

François Morel, musicien canadien

Bernard Lagacé

Volume 2, numéro 1 (7), janvier–février 1960

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59699ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lagacé, B. (1960). François Morel, musicien canadien. *Liberté*, 2(1), 66–71.

François Morel, musicien canadien

Après avoir loué une *Sonatine* de Boulez dans la chronique de disques du numéro quatre de LIBERTE 59, François Morel ajoutait: "*Et lorsque l'on songe à ce que le Canada produit actuellement, c'est à faire frémir d'effroi et de honte...*" A peine une heure après avoir lu ces lignes, j'eus l'occasion d'écouter à Radio-Canada une émission de musique canadienne, plus précisément des oeuvres de ceux qu'on appelle "les trois M" de notre musique: Pierre Mercure, Roger Matton, François Morel. Du premier, on jouait la *Cantate pour une joie*, une réussite évidente qui, bien que tributaire du *Pelléas et Mélisande* de Debussy, est une très belle oeuvre. De Matton, on entendait ensuite deux mouvements de son très remarquable *Concerto pour deux pianos et percussions*, dont nous parlerons bientôt plus longuement dans cette chronique, de même que de son auteur. L'émission comprenait enfin la *Cassation pour septuor à vent*, de Morel; c'était frais, plein d'invention, constamment musical; et puis, c'était du Morel: je veux dire que, connaissant déjà quelques oeuvres de lui, je pouvais reconnaître un style, une écriture, une personnalité, bref, un créateur authentique. Et je pensais: Morel est bien injuste envers la musique canadienne (de l'injustice de ceux qui aiment, sans doute, et qui ne supportent aucune faiblesse...); il n'y a pas que des Boulez ou des Messiaen en France, et l'honneur de notre musique est de pouvoir compter aussi parmi ses artisans Morel, Matton et quelques autres.

François Morel a terminé l'an dernier deux oeuvres très importantes qui seront bientôt données en première audition. La première s'intitule *Rituel de l'Espace*, et est écrite pour un orchestre de chambre assez particulier, sans les violons, mais avec bon nombre d'instruments à vent, de percussions, etc.; elle a été commandée par le chef d'orchestre Roland Leduc à l'occasion du dixième anniversaire de l'excellente émission "*Les Petites Sym-*

phonies" de Radio-Canada et sera exécutée le 6 avril¹. L'autre oeuvre récente de Morel est également un poème symphonique, qui a pour titre *Boréal* et qui est inspiré du recueil du jeune poète canadien Yves Préfontaine; cette oeuvre pour grand orchestre a été commandée par le Comité des Jeunes de l'Orchestre symphonique de Montréal et sera jouée en avril prochain au Plateau sous la direction d'Igor Markevitch.

C'est peut-être la première fois qu'on jouera à un intervalle aussi rapproché deux grandes oeuvres nouvelles d'un compositeur canadien et l'événement vaut qu'on le souligne. Cet événement est en outre important parce que ces deux dernières oeuvres classent définitivement Morel au tout premier rang de notre musique, et cela, à un moment où l'on pouvait craindre de voir s'entamer le grand crédit que lui valurent ses succès antérieurs: Morel n'avait écrit rien de nouveau depuis assez longtemps; ses dernières oeuvres pouvaient ne pas sembler achevées, ou constituer des essais pour tenter de renouveler son langage. Ajoutons l'expérience assez malheureuse d'une commande pour la radio qui dut être réalisée beaucoup trop vite et dans de mauvaises conditions; et puis, Morel doit vivre et faire vivre sa famille. Pour gagner sa vie, il doit faire des arrangements de musique populaire, de la musique de scène, et d'autres travaux du genre. Est-ce que tout cela, se demandait-on, pourrait lui laisser le temps et le goût nécessaires pour écrire de la musique sérieuse? Enfin, d'aucuns le croyaient trop compromis dans le jazz et la musique concrète pour compter le voir revenir à des formes de composition plus traditionnelles...

