

# CHEVREUSE

Huile sur toile de Jean-Paul Riopelle  
(1954, 301 x 391 cm, Musée National d'Art Moderne, Paris, France)

Composition de François-Hugues Leclair  
(2023, pour chœur(s), instrument mélodique et piano, 5 min.)

---

D'entrée de jeu, la composition d'une œuvre musicale s'inspirant d'une œuvre picturale pose des questions d'un tout autre ordre que la composition à partir d'un texte (poème, conte,...); et la question principale est bien : comment déployer dans le temps (dans la durée) des idées musicales associées à un objet d'art quant à lui fixe dans le temps ?

Au contraire, un texte (un poème par exemple) se déploie déjà lui-même dans le temps : son débit peut accélérer ou ralentir, ses intonations peuvent monter ou descendre, son intensité peut augmenter ou faiblir, son ton peut être, tour à tour, tendre, intime, apeuré, menaçant,... Toutes les dimensions essentielles du langage musical sont intrinsèques également à la langue écrite, ce qui rend les passages de l'un à l'autre beaucoup plus immédiats.

Et pourtant dans le cas d'un tableau, les correspondances entre le langage pictural du peintre et le langage musical du compositeur devront elles aussi nécessairement pouvoir se développer dans le temps....

Prenons l'exemple d'une des œuvres les plus célèbres dans ce domaine, *Tableaux d'une exposition* (1874), de Modest Mussorgsky, dans laquelle le compositeur s'est inspiré de toiles de son ami artiste et architecte Viktor Hartmann, œuvre à l'origine pour piano mais plus connue dans l'extraordinaire orchestration qu'en a faite Maurice Ravel en 1922.

Les toiles de Hartmann étant figuratives, Mussorgsky a utilisé deux stratégies : soit raconter une histoire, dans le cas de toiles illustrant des personnages ou des animaux (*Gnomus*, *Ballade des poussins dans leur coques*, ...); soit créer une atmosphère, dans le cas de la représentation d'un monument par exemple (*La grande porte de Kiev*). Ravel a par la suite magnifié le langage déjà très expressif et représentatif de Mussorgsky grâce aux multiples couleurs de l'orchestre et à la capacité des instruments solistes de représenter respectivement un personnage.

Dans le cas de la toile de Riopelle de laquelle je me suis inspiré, nous sommes indéniablement dans un autre monde sur le plan artistique. Datant de la période parisienne où le peintre explore l'*abstraction lyrique*<sup>1</sup>, *Chevreuse* ouvre à notre regard un espace effectivement abstrait au premier regard, mais pouvant créer de multiples associations intérieures selon la sensibilité de l'observateur.

Pour ma part, le tableau m'évoque la vision que j'aurais, étendu en forêt, du ciel bleu au-travers des feuilles (rouges, jaunes, vertes); comme le dit si bien Guy Robert<sup>2</sup> au sujet de la technique essentielle du peintre à cette époque : (...) *la spatule crée une mosaïque dans l'épaisseur de la pâte*.

Et il y a aussi cette lumière plus intense dans le haut de la toile, évoquant à mes yeux les rayons du soleil traversant les feuilles...L'image intérieure est là, mais comment peut-elle se développer dans le temps à travers la musique ?

Ma première idée fût de promener mon regard à travers la toile, suggérant ainsi un parcours, possiblement un narratif : on pourrait ainsi partir, par exemple, de la source lumineuse du haut, puis descendre en croisant tout d'abord des feuilles rouges, puis jaunes, puis vertes, un peu de ciel bleu ici, plus du tout là, etc.

---

<sup>1</sup> Nom de l'exposition de juin 1952 au studio parisien de Paul Fchetti, où les œuvres du jeune Riopelle côtoient, entre autres, celle de Pollock et de Mathieu.

<sup>2</sup> Guy Robert, *Riopelle, chasseur d'images*, Éditions France-Amérique, Montréal, 1981, p. 75.

Je réalisai après peu de temps que je me heurtai alors à une contrainte considérable : comment associer différents objets musicaux aux différentes couleurs rencontrées durant le parcours ?

