

Introduction

Il est difficile d'imaginer le compositeur Gilles Tremblay, personnalité qui a toujours fait preuve de pondération et de sérénité dans ses dires, dans la tourmente d'une querelle à propos d'une de ses œuvres. C'est pourtant ce qu'il advint lors de la création de *Fleuves* (1976), pour grand orchestre, œuvre majeure du compositeur qui fut au centre de l'une des plus importantes polémiques que le monde musical québécois ait connues dans les années 1970. Se déroulant entre 1976 et 1977, cette discorde à propos d'une commande de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) mérite qu'on s'y attarde, tant pour comprendre le contexte de l'époque que pour analyser les critiques qu'elle a suscitées.

Avant de procéder à l'étude, il semble toutefois nécessaire de présenter un bref historique sur l'origine des commandes d'œuvres à l'OSM. Suivra ensuite une description de *Fleuves*, puis nous terminerons par l'étude de la polémique soulevée lors du report de la création prévue en mai 1976 et qui se poursuivra jusqu'à la création réelle, un an plus tard, le 3 mai 1977.

Historique des commandes de l'Orchestre symphonique de Montréal

La fondation de la Société des Concerts symphoniques de Montréal (SCSM), en 1934², résulte d'une contre-attaque du milieu francophone envers le Montreal Orchestra, qui avait été fondé en 1930 par Douglas Clarke. On reprochait notamment à son directeur d'ignorer, dans ses programmes, les œuvres orchestrales des compositeurs canadiens. Pour pallier cette situation, le chef du nouvel orchestre, Wilfrid Pelletier, en accord avec le donateur Jean Lallemand (1898-1987), homme d'affaires et philanthrope montréalais, créa un prix de composition, le prix Lallemand, pour encourager les compositeurs canadiens. La formule utilisée, soit la distribution d'un prix plutôt qu'une commande, suscita de nombreuses critiques et Lallemand y mit fin en 1938. Le prix ne sera attribué que pendant trois années consécutives (Lefebvre 2009, 343, 354). Il faudra attendre la création du Conseil des Arts du Canada (CAC), en 1957, pour voir l'installation d'un véritable système de commande d'œuvres nouvelles, système dont va profiter l'OSM la même année à l'arrivée du chef d'orchestre

Histoire de la création de *Fleuves* de Gilles Tremblay, le 3 mai 1977¹

Sébastien Leblanc-Proulx
(Université de Montréal)

Igor Markevitch, qui instaure la tradition d'une commande annuelle à un compositeur canadien (Huot et Potvin 1993, 254²³). C'est dans ce contexte que se situe l'aventure de *Fleuves*, du compositeur québécois Gilles Tremblay, composée à la suite d'une commande du chef d'orchestre Raphael Frühbeck De Burgos⁴.

Découvert par les Montréalais lors de son interprétation du *Sacre du printemps* de Stravinski, en 1967, de Burgos était le directeur permanent de l'Orchestre national d'Espagne depuis 1962. Il devient le directeur artistique à l'OSM en 1976, après le départ de Franz-Paul Decker. Malchanceux dès sa première saison, de Burgos doit annuler plusieurs concerts, car une grève des musiciens paralyse les activités de l'orchestre. C'est sans doute à cette période qu'il commande, au nom de l'orchestre et avec le concours du Conseil des Arts du Canada, une œuvre à Gilles Tremblay en vue de la présenter lors des derniers concerts de la saison, à la salle Wilfrid-Pelletier, les 11 et 12 mai 1976, de même que lors d'une tournée mondiale prévue du 17 mai au 1^{er} juin. Au total, cinq endroits prestigieux sont alors prévus: le Carnegie Hall, à New York (17 mai); le Grand Théâtre, à Bordeaux (20 mai); la salle Pleyel, à Paris (25 mai); la Usher Hall, à Édimbourg (29 mai); et la salle Smetana, à Prague (1^{er} juin). De Burgos aurait souhaité que Tremblay conçoive « une œuvre brillante et virtuose, destinée à ouvrir un concert » (Gingras 1976⁵).

