

Éblouissement : Gilles Tremblay et la musique contemporaine,
de Robert Richard, Montréal, Nota Bene, « Nouveaux essais
Spirale », 2013, 206 pages

Claudine Caron

Volume 24, Number 2, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026188ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026188ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Caron, C. (2014). Review of [*Éblouissement : Gilles Tremblay et la musique contemporaine*, de Robert Richard, Montréal, Nota Bene, « Nouveaux essais Spirale », 2013, 206 pages]. *Circuit*, 24(2), 97–99.
<https://doi.org/10.7202/1026188ar>

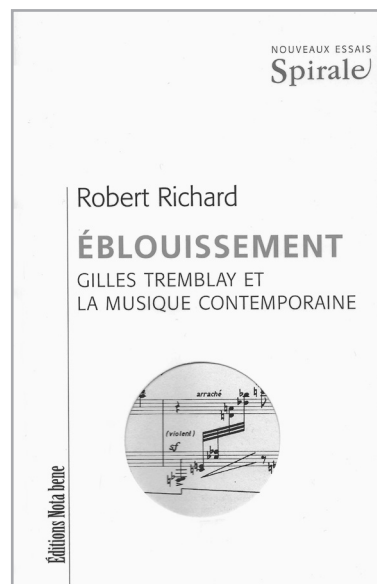
Éblouissement : Gilles Tremblay et la musique contemporaine, de Robert Richard

Montréal, Nota Bene, « Nouveaux essais Spirale », 2013, 206 pages.

Compte rendu de Claudine Caron

Avec une admiration sans bornes pour Gilles Tremblay, ébloui par la beauté et par la force presque mystique de sa musique, Robert Richard commence son essai par une critique vive à propos de la place si ténue que la société accorde à ce compositeur et à la musique contemporaine, soulignant leur parfaite absence de la formation générale de tout un chacun. L'auteur a été musicien, journaliste, administrateur. Il enseigne les lettres françaises à l'université et est un acteur important à *Liberté*, une revue consacrée à l'art et à la politique. Il a publié *Le roman de Johnny* (Balzac/Le Griot, 1998) et des essais, dont *L'émotion européenne : Dante, Sade, Aquin* (Varia, 2004). Au fait de la carrière de notre « Riopelle de la musique » depuis quelque 40 ans, il tente de remédier à ce mal culturel en reprenant et en développant plusieurs idées qu'il avait avancées déjà dans une série d'articles sur le sujet parus entre 1977 et 2011¹. Selon Robert Richard, n'importe quel Québécois devrait au moins avoir entendu le nom de Gilles Tremblay. Habiter sa musique, « en saisir la poussée intérieure » (p. 28), tel est le projet magnifique auquel il s'adonne ici. Une proposition qui finit par s'avérer convaincante pour le lecteur aussi.

Avant d'arriver à la musique de Gilles Tremblay, des pierres sont longuement posées, principalement dans la première moitié de l'essai. Robert Richard tient à



se situer relativement à l'objet de son livre en expliquant, entre autres, que la musique contemporaine comme celle de Tremblay nécessite une attitude phénoménologique: « [...] saisir le monde dans l'instant même où il m'apparaît, où il devient un phénomène *pour moi* – c'est-à-dire quelque chose qui surgit, qui se manifeste, à *ma* conscience. [...] Il s'agit de s'ouvrir au monde, dans une sorte de disponibilité originelle » (p. 99 et 101). Mais la réception d'une telle musique appelle souvent l'auditeur à une attitude toute contraire qui le conduit à ce que l'auteur nomme *l'anesthésie*.

Ensuite, parvenant petit à petit au cœur de la musique, Robert Richard aborde ici et là *Phases* (1956), *Réseaux* (1958), *Souffles (Champs II)* (1968), *Solstices* (1971), *Le sifflement des vents porteurs de l'amour* (1971), *Oralléluiants* (1974), *Fleuves* (1976), *Envoi* (1983), *Les vêpres de la Vierge* (1986), *Cèdres en voiles (Thrène pour le Liban)* (1989), *À quelle heure commence le temps?*

(1999), *Croissant* (2001) et *L'origine* (2010), donnant une bonne idée du catalogue du compositeur. Pour lui, la musique de Tremblay constitue « un hymne lumineux à Dieu », grâce à une force esthétique, « un invisible, un point d'inouï » (p. 79). C'est ce qui le touche tant en l'habitant. « L'œuvre de Tremblay est une expérience, précisément une expérience de prière » (p. 77). Il souligne des éléments précis de son écriture musicale comme les instruments « en mobile », les foules sonores (masses sonores ou agglomérations de sons), la durée-souffle, la durée-résonance et la durée-arco, les réflexes. Il propose son interprétation de l'inspiration, de la signification de sa musique, puis d'une œuvre tournée vers la nature, avec quelque chose du déchaînement. Pour appuyer son point de vue, il renvoie aux indications littéraires qui parsèment les partitions de Tremblay comme dans *Phases*, « Brutal comme le soleil dans les yeux » (p. 95); dans *Fleuves*, « CALME, immense, Hypnotique comme l'océan ou le sentiment de la durée pure »; ou dans *Envoi*, « Avec l'intensité d'un cri d'étonnement » (p. 96). Enfin, le lecteur comprend avec plus de finesse le travail du compositeur, sa conception de la forme, du souffle, du rythme, de l'organisation des timbres et des hauteurs, du hasard, des lignes et de l'emploi du texte, parfois, comme s'il était un instrument.

