

Musique et silence

Thomas Hellman

Number 66, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83774ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellman, T. (2016). Review of [Musique et silence]. *L'Inconvénient*, (66), 65–67.

MUSIQUE ET SILENCE

Thomas Hellman

Il y a quelques années, je me suis posé cette question : pourquoi faire de la musique alors qu'il y a déjà si peu de silence ? Pourquoi dire quelque chose plutôt que de se taire et d'écouter ? Je vivais à Paris, à la Cité des arts, grâce à une bourse du Conseil des arts du Canada. Chaque matin, dans mon petit studio face à la Seine, je me mettais au piano, à la guitare ou au banjo, avec mon cahier et mon stylo noir. Et rien ne se passait. Je grattais machinalement les cordes, je pianotais, j'essayais d'écrire quelques mots, et très vite cela faisait naître en moi un dégoût profond : pas l'angoisse de la page blanche, mais plutôt le dégoût de la page noircie. Je passais mes journées à errer dans la ville.

Un jour, je suis entré dans un café de la rue des Rosiers. L'ambiance m'a frappé tout de suite. C'était un lieu profondément paisible. Je ne veux pas dire seulement calme, mais rempli de paix. Je me suis appuyé au comptoir et j'ai commandé un café. Je me suis rendu compte qu'il n'y avait pas de musique. On entendait le tintement des cuillères dans les tasses, le bourdonnement distant de la ville au-dehors. Tout semblait bouger plus lentement, être suspendu, comme les grains de poussière dans les rayons du soleil. Chaque mouvement, chaque

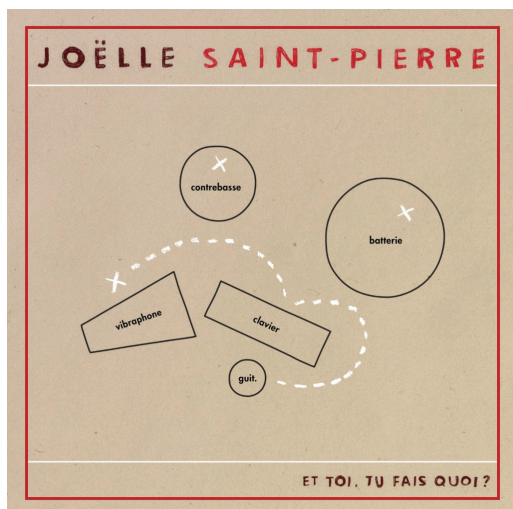
voix qui s'élevait pour dire quelques mots secouait un peu l'atmosphère, et puis tout se calmait de nouveau. Le silence, qui était fait de toutes sortes de petits bruits délicieux, devenait de la musique.

Quelque temps après, Monique Giroux, animatrice à la radio de Radio-Canada, m'a proposé de tenir une chronique hebdomadaire sur mes découvertes musicales parisiennes. Comme je ne sortais pas voir de spectacles, ne parlais à presque personne, n'écoutais jamais de musique (à part celle qui nous est imposée dans les espaces publics, que j'*entendais* plus qu'*écoutais*) et n'en jouais presque plus, j'ai décidé de lui envoyer une chronique sur mes errances et la musicalité de la ville. Avec ma petite machine enregistreuse, je captais les sons qui m'entouraient : les bruits de la rue, des bribes de conversation, les cloches d'église, les oiseaux dans les arbres. Et puis, je faisais un montage de tous ces sons, auquel je superposais une narration et un accompagnement musical que j'enregistrais avec les moyens du bord dans mon petit studio¹.

Le jour de la fête du Travail, j'ai été surpris, sur le pont Marie, par le beuglement d'une sirène de péniche, suivi d'un autre, puis d'un autre encore. Une

procession de péniches avançait lentement vers moi. Les bateaux au long nez faisaient résonner leurs sirènes en guise de protestation, pour exprimer leur angoisse de disparaître en étant remplacés par d'autres moyens de transport plus rapides, plus modernes, plus efficaces. Le mugissement des péniches se répandait dans la ville, résonnait dans les rues, créant d'étranges harmonies dissonantes, puissantes, solennelles et tristes. Mon enregistreuse captait tout cela. Plus tard, dans mon studio, j'ai composé une musique à partir de cette symphonie inattendue et j'en ai fait le sujet d'une chronique, que j'ai intitulée *Le chant des péniches*.

Je me suis vite rendu compte que ce travail était en train de modifier mon rapport à la ville et au monde. Les sons devenaient des couleurs qui me servaient à peindre des portraits. Je ne voyais plus la ville – ou plutôt je ne l'entendais plus – de la même façon. Comme le photographe à la recherche du détail qui contient le tout, j'étais à l'affût des histoires que les sons nous racontent. Je découvrais un nouveau moyen de faire interagir la musique et les mots, en dehors du cadre restreint de la chanson. Cela coïncidait avec mes premiers pas dans l'univers de la radio



et annonçait les projets que je réaliserais dans les années suivantes, à mi-chemin entre la littérature, le théâtre, le conte et la chanson.

