

Éditorial

Marie-Thérèse Lefebvre

Volume 6, numéro 1, 1995

Tremblay/Varèse/Messiaen : Gilles Tremblay analyste

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902115ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902115ar>

[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 ce document

Lefebvre, M.-T. (1995). Éditorial. *Circuit*, 6(1), 5–8.

<https://doi.org/10.7202/902115ar>

Éditorial

Marie-Thérèse Lefebvre

Ce deuxième numéro consacré à Gilles Tremblay met en relief un aspect peu connu des mélomanes et inconnu du grand public : le métier d'analyste qu'il pratique depuis plus de trente ans au Conservatoire d'art dramatique et de musique du Québec à Montréal.

Héritier d'une nouvelle approche analytique instaurée par Schoenberg et poursuivie par Messiaen au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et par Boulez aux cours d'été de Darmstadt, Tremblay a ouvert à Montréal en 1962 un cours d'analyse.

Traditionnellement transmise par les musicologues et les historiens, l'analyse des œuvres musicales consistait alors le plus souvent en une application des grands « moules » formels établis par les théoriciens de la fin du XIX^e siècle. Mais devant la résistance des œuvres modernes, à partir de Debussy, à se conformer à ces schémas formels préétablis, quelques compositeurs ont alors proposé un nouveau regard sur le matériau sonore en vue d'y trouver des réponses à l'organisation de leur propre langage. L'originalité d'une telle démarche est mise en évidence ici dans les propos de Gilles Tremblay, où se révèlent à la fois la rigueur et la poésie de la pensée devant l'objet musical.

Poésie du chant des oiseaux, des grenouilles et des insectes transcrite sous forme de neumes, nouvelle conception des traits mélodiques du chant grégorien et son apport à l'écriture du XX^e siècle, réflexions inédites sur les *Préludes du clavier bien tempéré* de J. S. Bach, émerveillement devant les innovations du langage mozartien, rapports de Debussy à l'environnement, de Cage au quotidien, de Messiaen au sacré : voilà quelques pistes nouvelles proposées par Tremblay à ses élèves.

Contrairement à l'école de Webern à laquelle appartenait Serge Garant, pour qui l'origine de la structure d'une œuvre musicale découlait d'une déduction de relations abstraites de nombres, Tremblay propose une conception musicale éclectique dont l'organisation fait appel à l'audible, à la perception, à l'environnement sonore, au timbre et à l'espace, à l'hybridité féconde et au droit à la citation⁽¹⁾.

Ses conceptions historique, esthétique et analytique proviennent de trois sources : la littérature (la Bible, les philosophes anciens Lao-Tseu et Héraclite,

(1) Le montage présenté à la fin de ce numéro et réalisé à partir d'une photographie de l'écorce d'un bouleau ainsi que la lettre explicative envoyée par le compositeur à Fernand Ouellette illustrent bien ce processus compositionnel.

quelques écrivains dont Fernand Ouellette et Hubert Reeves), la nature (l'eau, les insectes, les bruits, le silence, le cosmos) et la musique (tibétaine, balinaise, grégorienne, Monteverdi, Mozart, Debussy et Varèse).

La conception historique de Tremblay repose sur un sens de la continuité et non sur un enchaînement de ruptures ou de crises ; ses analyses cherchent à démontrer la transhistoricité de la musique. Ainsi, abordant l'étude de l'orchestration, il réunit les démarches de Monteverdi, Berlioz et Varèse ; il explique *Le Sacre du printemps* par le plain-chant et la musique de l'Orient et présente l'historique du *Sprechgesang* en passant par Monteverdi, Moussorgski, Debussy et Schoenberg.

En ce qui concerne l'acte de création, son cheminement esthétique s'insère dans la lignée de Debussy et Cage, comme en témoignent ces propos : « Le musicien compose des instants dans un temps qui le dépasse, baigné d'éternité » (1963) ; « Un rêve : inventer des musiques qui permettent aux gens de percevoir musicalement, harmonieusement, les bruits de l'extérieur » (1967) ; « La musique, reflet sonore des mouvements terrestres » (1971).

Enfin, sa conception de l'analyse nous dévoile la richesse du vocabulaire qu'il utilise, souvent par analogie, pour rendre compte des œuvres ; par ces concepts évocateurs d'images sonores, il propose une alternative aux méthodologies abstraites et réductrices à laquelle nous convient les conceptions structurales de l'analyse. « L'analyse a droit à l'association d'idées, à l'idée d'association, dit Gilles Tremblay, cette impureté qui la nourrit par des racines autres qu'elles-mêmes. Autrement dit, il ne peut y avoir d'analyse vivante sans co-naissance avec la musique. Il y a donc nécessairement un conflit d'approches entre l'aspect purement technique et l'aspect symbolique qui est en chacun de nous⁽²⁾. » Ce « dictionnaire analytique » me semble être l'une des innovations importantes du cours de Gilles Tremblay. J'en propose un petit inventaire tiré de ses notes d'introduction à chacune de ses œuvres.

