anglais: «Ce fut probablement le meilleur concert de la saison [...] Chaque membre de l'EIC sait être brillant sans perdre de vue l'objectif d'ensemble demandé par la main méticuleuse de Boulez.» (R. Everett-Green, *The Globe and Mail*, Toronto, 18 mai). «La chaleur de l'accueil réservé à Boulez et l'EIC a été moins étonnante que la qualité confondante de leurs interprétations.» (S. Pedersen, *The Chronicle-Herald*, Halifax, 28 mai). «Tous ceux qui ont assisté aux concerts de Boulez et de l'EIC au cours du Festival de Nouvelle-Écosse ne pourront plus écouter la musique avec les mêmes oreilles.» (*The Chronicle-Herald*, 10 juin). «Halifax pourrait bien ne plus jamais être la même.» (R. Everett-Green, *The Globe and Mail*, 10 juin.) Malheureusement, Christopher Wilcox sera déçu. Il avait espéré que Boulez deviendrait le directeur musical permanent du Festival de Nouvelle-Écosse, mais cela ne sera pas.

Les solistes de l'InterContemporain à l'honneur

Cette tournée, augmentée de concerts de musique de chambre, aura été aussi celle des *solistes* de l'EIC. À Toronto, concert des instrumentistes à vent et des percussionnistes: on remarque la première composition d'un des trombonistes de l'Ensemble, Jérôme Naulais. Du concert d'Ottawa, on retient tout particulièrement une superbe *Symphonie de chambre* de Schoenberg dans la version de Webern et la maîtrise du compositeur Philippe Fénelon (*Ulysse*) dont le théâtre du Châtelet à Paris crée un opéra du même titre au cours de la présente saison. Du concert de Montréal, une *Sequenza I* de Berio par la flûtiste Sophie Cherrier, qui a conquis son auditoire par «le naturel de sa virtuosité», selon les termes d'un chroniqueur radiophonique de *Musique actuelle*, et une inoubliable *Sonatine* de Boulez par Sophie Cherrier et Pierre-Laurent Aimard. Leur énergie réussira

à transformer en une œuvre accomplie ce qui, entre des mains moins habiles, ne fait figure trop souvent que d'éclat de jeunesse. De quoi oublier leur récent enregistrement de l'œuvre chez Erato, pourtant admirable. Après le concert, Sophie Cherrier confiait qu'effectivement elle avait vécu un moment de grâce avec son collègue pianiste. Elle ne se trompe pas : déjà des enregistrements sur cassette pirates de la retransmission radiophonique circulent. À Halifax, Jeanne-Marie Conquer et Florent Boffard soulèvent le public dans la *Sonate pour violon et piano* de Debussy, et les mêmes artistes, avec le corniste Jens McManama, font découvrir à beaucoup la finesse du *Trio* de Ligeti.

Un concours de composition

Christopher Wilcox avait voulu que la tournée profite aux jeunes compositeurs canadiens. Elle fut donc l'occasion de commandes de l'EIC (contrairement à une croyance répandue, les œuvres n'ont pas été choisies par Boulez mais par un comité que préside Peter Etvös, le directeur musical en titre jusqu'en 1992) et d'un concours de composition dont Boulez était le seul juge. Avec *Refraction* de Keith Hamel, de Vancouver, l'Ensemble a eu la main heureuse : tablant sur la virtuosité des solistes, Hamel a écrit une œuvre complexe et difficile, intense et subtile qui mériterait de rester au répertoire de l'Ensemble pour bénéficier de plusieurs écoutes. Pour le reste, la sélection ne fut pas si gratifiante. Dans le concours, Boulez n'a visiblement voulu vexer personne et a distribué plusieurs récompenses, par défaut à mon avis. Pourtant, avec le premier prix, le Festival de Nouvelle-Écosse a déjà sa légende. Un jeune professeur de guitare, Juhan Puhm, qui vit au bord de l'eau dans un village de l'Ontario, compositeur autodidacte, envoie sa toute première œuvre, *Mosaic*, au concours. Quand Wilcox lui téléphone pour lui apprendre que Boulez lui a accordé la palme, Puhm raccroche en pensant que c'est une mauvaise blague. L'œuvre, pour grand orchestre de chambre, n'est pas sans maladresses. Mais Boulez en aura sans doute apprécié l'obstination formelle, le caractère et, surtout, les promesses d'une personnalité. Il faut reconnaître que sous sa direction, cette pièce, qui pourrait être l'œuvre d'un épigone de Xenakis (que Puhm n'a jamais entendu), sonne presque comme un chef-d'œuvre...

