

Éclairages sur l'au-delà : introduction

Jonathan Goldman

Volume 21, numéro 1, 2011

Du spirituel dans l'art ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1001158ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1001158ar>

[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

Goldman, J. (2011). Éclairages sur l'au-delà : introduction. *Circuit*, 21(1), 5–9.
<https://doi.org/10.7202/1001158ar>

Éclairages sur l'au-delà : introduction

Jonathan Goldman

Dans les siècles passés, la musique de concert jouait de multiples rôles dans la société occidentale : elle pouvait, entre autres, avoir une fonction militaire, accompagner la danse ou le travail, ou servir l'Église. Au cours du XIX^e siècle, la musique classique se dévêtait peu à peu de ses fonctions, conformément aux principes de la musique pure ou absolue. Mais il n'est pas sûr pour autant que la musique de création n'ait plus de fonction dans la société d'aujourd'hui, même s'il est probable qu'elle n'accompagnera plus les défilés militaires ni les bals dansants. La musique savante peut, par contre, persister dans sa vocation d'exprimer nos aspirations spirituelles les plus profondes. Elle peut servir à canaliser nos sentiments de transcendance, puisque de tels canaux font douloureusement défaut dans le contexte de laïcisation radicale des sociétés occidentales contemporaines. Il est évident que les mélomanes qui assistent à tel concert d'une symphonie de Mahler, à tel opéra de Wagner, à telle œuvre ritualisée de Stockhausen ou de Claude Vivier participent à un acte spirituel où l'élément religieux s'impose. Est-il possible que la musique de concert, avec ses rites consacrés, le silence introspectif qui entoure l'exécution de ses œuvres, et même en raison de la durée de celles-ci — ses « longueurs célestes » —, soit un vecteur de transcendance ?

C'est la question sur laquelle chacun des articles de ce numéro se bute de diverses manières, le plus ouvertement dans l'enquête du numéro, menée par **Maxime McKinley**, qui interroge un certain nombre de compositeurs et interprètes afin de savoir si la musique de création peut, selon eux, être l'expression ou le moyen d'une quête d'absolu, ou l'aboutissement d'un cheminement spirituel. En cela, le présent numéro constitue la suite logique du numéro précédent, dans lequel la dimension spirituelle de l'œuvre de Gilles Tremblay transparaissait dans chacun des articles, parfois explicite-

1. *Circuit*, vol. 20, n° 3 (2010),
« Gilles Tremblay, ou le plain-chant
contemporain ».

2. William James, *The Varieties of
Religious Experience. A Study in Human
Nature*, New York-Londres, Longmans,
Green and Co., 1902.

3. Olivier Messiaen, *Éclairs sur l'Au-Delà*
(1988-1991) pour très grand orchestre.

4. Père Jean-Rodolphe Kars, « The Works
of Olivier Messiaen and the Catholic
Liturgy », in *Olivier Messiaen : Music, Art
and Literature*, Christopher Dingle et
Nigel Simeone (dir.), Aldershot, Ashgate,
2007, p. 323-333 ; cité in Robert Fallon,
« Compte-rendu de quatre nouvelles
parutions sur Messiaen », dans *Journal
of the American Musicological Society*,
vol. 63, n° 2 (2010), p. 387 ; voir aussi
Sander van Maas, *The Reinvention
of Religious Music: Olivier Messiaen's
Breakthrough Toward the Beyond*, New
York, Fordham University Press, 2009.

5. *Ibid* ; sur cet ordre religieux, voir
www.camaldolese.com

ment thématisée, comme ce fut le cas pour le travail de Vincent Ranallo sur l'œuvre *Oralléluiants*¹. Donc, la parole est donnée, dans le cadre de cette enquête, à plusieurs compositeurs et interprètes (soient **Sandeep Bhagwati**, **Frans Ben Callado**, **Julie-Anne Derome**, **Wolf Edwards**, **André Hamel**, **Nicolas-Alexandre Marcotte** et **Rodney Sharman**) ayant pris suffisamment de distance par rapport à un certain modernisme pour être capables de s'exprimer sans gêne sur la spiritualité, un registre qui — soit dit en passant — a été profondément refoulé à des époques récentes où régnait un discours positiviste sur la musique. À ces réponses s'ajoutent deux autres témoignages personnels. **Simon Bertrand** confronte l'héritage immense de deux compositeurs qu'on n'a guère l'habitude de citer dans une même phrase, Olivier Messiaen et Morton Feldman. Pour sa part, « en exposant le phénomène sonore nu », le compositeur **Simon Martin** « cherche à créer le sentiment d'un sens unificateur ».