Genèse et description de l'œuvre

Pour la plupart de ses œuvres, Tremblay puise son inspiration dans la littérature, la poésie, la spiritualité et la nature. La nature serait

- 1 Ce travail de recherche, amorcé en 2009 dans le cadre du séminaire « Penser l'histoire culturelle du Québec: étude de la critique musicale », donné par Marie-Thérèse Lefebvre à l'Université de Montréal, a été approfondi en vue de cette publication.
- 2 L'orchestre adopte en 1953 le nom bilingue Orchestre symphonique de Montréal (OSM)/Montreal Symphony Orchestra (MSO).
- 3 On y trouve la liste des titulaires ainsi que la liste des créations canadiennes non subventionnées jusqu'en 1990. Voir aussi Rivest 1996, 11-34.
- 4 D'autres initiatives ont eu lieu plus récemment: le concept « d'artiste en résidence » mis en place au début des années 1990, et la reprise de la formule de « prix » en 2007 par Kent Nagano, qui créa le Prix international de composition et le Prix Claude-Vivier.
- 5 Comme il est pratiquement impossible de lire le numéro des pages des journaux sur les microfilms, nous avons fait le choix de n'en inscrire aucun.

selon lui une expression de la création divine et ses sons une musique dite « originelle ». Dans une multitude d'entrevues, Tremblay s'est exprimé sur cet aspect :

Le rythme a comme étymologie le mot *reiyo*, qui veut dire à la première personne « je coule ». [...] Pour moi, le rythme, c'est ce qui coule. Comme le rythme est très important en musique, non seulement pour moi mais pour tout le monde, je dirais que l'eau est la mère du rythme. (Bataille 2003)

En 1976, Fernand Ouellette, poète et ami de longue date du musicien, écrit *Le fleuve en l'arbre*, un poème dédié à Tremblay et qui se lit ainsi :

Quand le bleu en lui l'épure
des vieux noyés, de la morte glace :
le soleil jubile et s'y déploie
en le chargeant de glyphes
dans une onde bienveillante
une langue de cymbale,
feutrée par le duvet
de mille tourterelles.
Trop naissante, trop pure,
la lumière lui offre par holocauste
Le regard qui ne sait accueillir
le fracas de l'étonnement.
Ainsi le fleuve chemine
éperdu de printemps,
fécond de transparence
De même qu'un arbre s'accorde à l'air.
(Ouellette 2000, 123)

On imagine bien que Tremblay fut sensible à la poésie et à la dédicace de Fernand Ouellette. Dans sa partition, Tremblay inscrit en exergue le dernier vers du poème et ajoute deux autres citations, l'une extraite du psaume 97 de la Bible, « Que les fleuves applaudissent... », et la seconde, extraite du cantique 14 de Jean de la Croix, « Les fleuves au bruit puissant ».

De fait, Jean de la Croix constitue aussi une source importante, mais peu connue, d'inspiration pour le compositeur. Tremblay mentionne en effet, lors d'une entrevue avec Jean-Paul Bataille, en 2003, que ce cantique lui a inspiré une trilogie musicale. L'extrait complet du cantique se lit comme suit : « J'ai rencontré dans la nuit le fleuve aux bruits puissants, le sifflement des vents porteurs de l'amour, le concert silencieux, la solitude sonore ». Les œuvres *Les sifflements porteurs de l'amour* (1971), *Fleuves* (1976) et *Aubes* (1990) (une « solitude sonore ») sont toutes inspirées de ce texte et

démontrent une réelle symbiose entre les deux principaux intérêts du compositeur : la nature et le sacré. Ainsi, sans vouloir procéder à une analyse détaillée, ce qui serait hors de notre propos⁶, soulignons quelques particularités de *Fleuves* qui, semble-t-il, furent difficiles à saisir pour le chef et les musiciens de l'orchestre et qui expliqueraient en partie la décision de de Burgos, tant critiqué par la suite, de ne pas l'avoir dirigée à la date prévue.