Quelques mots à ce sujet sont ici nécessaires. On sait que Morel est, à toutes fins pratiques, le seul musicien d'ici à s'être occupé activement de musique concrète², et il a bien l'intention de continuer ses recherches dans cette voie et d'écrire éventuellement des oeuvres autonomes. Morel croit que, de même que la préoccupation prédominante des compositeurs de la Renaissance fut d'ordre polyphonique et que le souci harmonique constitue le facteur dominant de la musique romantique, on a développé au XXe siècle une conscience aiguë du phénomène sonore en tant que tel qui devait conduire inévitablement à l'utilisation de l'électronique et des techniques modernes d'enregistrement. Cela pour

¹ Souhaitons que le *Rituel de l'Espace* soit repris dans un avenir rapproché: une seconde et une troisième exécution sont aussi importantes qu'une première quand il s'agit d'une oeuvre nouvelle de cette envergure; et la musique canadienne sera vraiment vivante quand on jouera souvent ses meilleures réussites et que celles-ci deviendront familières aux amateurs.

² En particulier pour fins de musique de scène à Radio-Canada. Se référer également à la musique concrète du disque "Voix de 8 poètes du Canada" (Folkways no FI 9905).

créer une musique désormais capable de phénomènes sonores illimités et pouvant ainsi enrichir l'expression musicale d'une nouvelle dimension qui traduise des temps nouveaux. Mais Morel n'entend pas limiter pour autant la musique et la composition à ces techniques nouvelles, et ne pense pas que tout l'avenir de la musique réside dans cette seule voie. Ses recherches en ce domaine veulent effectuer une synthèse des préoccupations électroniques des Allemands, des expériences américaines à partir des instruments traditionnels, et de l'utilisation des bruits par le groupe français de Pierre Schaeffer.

Quant au jazz, Morel s'y intéresse en effet beaucoup, mais il insiste sur la distinction à faire entre jazz authentique et musique populaire et commercialisée; pour lui, le vrai jazz est encore assez peu et mal connu, et en tout cas demeure une langue neuve et passionnante; et il veut continuer à en écrire. Il m'a montré et fait entendre une de ses pièces de jazz, qui s'appelle *Beatnik* et qui, loin d'être une musique "populaire", est une oeuvre très "écrite", où l'on reconnaît d'ailleurs facilement sa marque propre.

Pour bien évaluer ses deux dernières oeuvres, il est nécessaire de les situer par rapport à ses compositions antérieures, et de suivre du même coup l'évolution de son langage et le sens de sa recherche.

Son *Opus 1* est une *Esquisse* pour orchestre écrite en 1946 alors qu'il était élève de la classe de composition de Claude Champagne au Conservatoire de Musique de la Province de Québec³. Cette oeuvre d'un compositeur de vingt ans est déjà bien plus qu'un devoir de bon élève; comme il n'y a pas en art de génération spontanée, il n'est pas étonnant d'y trouver une forte influence de Debussy, que Morel considère comme le père de la musique moderne. A cette influence debussyste et française s'ajouteront ensuite celle de Strawinsky, dont *Le Sacre du Printemps* fut pour lui un vrai coup de foudre⁴, et celle du Bartok des 3e et 4e quatuors à cordes, à cause de leur grande richesse contrapuntique.

Morel écrira ensuite deux *Pièces* pour orchestre de chambre; puis, un quatuor à cordes qui obtint un prix de composition lors

³ Il y a fait également ses études de piano, de même que toutes les disciplines traditionnelles d'écriture musicale (harmonie, contrepoint et fugue) qu'il considère très utiles et nécessaires pour une formation de base; mais l'étude intensive des partitions modernes constitua pour lui le chantier immédiat de son apprentissage de compositeur.