Certes, lorsqu'on pose la question de la spiritualité en musique, il convient naturellement de distinguer entre une musique qui veut explicitement servir l'Église ou un autre culte officiel, et d'autres qui participent de formes de spiritualité non institutionnelles. Pour les besoins de ce numéro, nous évitons cette distinction afin d'offrir un survol des « variétés des expériences religieuses », comme dirait William James, qui sont exprimables ou rendues possibles à travers la musique². Pour notre exercice, il importe peu que l'« au-delà » du titre de l'œuvre d'Olivier Messiaen, qui a inspiré celui de cette introduction³, soit une vie après la mort appartenant à la cosmogonie chrétienne, alors que les finalités d'autres œuvres décrites dans ce numéro sont plus diffuses, floues, se revendiquant même parfois du nouvel âge. C'est sur les façons dont chaque compositeur exprime ses aspirations que nous nous attarderons, plus que sur la nature exacte de l'objet de celles-ci.

L'exemple de Messiaen est particulièrement instructif à cet égard, car il est souvent dit de sa musique qu'elle est non seulement *descriptive* d'expériences spirituelles, mais susceptible, selon les témoignages de certains, de *produire* des expériences d'ordre religieux. On relate notamment que le père Jean-Rodolphe Kars, pianiste professionnel avant de devenir curé, a trouvé son chemin spirituel, vivant ce qu'il a décrit comme une « rencontre avec le Christ », grâce à la musique de Messiaen qu'il interprétait en concert⁴. De même, la pianiste californienne Jacqueline Chew est devenue croyante au cours d'une recherche entreprise sur les *Vingt regards sur l'enfant Jésus*, œuvre qu'elle a enregistrée sur disque en 2004, au point de devenir oblate de l'ordre bénédictin camaldolese l'année suivante⁵. À la question de l'enquête

de ce numéro, « La création / l'exécution / l'écoute de certaines musiques contemporaines peuvent-elles constituer des exercices spirituels? », il faut assurément répondre par l'affirmative.

Certains compositeurs plus récents œuvrent explicitement dans le domaine de la musique sacrée, tout en restant fidèles à divers courants de la musique d'aujourd'hui. Au Canada, un compositeur comme Peter-Anthony Togni devient, grâce à son « concerto pour chœur et clarinette basse », mettant en scène le prophète Jérémie (*Lamentatio Jeremiae Prophetae*, 2009), le premier compositeur canadien de musique de concert à voir son œuvre « endisquée » par le mythique label de musique « planante » ECM⁶. Aux États-Unis, il y a eu la création de l'œuvre *Little Match Girl Passion* du minimaliste David Lang interprétée par le groupe de Paul Hillier⁷ ou *John the Revelator*, une messe postmoderne du New-Yorkais *downtown* Phil Kline, qui mélange « la richesse tonale de Barber, l'austérité de Stravinsky et les harmonies piquantes de Ligeti⁸ ». Il n'y a pas si longtemps de cela, il était de l'avis de plusieurs que le succès commercial de l'enregistrement de la fameuse Troisième Symphonie (*Symphony of Sorrowful Songs*) (1976) de feu Henryk Górecki (1933-2010) signalait un retour à la vocation spirituelle de la musique de notre temps, alors que d'autres restaient circonspects. Ces témoins analysaient la popularité de cette œuvre auprès du public comme la preuve d'une recherche d'expériences musicales qui l'aideraient à commémorer collectivement des événements traumatisants, même si l'opinion selon laquelle cette œuvre serait une lamentation pour les victimes de la Shoah, largement répandue, se révèle probablement fausse, du moins si on se fie aux intentions premières du compositeur⁹. Boudée à sa création en 1977 au Festival international d'art contemporain de Royan, un haut lieu de la musique d'avant-garde des années 1970, cette œuvre a eu un destin inattendu, grâce au réenregistrement Elektra-Nonesuch de la pièce qui a connu un succès fulgurant en 1992. Il n'y a pas de doute que des millions d'auditeurs ont perçu une dimension sacrée à cette musique.