Boulez pédagogue

Mais la tournée comporte également toute une dimension pédagogique. Elle a été ponctuée de classes de maître: le clarinettiste Alain Damiens à Toronto, les percussionnistes Michel Cerutti à Ottawa et Vincent Bauer à Halifax, la harpiste Marie-Claire Jamet, vétéran de l'époque du Domaine musical, et la soprano Phyllis Bryn-Julson à Halifax. Boulez lui-même n'a pas été avare de son temps. Il prononce de nombreuses conférences: une sur l'IRCAM (Halifax), deux sur *Répons*, avec projection du film d'Olivier Mille (Toronto, Montréal), deux sur l'avenir de la musique (Ottawa, Halifax). À Montréal, il se prête, pendant une heure et demie, à une entrevue publique avec l'auteur de ces lignes. Et lui qui, en général, répugne à entrer dans les arcanes de ses œuvres dissèque *Mémoriale* (Montréal) et analyse comment l'écriture du *Dialogue de l'ombre double* est dérivée de *Domaines* (Halifax). Avec quatre solistes de l'Ensemble, à Montréal, il dissèque les deux quatuors à cordes de Webern, témoignant de sa préférence manifeste pour l'opus 5 par rapport à l'opus 28 et montrant par le menu comment l'articulation intelligente des deux œuvres en facilite la perception. Un auditeur de Radio-Canada téléphonerait pour dire, lors d'une émission en direct de *Musique actuelle* (26 mai), que cette analyse lui a révélé une réalité musicale qu'il ignorait et que, désormais, il allait s'intéresser de près à Webern. (Ci-après, l'article de François de Médicis propose une évaluation critique des deux séances montréalaises d'analyse.) À Toronto, Boulez consacre un atelier de deux heures à la direction dans *Mémoriale* du flûtiste Robert Aitken et des musiciens de New Music Concerts. David Olds rend compte ici même de ce qui fut, à mon avis, l'expérience pédagogique la plus riche de cette tournée. Le compositeur ne répète pas l'œuvre du début à la fin, mais de manière à faire comprendre aux musiciens (et au public, nombreux) l'organisation et le sens de la pièce, tout en s'attaquant d'abord aux passages redoutables « pour que, ensuite, le reste paraisse facile ».

À Halifax, Boulez fait preuve d'une patience d'ange en travaillant pendant six heures (pour sept minutes de musique) *Messages* quisse dont les sept violoncellistes vont d'un soliste chevronné, Fred Sherry, directeur musical de la Chamber Music Society du Lincoln Center de New York, à un étudiant qui vient de terminer ses études de premier cycle... Il accepte également d'improviser sur *Dérive I* un atelier d'interprétation avec les solistes du Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, invités à Halifax pour

fournir les musiciens nécessaires au cours de direction d'orchestre de Boulez. De jeunes chefs venus du Canada et des États-Unis se risquent dans quelques pièces du *Marteau*, le *Konzert* de Webern, l'*Histoire du soldat* de Stravinski et le *Pierrot lunaire* de Schoenberg. Cette cuvée Halifax donne à penser, malheureusement, que la relève en matière de direction de musique contemporaine est loin d'être assurée...