⁴ Mais Morel a toujours été rebuté par le Strawinsky néo-classique, qui a eu une très grande influence sur beaucoup de jeunes compositeurs américains, mais n'en eut aucune sur lui. Il ne semble pas très attiré non plus par le nouveau Strawinsky sériel, qu'il trouve ennuyeux.

des fêtes du centenaire de l'Université Laval. Il y utilise un peu ironiquement des thèmes de folklore: Morel aime beaucoup le folklore, mais il ne pense pas que son emploi systématique puisse conduire bien loin dans le domaine de la composition. Morel approfondira ensuite l'oeuvre et les théories de Messiaen et intégrera à son propre langage maints éléments qu'il lui emprunte; il écrira alors les *Quatre Chants japonais* pour voix et piano (qu'il voudrait bien voir exécuter) et deux *Etudes de Sonorité* pour piano. En 1953, Stokowski choisissait son *Antiphonie* pour orchestre pour un concert de musique canadienne au Carnegie Hall; cette oeuvre déroule lentement le thème du ton solennel du *Salve Regina* accompagné par une harmonie et une orchestration chatoyantes. Dans un cadre modal semblable, il écrivit ensuite une *Prière pour orgue*⁵, puis la *Cassation* dont il est question plus haut.

Morel croit que le grand succès de son *Antiphonie* a retardé chez lui l'éclosion d'une langue vraiment neuve, à laquelle il aspirait déjà depuis assez longtemps, qui éclate maintenant dans ses deux dernières oeuvres, mais qui fut quand même préparée par des oeuvres qui les précèdent immédiatement: la *Symphonie pour cuivres* d'abord, dont seul le premier des trois mouvements est terminé, et qu'il veut compléter; puis *Spirale*, pour orchestre de chambre et *Rythmologue* pour flûte, piano et percussions, deux oeuvres dont il n'est pas entièrement satisfait, mais qu'il a l'intention de refaire et dont il a intégré les meilleurs éléments au *Rituel de l'Espace*.

Boréal et le *Rituel de l'Espace* sont des oeuvres beaucoup plus ambitieuses que tout ce que Morel a écrit jusqu'ici, plus étendues aussi puisque la première dure douze minutes et la seconde, vingt, alors que ses compositions antérieures dépassaient rarement et de peu une durée de dix minutes. Il s'agit maintenant de bien plus que d'oeuvres d'un "jeune compositeur canadien" comme on dit parfois d'une façon un peu condescendante, et je crois personnellement que leur réussite⁶ les situe sur le plan des meilleures oeuvres contemporaines. Le langage qu'y utilise Morel est très résolument actuel et moderne et est désormais tout à fait affranchi des lois tonales ou modales, auxquelles il avait jusqu'ici conservé des attaches (mais on peut y trouver encore des traces mélodiques modales). Il faut dire que durant ces dernières années, Morel s'est intéressé fortement aux préoccupations et aux oeuvres de

⁵ Que je jouerai, lors d'un concert à l'église Notre-Dame, le 26 avril.

⁶ J'ai passé deux soirées avec Morel à causer avec lui de musique actuelle et de sa musique, à entendre des enregistrements de ses oeuvres, et à l'écouter déchiffrer au piano des réductions de ses deux compositions récentes (ce qui n'est pas une tâche facile . . .) S'il en avait été besoin, ces deux soirées m'auraient certes convaincu du profond sérieux de son travail et de ses recherches.

Varèse⁷, de Boulez et de Webern⁸. Il utilise donc maintenant une harmonie totale, c'est-à-dire où tous les degrés chromatiques sont égaux (ceci est aussi propre au dodécaphonisme et l'amène également à refuser les doublures) et où les accords ne sont plus enchaînés en tant qu'éléments fonctionnels du déroulement harmonique, mais deviennent des entités propres, sortes d'objets qui tendent à l'efficacité du seul fait de leur organisation sonore, constituant en même temps comme des piliers des structures organiques. Par ailleurs, la musique récente de Morel reste bien thématique, ne se refuse pas au retour des thèmes et à certaines formes de développement, de même qu'elle continue d'adopter des formes de composition plus ou moins préexistantes et assez aisément perceptibles.

On sait qu'il n'est pas possible de décrire adéquatement une oeuvre musicale et que le seul moyen de le faire serait de la reconstituer à l'aide des symboles mêmes qu'elle emploie, c'est-à-dire, en fin de compte, d'en recopier la partition. On peut tout au plus en donner l'historique, tenter de situer le langage qu'elle utilise, enfin disposer l'auditeur à bien l'écouter en lui fournissant certains points de repère et en éveillant sa curiosité et son intérêt.