Si ce que nous retenons de cet essai se trouve dans la profondeur de la pensée de Robert Richard, le lecteur peut toutefois faire face à des longueurs qui, souhaitons-le, ne lui font pas rebrousser chemin. D'abord par des considérations personnelles sur la musique contemporaine, comme si l'auteur pensait tout haut. Celui-ci est mystifié par cette question: « [...] quel est donc cet art – la musique – qui dit tout, tout en ne disant rien? » (p. 32). Les écrits de Jean-Jacques Nattiez en sémiologie musicale lui auraient assurément permis de trouver quelques éléments de réponse, mais sa verve est issue d'un autre souffle. Ainsi, désirant faire connaître l'œuvre de Tremblay, mais aussi initier

le lecteur à la musique contemporaine, il se tourne constamment vers la philosophie en citant Adorno, Hegel, Heidegger, Husserl, Kant, Merleau-Ponty, Sartre. Est-ce aidant? Signifiant? Ou est-ce que celui qui s'y perd déjà s'y perdra davantage? Cela reste à voir.

En plus de donner une large place à la philosophie, Robert Richard énonce ce qu'il conviendrait parfois de considérer comme des jugements de valeur. En premier lieu, sur le travail des scientifiques en musique. Contrairement à ce qu'il avance, l'analyse détaillée des œuvres n'empêche pas d'en pénétrer l'essence ni de repousser la contemplation. Toutefois, l'on sait que la connaissance pointue n'est pas une obligation pour la communion avec l'œuvre d'art. En deuxième lieu, relativement à sa conception de la musique de certains compositeurs ou de l'histoire de la musique en général. Le lecteur se réservera le droit de ne pas adopter l'interprétation proposée. En troisième lieu, sur la consommation ou la réception de la musique. Prenons comme exemple ce passage où il avance qu'au rituel du concert, après une longue journée de travail, le grand public se trouve à la dérive devant une musique contemporaine, inapte à recevoir la proposition musicale qui lui est faite: « On ne demandera donc pas à ce public de réfléchir, car cette suffisance qui le caractérise est la condition même de son existence de public de grandes salles de concert » (p. 47). Si ces propos rappellent certains moments dont nous avons pu être témoins, spécialement durant les 15 premières minutes où tel orchestre interprète en création l'œuvre de tel compositeur, force est d'émettre une réserve sur cette généralisation du public. Il sait réfléchir, nous en sommes persuadée. La pauvreté de son éducation musicale – justement celle que l'auteur déplore –, d'ailleurs en corrélation avec les cures d'amincissement toujours actuelles des médias de l'État, est à cibler au lieu de critiquer l'individu. Sans compter que l'étiquetage d'un répertoire pourtant si vaste rebute le mélomane. De surcroît, avouons que la musique est

probablement le domaine artistique vis-à-vis duquel les gens se sentent les plus complexés. Rares sont les auteurs non spécialistes qui, comme Robert Richard, osent s'avancer sur le sujet. Chapeau!

Nonobstant l'abstraction du matériau, l'auteur parvient à exprimer avec la force de ses mots ce qu'il ressent en habitant la musique de Gilles Tremblay. En cela, « inouï », tiré à même les écrits du compositeur, est un mot clé du livre. Tel un plaidoyer en faveur de la musique contemporaine, avec tout l'amour qu'il a pour elle, l'auteur termine son essai ainsi (p. 189) :

L'art serait ce qui empêche que nous soyons enfin quittes du monde, parce que l'art avance sans cesse dans le monde, sans cesse nous disant du « nouveau » sur lui. La musique, peut-être plus que tout autre art, a la faculté de toujours recommencer le monde pour nous. Si bien que le défi que nous lance l'œuvre de Gilles Tremblay est celui d'oser écouter ce monde jusqu'en son point d'inouï qui est son point de perpétuel recommencement.

Enfin, *Éblouissement* jette une lumière juste et pénétrante sur l'œuvre de Gilles Tremblay, puis porte

le lecteur à s'y arrêter (encore). Heureusement. L'habiter, quelle bonne idée! Cet ouvrage a le mérite de convaincre quiconque désire l'entendre que Tremblay constitue avec grandeur, tout comme d'autres créateurs mieux intégrés à l'histoire générale – Hubert Aquin, Paul-Émile Borduas, Anne Hébert, Félix Leclerc, Rita Letendre, Gaston Miron, Émile Nelligan, Jean-Paul Riopelle, Gabrielle Roy, Michel Tremblay et Gilles Vigneault –, un pilier de notre culture. Et ce livre fait aussi rêver à d'autres monographies dans le domaine musical. Pensons à des essais sur les compositeurs Walter Boudreau, Marcelle Deschênes, Michel Gonnaville, Jean Piché, Micheline Coulombe Saint-Marcoux et Michel Longtin, pourtant si éblouissants eux aussi.

1. Robert Richard aborde la musique de Gilles Tremblay dans les articles suivants : « Gilles Tremblay », *Vie des arts*, vol. 21, n° 86, 1977, p. 58-59; « Éblouissement : l'œuvre du compositeur Gilles Tremblay », *Liberté*, vol. 51, n° 1, 2009, p. 40-51; « De l'esthétique de Gilles Tremblay », *Liberté*, vol. 52, n° 1, 2010, p. 92-103; « Mais au boulot, nom de Dieu! », *Liberté*, vol. 53, n° 1, 2011, p. 55-65.

Andrée-Anne Dupuis Bourret, *Papier, fiction* (détail), 2011-2013. Papiers sérigraphiés, fil de nylon, punaises, gommettes, dimensions variables. Centre d'exposition de Val-David, Québec. Photo : Andrée-Anne Dupuis Bourret.