Le chef au zénith

Mais le Festival de Nouvelle-Écosse, ce sera aussi, bien sûr, Boulez chef d'orchestre. Outre les deux concerts avec l'EIC, il dirige *Messages-guisse*, des mélodies de Stravinski, la *Symphonie n° 104* de Haydn (avec un *allegro spiritoso* à couper le souffle), *Siegfried Idyll* de Wagner et la *Symphonie de chambre*, op. 9, de Schoenberg. Et puis, il y eut l'événement final attendu : un concert symphonique particulièrement exigeant (*Le Mandarin merveilleux*, de Bartók, *La Mer* de Debussy et *Le Sacre du printemps* de Stravinski), mais avec un orchestre bien particulier, puisque composé de solistes venus des quatre coins du Canada et des États-Unis. Retenons : Julius Baker, ex-flûte solo du Philharmonique de New York, Philip Myers, premier cor, et David Finlayson, tromboniste du même orchestre, Lawrence Angell, première contrebasse du Cleveland, des vents de l'orchestre de Chicago, plusieurs membres de celui de Boston dont son premier violon. Tous avaient accepté de venir bénévolement, parfois à leurs frais, pour avoir le plaisir d'être dirigés par Boulez. Le temps de la *French connection* semble bien passé, mais Julius Baker m'assure que ce sobriquet n'est jamais venu des membres du Philharmonique de New York, mais d'un journaliste malveillant.

Ce concert fut-il à la hauteur de ce que l'on en attendait ? Les cordes étaient assurées par d'excellents solistes, pour la plupart lauréats des concours de Radio-Canada, mais par définition, ils étaient peu habitués à jouer dans un ensemble. Il aura sans doute manqué deux répétitions supplémentaires pour que ce concert inhabituel figure désormais parmi les interprétations légendaires. Malgré une direction précise comme toujours, il y eut plusieurs défaillances individuelles dans le *Sacre*, et comme, en matière artistique, les miracles ne se produisent pas toujours là où on les espère, ce fut *La Mer* qui souleva des vagues d'enthousiasme dans le public. Une *Mer* de Boulez qui, très différente en esprit de l'enregistrement du Philharmonique de New York de 1971, laisse attendre de la

nouvelle série des classiques du xx^e siècle à paraître chez Deutsche Gramophon un Boulez définitivement débarrassé de ses inhibitions ascétiques d'il y a vingt ans.