Disons donc que *Rituel de l'Espace* a été composé en six mois environ; à ce sujet, on peut ajouter que la grève de l'hiver 59 à Radio-Canada, si elle fut très pénible pour Morel en ce qu'elle le privait de ce qui constitue la plus grande part de son travail et de son revenu, lui a permis de se consacrer presque exclusivement pendant plusieurs semaines à la composition de cette oeuvre. *Rituel de l'Espace* se présente comme un poème symphonique qui utiliserait librement, d'une façon en quelque sorte déguisée et élargie, la forme traditionnelle du rondo, où l'on a une sorte de refrain récurrent coupé de sections qu'on peut qualifier de couplets. C'est ainsi que la pièce commence par une cantilène-récitatif confiée au cor anglais, laquelle est un chant indien ornementé librement; et ce début, qui s'offre comme une libre introduction, constitue en même temps le refrain du rondo et sera donc entendu de nouveau, sous diverses formes il est vrai, au cours et à la fin de l'oeuvre.

Dans cette oeuvre, il faut souligner la très grande unité obtenue par sa cohésion formelle, par l'intégration de son langage harmonique et mélodique (par exemple, des intervalles harmo-

⁷ Voir son article: "La Conscience du son et de l'espace" dans le numéro 5 de LIBERTÉ 59, consacré à Varèse.

⁸ Sans toutefois jamais adopter les techniques proprement sérielles, à l'égard desquelles il semble manifester assez de réticence et qui, en tout cas, ne lui conviennent personnellement pas; mais il lui arrive d'utiliser des procédés sériels d'une façon passagère.

niques devenant mélodiques, et vice-versa), et par une utilisation cellulaire de ses éléments constitutifs. Il faut mentionner aussi une certaine dimension spatiale de la récente musique de Morel (convenant particulièrement bien à une oeuvre qui s'appelle *Rituel de l'Espace*) obtenue, je crois, par une impression statique que créent de grands blocs sonores, enrobant les éléments proprement dynamiques, qui semblent se déplacer précautionneusement dans l'espace; cette impression est due, également, à l'emploi fréquent de larges accords qui se déplacent lentement, préférant au changement subit une lente et comme imperceptible modification des notes qui les composent, de même qu'à une imbrication superposée des diverses sections qui les soude entre elles, masquant ainsi ou atténuant les transitions.

Cette impression spatiale, on la retrouve également dans *Boréal*. La genèse de cette oeuvre est assez intéressante: Morel devait la remettre le 1er août; il y travaillait depuis deux mois environ et en avait écrit bon nombre de pages, mais il se trouvait depuis quelque temps dans une impasse. Il ne voyait vraiment pas comment en sortir lorsque, tout à la fin de juillet, il m'entendit jouer à Radio-Canada deux *Fugues* de Schumann *sur le nom de Bach*⁹; il eut alors une sorte de vision globale d'une oeuvre qu'il pourrait écrire tout entière sur ce thème, laissa de côté ce qu'il avait entrepris, et, deux mois plus tard, terminait *Boréal*. Cette oeuvre se présente sous la forme d'une libre passacaille, c'est-à-dire d'une composition où un thème fondamental est présenté d'une façon obstinée tout au long de l'oeuvre, généralement à la basse. Après l'audition de *Boréal*, on n'est pas étonné de ce que l'oeuvre fut écrite à peu près d'une seule coulée: on y sent que son auteur sait où il va, ce qu'il a à dire, et qu'il sait comment le dire.

Morel est visiblement fier du *Rituel de l'Espace* et de *Boréal*. Il a depuis entrepris la composition d'un troisième poème symphonique, inspiré cette fois d'un poème d'Yvan Goll: "*Le Mythe de la Roche Percée*".

Bernard LAGACE

⁹ Ces lettres se traduisent en allemand par les notes: si bémol, la, do, si naturel.