Par ailleurs, il était impossible dans ce contexte de négliger le fameux « minimalisme sacré », emprunt de l'aura de la liturgie de l'église orthodoxe, notamment celui défendu par **Arvo Pärt** et John Tavener. La symbolique chrétienne orthodoxe qui se trouve dans la cantate de Pärt, *Passio* (1982), sera éclaircie ici par le chef de chœur torontois **Mark Vuorinen**¹⁰. Un autre compositeur qui a une approche de la spiritualité indéniablement originale est le Vancouvérois **John Burke**, dont l'étude du bouddhisme et du chamanisme a profondément marqué la pratique musicale. Dans le présent numéro, Burke,

6. www.petertogni.com

7. Une œuvre d'après Hans Christian Andersen de 2007 pour chœur, lauréat du prix Pulitzer 2008 pour la musique.

8. Critique de la première audition par Steve Smith, *New York Times*, 14 novembre 2006, www.nytimes.com/2006/11/14/arts/music/14roun.html

9. Voir Luke B. Howard, « Motherhood, Billboard, and the Holocaust: Perceptions and Receptions of Górecki's Symphony N° 3 », *Musical Quarterly*, vol. 82, n° 1 (1998), p. 131-159.

10. À propos des « minimalistes sacrés », voir aussi le numéro thématique du *Contemporary Music Review*, vol. 2, n° 2 (1995), « Contemporary Music and Religion », Ivan Moody (dir.).

11. Pour orchestre, chœur et dispositif électronique, créée le 10 avril 2010 à Amsterdam avec le Chœur et orchestre de la radio néerlandaise, Marin Alsop (dir.). Extrait sonore : www.tristanmurail.com/en/œuvre-fiche.php?cotage=28868

en entretien avec **Sylvia L'Écuyer**, décrit comment sa musique s'apparente au modèle du labyrinthe, qui devient pour lui une métaphore du rite initiateur et de la quête de transcendance.

Pour leur part, et malgré le caractère passablement technophile de leur discours public, on décèle chez les compositeurs français de l'Itinéraire, dits de l'école « spectrale », notamment, **Gérard Grisey** et **Tristan Murail**, un fond spirituel prononcé, dû sans doute en partie à leur contact intime avec les œuvres de Messiaen, de Scelsi, et de Stockhausen. Il est frappant que la dernière œuvre en date de Murail, *Les Sept Paroles*¹¹, témoigne, dès son titre, d'une fascination pour certaines formes de transcendance offertes par les institutions religieuses traditionnelles. Ici, **Pierre Rigaudière** examinera la dimension spirituelle chez ces compositeurs, avec une attention particulière accordée à l'œuvre de Grisey.

Pour sa part, **Laurent Feneyrou** nous invite dans l'univers théologico-mystique du compositeur franco-berlinois **Mark Andre**, notamment en lien avec son cycle d'œuvres qui gravite autour de la résurrection, ...*auf*...

Il se peut, en fin de compte, que le retour au spirituel chez les producteurs de musique contemporaine soit la conséquence d'un sentiment éprouvé de ne pas avoir de véritable *fonction* au sein de la société. Dans cette optique, les tendances spiritualistes dans la musique, loin d'être une fuite du monde, seraient au contraire une tentative pour ces musiciens de mieux s'inscrire au cœur même de leurs communautés. Ce faisant, leur rôle dans la société ne serait rien de moins que de maintenir le public en contact avec l'absolu. Qu'il soit plus aisé d'échouer que de réussir dans cette tâche ne fait pas débat, mais le fait que peu de genres musicaux à notre époque soient en mesure d'assumer cette fonction reste incontestable.

Une remarque d'actualité pour finir – sur un tout autre sujet, au premier abord, mais qui n'est pas non plus sans rapport avec la façon dont les humains cherchent à s'émanciper du monde physique... Je parle bien sûr de cet aspect presque immatériel de notre monde qu'est la Toile. Plusieurs tentatives récentes vont dans le sens d'une augmentation de la présence de la musique contemporaine sur Internet. L'association qui chapeaute vingt-deux organismes de musique contemporaine au Québec, LeVivier, dispose désormais d'un site (www.levivier.ca) qui met en valeur les événements musicaux à venir, et dispose d'un calendrier de programmation qui est à la fois esthétiquement élégant et fonctionnel. De plus, un nouveau blog consacré à la critique musicale axée sur la musique contemporaine, ayant pour nom

« Cette ville étrange » (encore une référence à Vivier!), vient d'apparaître et nous suivrons avec intérêt son développement dans les mois à venir. L'équipe de rédaction est composée de Michel Conneville, Julien Bilodeau et Patrick Saint-Denis (www.cettevilleetrange.org). Enfin, le trio de compositeurs de musique *in situ* Espaces sonores illimités (ESI), Alain Dauphinais, André Hamel et Alain Lalonde, viennent de lancer un nouveau site aux allures attirantes (www.espaceessonoresillimites.com/evenements.html).

Bonne lecture !

Montréal, décembre 2010