La musique, comme le langage, dépend du silence qui ponctue les sons et leur donne un sens. Pour le musicien, le silence fait partie de la matière qu'il travaille. C'est aussi le moment où, au milieu d'un morceau, il peut écouter ce qui l'entoure, les autres musiciens, s'il y en a, ou les sons du monde. Le silence est le moment où la musique laisse entrer l'univers qui la nourrit. Miles Davis a dit : « La véritable musique est le silence et toutes les notes ne font qu'encadrer ce silence. »

Quelques années après mon séjour à Paris, je me trouvais dans mon studio à Montréal, dans un ancien hôtel abandonné transformé en studios d'artistes au-dessus du cabaret du Lion d'Or. C'était la période des Francouvertes, ce qui signifiait pour nous, dans les étages au-dessus de la salle de spectacle, qu'il fallait subir des tests de son particulièrement forts et cacophoniques. Les jeunes groupes « amateurs » qui participaient au concours avaient tendance à compenser par le volume sonore ce qui leur manquait en substance et en subtilité musicales.

Ce jour-là, assis à mon bureau, voyant l'heure des tests approcher, je me préparais psychologiquement à l'assaut. Mais étrangement, il ne vint pas. À la place, un murmure de fréquences inhabituelles parvint jusqu'à moi, résonnant agréablement dans le vieux bois des planchers et des murs. Je suis

descendu voir d'où il provenait. Sur la scène du Lion d'Or, une menue jeune femme s'accompagnant au vibraphone chantait des chansons douces. Le vibraphone est un instrument au son très riche, dont le large spectre harmonique prend beaucoup de place. Pas facile de le marier à une voix ou à d'autres instruments de manière à laisser respirer l'espace tout autour. Un bon joueur de vibraphone doit savoir manier le silence.

Joëlle Saint-Pierre a une petite voix douce, presque enfantine, le genre de voix que je n'aime pas d'habitude, moi qui suis plutôt du genre à écouter Nina Simone ou Billie Holiday. Mais l'art de Joëlle Saint-Pierre transcende cette fausse naïveté un peu énervante que l'on entend chez tant de chanteuses au Québec et en France. Ses textes, à l'instar de sa musique, sont habités par un espace plein de lumière qui est tout le contraire de la légèreté : une lumineuse profondeur sans lourdeur. Ses chansons abordent les petites tragédies du quotidien, l'éternel retour des tribulations amoureuses banalement tragiques, comme un nid de fourmis emporté par une tondeuse à gazon. « Depuis plus longtemps que moi, depuis plus longtemps que nous, c'était comme ça... »

Quelques chansons flirtent avec la pop bien faite que l'on peut entendre sur les ondes de certaines radios commerciales, mais avec une intelligence et une subtilité qui agiraient comme des minichevaux de Troie artistiques si jamais un de ces morceaux devait se faufiler jusqu'à ces radios. D'autres sont plus impressionnistes. Chaque nouvelle écoute révèle une teinte insoupçonnée qui altère légèrement la couleur du tableau. L'album a été enregistré dans une église. L'auditeur attentif qui scrute l'arrière-plan de la toile sonore entendra des bruits délicieux : les planchers qui craquent, des voitures qui passent au loin. L'église chante.

J'ai lu des critiques qui mettaient de l'avant la présence du vibraphone dans la musique de Joëlle Saint-Pierre en parlant d'un élément qui assure une certaine « nouveauté », qui « distingue » l'artiste du « lot ». Je me suis toujours

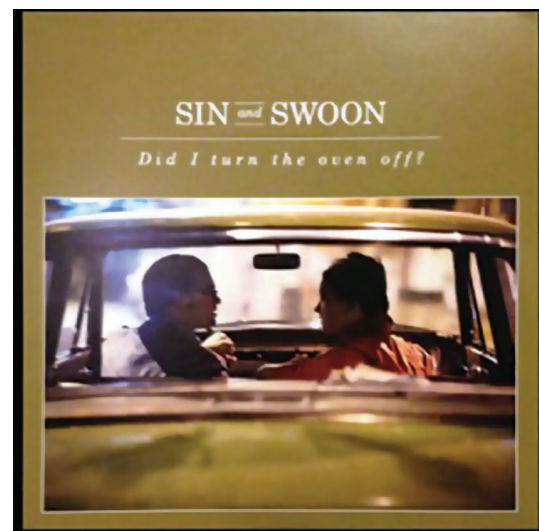
méfié de l'innovation en tant que critère absolu pour juger de la pertinence des œuvres d'art. J'aime la musique qui s'inscrit à contre-courant de cette mode ultraconformiste du non-conformisme.