Silence : pureté éclatante du silence, muette filante, silence vibratile des montagnes.

Son : rumeur, clameur, note molécule, neume d'espace, raclement d'insecte, pluie sonore, pluie métallique, pluie de percussion, égrènement de résonances métalliques, spectre sonore, force centrifuge de la mélodie, moments litaniques, écrivain de bruit, tête chercheuse en glissandi fuyants, floraison de pollens galactiques, constellation de hauteurs, déchirement, surgissement, crépitement, jaillissement, hurlement, érailement, réseau de méridiens sonores, contrecré (par analogie à contre-chant, contrepont, contretemps).

Rythme : vitesse exultante, vibrations tournoyantes, instant gonflé qui dure, durée-souffle, durée-résonance, durée-arco, temps hypnotique, poussière d'instant suspendus, déferlement stellaire, séquence pulsée, gerbe d'étincelles, réseau fluide, lente rotation perpétuelle, grain de temps.

(2) Intervention au premier Congrès européen d'analyse musicale, 26-28 octobre 1989, Colmar (France). Archives de Jean-Jacques Nattiez.

Développement : coagulation, polyphonie mobile, fluctuance de formants, prolifération, mutation, explosion, hybridation, permutation, interaction, circulation, gravitation, greffe, mosaïque, forme folle en éclat, choral haché en strates harmoniques, progression par émergence, collection d'alluvions musicale en éclats.

Expression musicale : mobile jubilatoire, poussée de vie, enluminures de musique, étonnement du matin, jubilation contagieuse, errance, filaments fragiles, frisson de l'univers.

« L'analyse, écrit Tremblay, est une façon d'apprendre, de réfléchir, de méditer et de contempler en commun à partir d'une œuvre, de manière active (1962). » Poète à l'écoute du silence et de la vie, il ne mentionne que très rarement les problèmes techniques avec lesquels il est confronté au moment de la mise en œuvre d'une composition. Toutefois, ce dilemme « organisation versus composition » fait l'objet d'une réflexion importante dont on retrouve l'essentiel dans son analyse de *Cantique de durées*, p. 43. Et les problèmes du langage contemporain sont abordés dans les articles consacrés à Varèse et Messiaen⁽³⁾. Enfin, deux articles récents, l'un sur *Les Vêpres de la Vierge* et l'autre sur les rapports entre « Silences, Silences », nous permettent de saisir la cohérence et l'unité de la pensée analytique de Gilles Tremblay depuis trente ans.

L'illustration de ce numéro a été confiée à Danielle Péret qui signe la conception graphique de CIRCUIT et qui, depuis ses débuts, construit le rythme visuel. Cette fois-ci, partie de l'écorce de bouleau qui a inspiré une partition à Gilles Tremblay, elle nous propose une série de variations photographiques sur ce thème.

On trouvera dans la section « RUBRIQUES » de ce numéro le texte de Dominique Olivier sur la dernière saison montréalaise de musique contemporaine (1993-1994).

Je remercie le comité de rédaction de CIRCUIT et son rédacteur en chef, Jean-Jacques Nattiez, de m'avoir fourni une nouvelle occasion de mieux faire connaître l'œuvre et la pensée de Gilles Tremblay.

(3) Des contraintes d'espace et de budget nous ont mis dans l'obligation de retirer un texte important de Gilles Tremblay : *Oiseau-nature, Messiaen, musique*, publié dans le premier volume de la série *Les Cahiers canadiens de la musique*, en 1970. Ce texte fondamental pour comprendre les procédés d'analyse de Tremblay demeure tout de même accessible dans toutes les bibliothèques. Nous y référons le lecteur pour compléter la lecture de ce présent numéro.

ANONYME (1963), « Entrevue avec Gilles Tremblay », *Bulletin du Collège de l'Assomption*, mai.

DAUDELIN, R. (1962), « Un compositeur nous parle », *Journal des Jeunesses musicales du Canada*, janvier.

MORRISSETTE, B. (1967), « L'âme du pavillon du Québec », *La Patrie*, 11 juin.
 TREMBLAY, Gilles (1971), notes de programme pour *Solstices*.