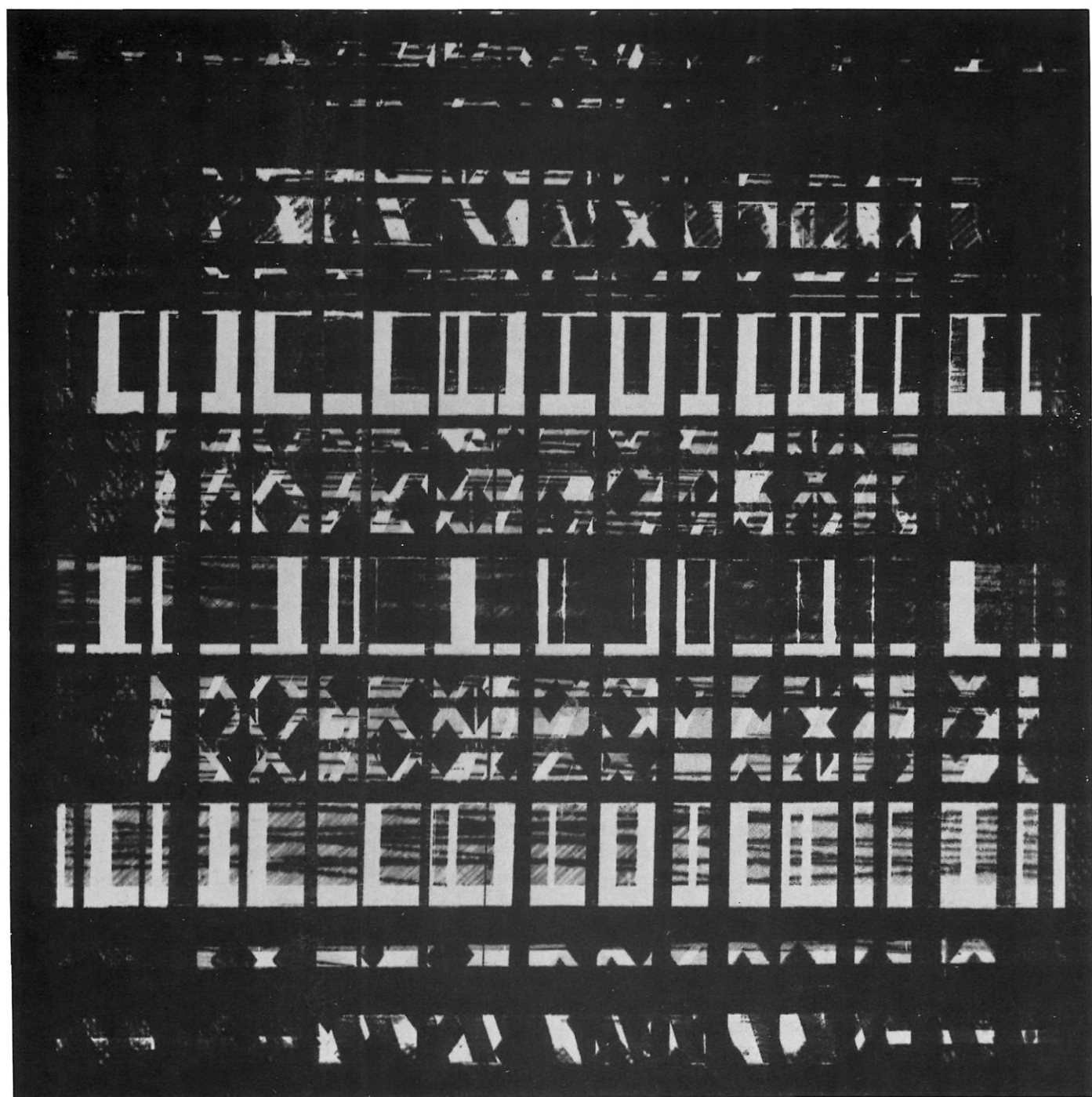
Tel qu'en lui-même...

Boulez arrivait au Canada précédé d'une solide réputation d'intransigeance. Journaux et surtout radios ne s'étaient pas privés de se faire l'écho depuis deux ans de la campagne de presse anti-boulézienne qui perdure en France sous la houlette de Jean-François Ziegel, ce compositeur bardé d'une dizaine de prix du Conservatoire de Paris (Boulez n'en a qu'un seul!) qui se consacre à la défense et illustration d'une certaine langue de bois postmoderniste en matière musicale. On n'a donc pas manqué de rappeler à Boulez, en conférence de presse, à Toronto comme à Montréal, les reproches qui lui sont adressés de monopoliser les fonds publics et d'exercer une hégémonie de fait sur la création musicale. Les réponses de Boulez ont été répercutées par la radio; c'est peut-être le seul moment où l'on aura eu l'occasion de retrouver son acidité polémique proverbiale: «Je suis resté vingt ans hors de France. Si les grands génies avaient voulu se manifester, on les aurait vus. L'EIC et l'IRCAM n'existent pas seulement par moi, mais parce qu'il y a là des talents. Je me reconnais seulement le mérite d'avoir su les dénicher. Les membres de l'EIC sont choisis avec une grande sévérité. Onze d'entre eux (sur 31) sont professeurs au Conservatoire de Paris. Et ils ont été recrutés par des jurys totalement indépendants de moi. C'est ce qu'on appelle mon impérialisme.» Sur la création récente de l'association Musique nouvelle en liberté présidée par Marcel Landowski, ex-directeur de la musique à l'époque où Malraux était ministre de la Culture: «C'est une association en liberté provisoire, car s'il y a bien quelqu'un d'extraordinairement fermé, c'est lui. J'attends de voir cette société vivre. Pour cela, il faut du talent et du génie, et il n'a ni l'un ni l'autre.» Sur les budgets: «Ce n'est pas l'argent qui fait que les gens qui travaillent avec moi ont du talent. Si nous fonctionnions devant des salles vides, peut-être faudrait-il s'inquiéter. Encore que je défendrais volontiers la cause de la salle vide si nous jouions des œuvres très fortes qui n'attirent pas un public immédiat. Cézanne était-il un peintre nul sous le prétexte que ses tableaux n'attiraient pas grand monde? De toute façon, nous avons une très bonne fréquentation. Nous sommes une petite institution, mais avec notre prétendue déshumanisation, nous remplissons nos salles. Je suis pour la