Certains - rares - compositeurs possèdent ce qu'on nomme la synesthésie<sup>3</sup> leur faisant associer une couleur précise, par exemple, à une harmonie particulière ou à une échelle sonore donnée (Olivier Messiaen, compositeur français majeur au siècle dernier, en est un des plus représentatifs).

Ne possédant pas cette grâce, je me suis donc retrouvé un peu sans repères devant ce travail d'associer des sons aux couleurs, d'autant plus que les multiples couleurs des différents instruments de l'orchestre symphonique ne sont présentes ni au chœur, ni au piano : ce sont des instruments essentiellement monochromes, les différentes couleurs vocales se résumant aux différentes voyelles, et le piano possédant un timbre très homogène sur la grande partie de son ambitus.

C'est alors que m'est venue une deuxième idée : en regardant la toile plutôt comme un *arrêt-sur-image* d'un film qui se déploierait dans le temps, je réalisai que les feuilles pourraient ainsi bouger, faisant apparaître plus ou moins de ciel bleu et suggérant un vent plus ou moins fort... Les idées d'évocations se sont alors enchaînées :

- *le ciel* : des harmonies lumineuses de quintes superposées sur la voyelle [a], en transformations lentes au chœur et au piano, modulées par des broderies libres sur la consonne [m], sorte d'assombrissements dûs à l'interposition d'une feuille entre le soleil et l'observateur (dans cette approche, chaque choriste incarne une des feuilles de l'arbre et improvise individuellement sur ce geste musical)
- *le soleil* : l'instrument mélodique, dans notre version, le *duduk*, sorte de hautbois/basson arménien, qui évoque immédiatement de grands espaces ensoleillés.
- *le vent dans les feuilles* : le bruissement de feuilles de papier que chaque choriste a en mains, ainsi que des sons très aériens, dits *éoliens*, au *duduk*.

J'ai cependant tenu à intégrer dans la composition un autre élément, suite à la suggestion d'une membre de l'équipe artistique me soulignant que les enfants choristes dans notre création avaient participé en amont à un atelier d'arts visuels sur le thème des hiboux chez Riopelle, et que, peut-être, l'œuvre musicale pourrait intégrer cet oiseau de nuit ?...

J'étais légèrement embêté sur le coup car mon film intérieur se passait le jour avec du ciel bleu, mais j'ai résolu le problème en imaginant un thème simple, sur la voyelle [ou] proche du chant du hibou, que celui-ci chantera comme berceuse afin d'endormir les bébés hiboux (qui dorment - ou devraient dormir - bien sûr le jour). L'idée a l'avantage également d'éveiller l'imaginaire foisonnant des enfants choristes et de leur donner le sentiment d'incarner un oiseau dans un geste tendre et bienveillant.

La berceuse des hiboux émergera ainsi en *fade-in / fade-out* de la texture musicale du ciel bleu, puis se déploiera en une envolée de hiboux au travers d'un canon (sur le thème et son inversion) pouvant se développer jusqu'à sept voix différentes en imitation.

L'œuvre se terminera par le retour des bruissements de feuilles au travers du ciel bleu et des sons éoliens du *duduk*.

Cette intégration d'un langage modal mélodique et harmonique plus traditionnel par le biais de la berceuse possède également pour moi un sens artistique au regard de l'œuvre entière de Riopelle : d'une part, un langage musical plus abstrait (sans pulsation, sans mélodie, sans rythme) comme celui du *ciel bleu à travers les feuilles* peut ainsi correspondre à un langage pictural abstrait comme celui de *Chevreuse* ; d'autre part, un langage musical rythmique, mélodique et harmonique lié à la modalité peut correspondre, par contraste, à un langage pictural plus figuratif, comme celui des hiboux, démultipliés - comme dans le canon - au fil des toiles et des années de vie du peintre...

---

<sup>3</sup> Phénomène neurologique non pathologique par lequel deux ou plusieurs sens sont associés de manière durable.