*

Sin and Swoon est un duo folk montréalais constitué de Michelle Tompkins et de son conjoint, Mike O'Brien. Il est possible de voir Mike avec sa guitare dans les ruelles du marché Jean-Talon, assis sur un petit banc, entre les tomates et les courgettes. Peu de gens savent quel courage il faut pour oser s'installer ainsi sur la place publique et offrir sa musique aux passants. Quand c'est réussi, on peut atteindre des sommets de grâce presque impossibles à recréer sur scène. Mais le plus souvent, le musicien prend le risque de se faire avaler par le bruit, broyer par la foule. Cela demande une certaine force intérieure.

Mike joue de la guitare folk avec beaucoup de respect, en s'inscrivant dans une longue tradition qu'il perpétue avec élégance. Quand il joue, les bruits du marché cessent d'exister, ou plutôt ils s'ordonnent, prennent un sens. Tout devient plus calme, plus doux, plus lumineux. Sa musique ouvre un espace de silence.

La tradition folk est faite de suites d'accords récurrents, de certains styles de *finger-picking*, de mélodies qui se



ressemblent et qui pourraient donner une impression d'homogénéité, de répétition. Mais la richesse de cette forme d'art réside précisément dans les variations, dans le fait de « redire » ce qui a déjà été « dit », sous une forme légèrement différente. Le bon musicien exprime quelque chose d'unique, tout en dialoguant avec les musiques et les musiciens qui sont venus avant lui. C'est un peu comme l'art de la calligraphie en Orient, où le disciple doit travailler pendant des années avant de pouvoir prétendre exprimer quoi que ce soit : il ne cherche pas tant à dire quelque chose de « nouveau » qu'à comprendre, maîtriser et perpétuer un langage artistique dont il n'est que l'humble serviteur. Sa pratique demande une maîtrise et un oubli de soi. Elle dépasse l'individu.

La musique folk est « populaire » dans le sens où elle appartient à tout le monde. Ce n'est qu'assez récemment que l'on a commencé à associer des chansons à des auteurs. Ce phénomène coïncide avec le développement de l'industrie de la musique, des droits d'auteur, du culte du chanteur-vedette et du règne de l'individu, relativement récent dans l'histoire de l'humanité. Pendant longtemps les chansons ont voyagé à travers l'espace et le temps, modifiées au passage par tel musicien en fonction du lieu où il se trouvait, de son histoire.

Chaque musicien anonyme contribuait à sa façon à l'œuvre toujours en devenir. Aujourd'hui encore, au-delà des auteurs, des musiciens, il y a la forme.

Comme l'art de la calligraphie, la musique folk exige un travail intérieur qui dépasse la seule dextérité physique, la maîtrise formelle. La calligraphie possède une dimension hautement spirituelle. La musique folk aussi, même si cette dimension reste plus floue, moins définie. Car elle dépend du *feel*, ce mot américain intraduisible qui évoque quelque chose d'intangible, de mystérieux, d'évanescent, que le bon musicien transmettra dans sa musique et qui fait qu'elle sera vivante, incarnée, profonde, touchante. La musique folk, quand elle a du *feel*, possède quelque chose d'intemporel qui la rend instantanément réconfortante. Elle est organique, proche du corps, des émotions, profonde sans être « intellectuelle », elle exprime la complexité à travers la simplicité. Elle tend vers l'universel.

Le premier album de Sin and Swoon, intitulé *Did I Turn the Oven Off ?*, est plein de *feel*. Certaines chansons reprennent des formes typiques du folk-blues, sans verser dans le cliché. Elles donnent l'impression qu'elles ont toujours existé (« Get Your Act Together », « Too Crazy Without You », « Ain't That the Way », « Bet-

ter Days »). D'autres explorent des zones plus mystérieuses ou ombragées (« Countryside », « The Boat »). Certaines ont été écrites par Mike, d'autres par Michelle. Leurs univers se marient très bien, comme leurs voix. La musique, comme les textes, est intelligente, toute en retenue, elle n'a rien à prouver, en dit moins pour en dire plus. Comme cette chanson évoquant la couleur qui, au petit matin ou à la tombée du soir, embrase le ciel et adoucit la solitude.

*Alone in my darkness never am I
Cause I'm left with the big rose
in the sky*

La poésie, comme la musique, est avant tout un art du silence. ■

1. Pour écouter les chroniques : thomashellman.com/category/chroniques-parisiennes/

ET TOI, TU FAIS QUOI ?

Joëlle Saint-Pierre
Coyote Records, 2015

DID I TURN THE OVEN OFF ?

Sin and Swoon
(Indépendant), 2015



www.librairie-alire.com
450-679-8211

LIBRAIRIE
alire

LIBRAIRIE INDÉPENDANTE AGRÉÉE

Place Longueuil
825, rue Saint-Laurent Ouest
Longueuil, Qc