concurrence parce qu'elle favorise l'émulation, et j'ai insisté pour que les ensembles 2e2m et l'Itinéraire soient accueillis au Centre Pompidou pour faire leurs concerts. Les gens qui n'ont pas de talent ou pas de pouvoir organisateur, effectivement, échouent, ne trouvent pas de public et se plaignent. Mais quand les concurrents sont des nains, ça ne m'intéresse pas du tout. » Sur le répertoire: « Je ne m'intéresse pas à une musique qui n'est pas de son temps. À l'exemple de Diaghilev, je préfère trouver les Stravinski et laisser sur le sable les Glazounov. Notre rôle est de présenter un panorama des musiques actuelles et nous jouons des choses auxquelles je ne suis pas nécessairement attaché. Mais ce qui m'intéresse dans les œuvres de la jeune génération, c'est leur potentiel de développement pour le futur. »

Dalbavie : compositeur à suivre !

À cet égard, il convient peut-être de s'arrêter un instant à *Diadèmes* de Marc-André Dalbavie, compositeur français de trente ans, que l'EIC et Boulez ont joué non seulement au Canada mais à Paris, Berlin, Moscou, Leningrad, New York, Los Angeles, et qui a été reprise par d'autres ensembles (l'Itinéraire, le London Sinfonietta, l'IGNM de Bâle) sans que s'en inquiète une certaine presse française, prompt ces temps-ci à affirmer qu'il ne se crée rien de bien à l'IRCAM. À l'émission *Musique actuelle* de Radio-Canada, Jean Lesage commente: « Cette œuvre est une véritable révélation et qui prouve bien que Boulez n'est pas si sectaire que cela, car *Diadèmes* ne va pas du tout dans le sens de son esthétique. » (26 mai). La pièce, en effet, est plutôt proche de l'écriture d'un Ligeti et elle est fondée sur des strates répétitives. Serge Provost, à la même émission: « L'œuvre est travaillée, fouillée, bien écrite. L'utilisation de l'électronique y est raffinée. Ce n'est pas un bidule-machin-truc, mais quelque chose de tout à fait intégré qui agrandit la dimension spatiale de la musique. » À coup sûr, nous sommes en présence d'un compositeur de talent que Boulez a su reconnaître et qu'il veut voir bénéficier des meilleures conditions d'exécution. Notre public, heureusement, ne s'est pas demandé si Dalbavie était un protégé du Maître. Il a accueilli avec chaleur et spontanéité les qualités intrinsèques de l'œuvre. Elle sera prochainement enregistrée: un plus vaste public jugera.



Le grand prêtre

Mais en ce qui concerne les options esthétiques de Boulez, et en pleine vague postmoderniste, plusieurs ont pu s'inquiéter de ce que sa marge de tolérance soit, comme il l'a lui-même dit lors de l'entrevue publique montréalaise, « passablement étroite » et qu'il ne semble jamais douter de la légitimité des orientations qu'il préconise, même s'il s'est déjà trompé au moins une fois avec l'impasse de la série généralisée. L'animatrice de *Musique actuelle*, Colette Mersy, relèvera que pour plusieurs témoins de l'entrevue, Boulez s'est comporté en « grand prêtre » (26 mai). Le critique du *Globe and Mail*, après avoir entendu la conférence de Halifax sur l'avenir de la musique, lui aura reproché « son monologue polémique sur les formes à venir de la musique » (10 juin); et Michel Ratté, dans *Spirale* (novembre 1991), tranchera: « Pour ceux qui attendaient [des conférences et de l'entrevue de Boulez à Montréal] qu'elles soient animées d'une volonté de transparence vitalisante pour la compréhension de la situation de Boulez dans l'état actuel de la musique, la déception fut grande [...] Les enjeux théoriques de ce débat exigeront cependant d'être poursuivis sur une autre scène que celle de cette Semaine Boulez. »

Nous n'avions pas attendu le verdict catégorique de Ratté pour demander aux compositeurs québécois de réagir aux propos de Boulez. Nos lecteurs jugeront si, avec le dossier qu'on vient de lire, le débat s'est prolongé de façon fructueuse. À en juger par son contenu, on a le sentiment que le discours théorique de Pierre Boulez est de plus en plus difficilement accepté à une époque où l'air du temps est à la coexistence pacifique de toutes les tendances esthétiques. Les réactions de Jean Lesage sont, à cet égard, significatives: très positif dans ses commentaires à Radio-Canada sur le Boulez musicien, il ne cache pas son agacement devant son *attitude* dans le texte bifide et acéré qu'on vient de lire. En définitive, c'est davantage sur la base des œuvres que des affirmations théoriques qu'on peut évaluer aujourd'hui le bien-fondé de l'orientation esthétique boulézienne. Je ne crois pas que ce soit uniquement des raisons de santé qui aient conduit Boulez à annuler les conférences et les séminaires qui devaient jalonner, en décembre 1991, la dizaine de concerts qu'il a dirigés avec l'Orchestre symphonique de Chicago, car il sait bien que ce sont seulement ...*explosante/fixe*..., dont la création a été maintes fois remise, les *Notations V à XII*, dont il termine actuellement l'orchestration, et la version complète de *Répons* qui, face au public des

années 1990 comme devant l'Histoire, convaincront ou non de la légitimité des principes qu'il défend si fermement. À ce moment-là seulement pourra-t-on se risquer, en cette fin de siècle, à choisir entre ce «vieux moderne» et tel postmoderniste décadent!

L'autre Boulez

Mais au-delà de ces polémiques, c'est la chaleur et la disponibilité de Boulez, pédagogue et interprète, qui aura le plus marqué ses interlocuteurs. Sensibles à la grandeur du compositeur — le film de *Répons* a été acclamé à Toronto comme à Montréal —, à la finesse inouïe de son oreille — il faudrait raconter plusieurs moments étourdissants des répétitions —, à la souplesse et l'humanité du pédagogue, le public d'ici aura été finalement surpris de rencontrer un homme profondément cultivé mais simple, exigeant mais patient, sûr de lui-même mais généreux. Les témoignages rassemblés par Françoise Davoine pour la retransmission du concert final du Festival de Nouvelle-Écosse sur les ondes de Radio-Canada surprendront peut-être ceux qui ne connaissent de Boulez que l'image négative qui en est généralement véhiculée.

Denis Dion, compositeur de Québec: «J'ai découvert en Boulez un homme différent de l'idée qu'on se fait de lui — austère, rigide, difficile. Ici, j'ai trouvé un homme d'une grande simplicité, d'une merveilleuse modestie, d'une générosité sans bornes, disponible, à l'écoute des musiciens et débordant d'amour pour la musique.» Alain Trudel, tromboniste du NEM: «Il est une légende vivante, mais j'ai été étonné par sa gentillesse, sa générosité. Jamais on ne s'est senti gêné d'aller lui demander des conseils.» Darren Lowe, premier violon de l'Orchestre symphonique de Québec: «J'étais à l'avance impressionné par le nom. Sur le plan musical et sur le plan humain, j'ai trouvé très agréable de travailler avec lui. Tout est tellement contrôlé par une intelligence supérieure qu'il nous permet de passer avec aisance et sans nervosité au travers de la difficulté des œuvres.» André Moisan, clarinettiste au NEM: «C'est une révélation. J'avais des idées préconçues, peut-être à cause de la rationalité qui domine ses premiers livres. J'ai été surpris de découvrir un homme de cœur, d'une incroyable générosité. J'ai autant appris à le regarder vivre qu'à travailler avec lui. J'avais des difficultés à jouer sa musique, mais sous sa direction et après lui avoir parlé, j'ai compris tout ce qu'elle devait comporter d'expression ressentie.» Paolo Bellomia, chef

d'orchestre : « Je suis frappé par la cohérence entre ce qu'il dit et ce qu'il fait. À son contact, on constate que les mythes à son sujet n'existent plus. Pierre Boulez est comme le bon vin : il s'améliore en vieillissant. » Robert Marcellus, ex-clarinette solo du Cleveland : « Je n'arrive pas à comprendre d'où vient la réputation qui lui est faite. Le Pierre Boulez que nous avons connu à Cleveland était généreux. Il a fait don plusieurs fois de ses services pour l'école associée à notre orchestre. C'est un homme calme et poli, très agréable socialement, qui a toujours fait preuve de patience et fait ses observations aux musiciens sans aucune agressivité. » Lorraine Vaillancourt, directrice musicale du NEM : « C'est un homme chaleureux, expressif, facile à aborder. C'est exactement le contraire de l'image qu'on en a et qui s'est construite au fil des années. Ce qui me frappe lorsqu'il parle de sa musique, c'est son insistance sur l'expressivité, sur la nécessité de *sentir* ce qui est écrit. On se trompe complètement si on pense que Boulez est quelqu'un de froid et de fonctionnel. C'est tout le contraire. Peut-être a-t-il contribué à cette image-là au début de sa carrière parce qu'il s'est battu contre le système et parce que sa musique était très difficile. Il était très intransigeant et il a toujours dit ce qu'il pensait sans se laisser emmerder par personne — il le dit encore du reste —, mais tout le monde a fait beaucoup de chemin depuis ce temps-là : on l'écoute et on découvre tout d'un coup que c'est quelqu'un qui a toujours été très authentique. Beaucoup de musiciens auront été marqués profondément après avoir travaillé sous sa direction. » Et Françoise Davoine d'ajouter : « J'ai eu beau chercher un musicien qui ait des critiques à formuler, force m'est de constater qu'il a fait l'unanimité. » Le critique du *Globe and Mail* de Toronto confirme : « Les doutes au sujet de Boulez se sont transformés en une fervente admiration. Contrairement à sa réputation d'être un personnage distant, Boulez s'est montré éminemment approchable et omniprésent, volontiers souriant et prêt à plaisanter. » (10 juin)

Boulez nous aurait-il ensorcelés ? Non. Peut-être parce que nous sommes plus sensibles que d'autres peuples à l'authenticité des relations humaines élémentaires aurons-nous reconnu en toute simplicité la qualité de l'homme et du musicien. On objectera sans doute que Boulez s'adressait à des gens qui, le plus souvent, s'intéressait à ses propres œuvres. Mais outre que, dans les cours de direction, *Le Marteau* n'occupa qu'une place mineure, il ne faut pas oublier qu'il ne fit au cours de cette tournée que ce qu'on lui avait demandé. Je ne crois pas excessif d'affirmer que tous ceux qui auront eu la chance de l'approcher et de travailler avec lui durant ces semaines auront été convaincus qu'il est une seule chose que Boulez ne peut supporter : la médiocrité. Malheureusement, c'est, avec la jalousie, la chose du monde la mieux partagée.