L'œuvre contient des sections aléatoires où Tremblay a cherché à responsabiliser l'interprète en lui confiant presque le rôle de « co-compositeur », une démarche essentielle dans son esthétique. Des séries de notes encadrées, appelées « mobiles », que l'exécutant peut choisir d'interpréter dans tel ou tel ordre, rythme ou registre selon son jugement, sont en effet très présentes dans la pièce. Cet aspect imprévisible est noté dans la partition à l'aide de plusieurs autres symboles, notamment le carré et le triangle, permettant des avenues différentes d'interprétation. Nous décelons à l'intérieur de la partition certaines indications singulières comme « cette mesure peut durer d'une minute à indéterminé (6 minutes maximum) », ou encore « VASTE en un berceMENT IMMENSE (hypnotique, comme la mer...) » (Tremblay 1967, 31). Ajoutons que Tremblay utilise les lois de la résonance naturelle plutôt que celles de l'harmonie traditionnelle. De plus, la rythmique est souvent complexe et syncopée, ce qui correspond à sa vision « rythmée » de l'eau. Bref, *Fleuves* est une œuvre à la fois très structurée, mais qui comporte, dans certaines sections, une écriture libre et improvisée.

Devant le nombre de difficultés et le caractère aléatoire de certaines parties, la création de *Fleuves*, prévue le 11 mai 1976, est annulée pour être reportée à l'année suivante, manquant ainsi l'opportunité d'être entendue lors d'une tournée mondiale de l'OSM. Cette décision provoque une vive polémique dans le milieu musical ainsi que dans la presse montréalaise. Afin de mieux comprendre cet épisode encore peu documenté, nous avons analysé vingt textes journalistiques couvrant la période entre mai 1976 et mai 1977. Plusieurs critiques musicaux participent au débat : Gilles Potvin, Eric McLean, Jacob Siskind et Claude Gingras. Voici comment les choses se sont déroulées.

La polémique

Six jours seulement avant la première, Rafael Frühbeck de Burgos convoque les journalistes

⁶ Pour une analyse détaillée de *Fleuves*, nous vous suggérons l'article de Serge Provost dans *Circuit* (2010, 105-120).

afin de leur communiquer sa décision : *Fleuves* est retirée du programme et ne figurera pas dans les concerts de la tournée subséquente, au financement de laquelle, notons-le, le gouvernement fédéral a contribué en accordant une aide substantielle de 100 000 \$. C'est la consternation, surtout chez les francophones. L'OSM précise que l'œuvre commandée sera créée l'année suivante dans la série « Les grands concerts », les 3 et 4 mai 1977. Lors du point de presse, de Burgos déclare :

Je considère que l'œuvre de Tremblay est une œuvre symphonique majeure, très importante pour la musique canadienne mais, à cause de son importance même et de sa complexité, il est impossible de parvenir d'ici à mardi et d'ici la tournée à une exécution d'une qualité qui lui rendrait justice; nous devons donc en reporter la création à Montréal et en annuler la présentation en tournée. (Potvin 1976b)

Les critiques musicaux Gilles Potvin et Claude Gingras réagissent vivement à ce point de presse. À leur avis, il est tout à fait impensable et non professionnel d'agir ainsi, à moins d'une semaine de la création. La crédibilité du chef est également remise en question. Selon ces journalistes, de Burgos aurait étudié la partition pendant 40 heures avant de réaliser qu'elle nécessitait trop de préparation pour pouvoir être présentée à la date prévue. La partition exigeait selon lui un minimum de 20 heures supplémentaires de répétition, chose impossible à effectuer par manque de temps avant le concert. En réaction à cette nouvelle, Tremblay confie à Claude Gingras qu'il s'agit là d'« une négligence incroyable » (Gingras 1976). Le compositeur a fait preuve d'une grande discrétion dans ses commentaires publics, mais confiera plus tard au même journaliste avoir dit au maestro « qu'il était un bon chef d'orchestre mais un piètre directeur artistique » (Gingras 1977a).

Le deuxième point de litige chez les critiques (principalement chez les francophones Potvin et Gingras) concerne la tournée subséquente de l'OSM où l'on se souvient que *Fleuves* devait faire partie du programme. Cette tournée apparaissait à leurs yeux comme une vitrine exceptionnelle pour faire découvrir le talent artistique du Québec. On s'indigne du fait que l'œuvre sera remplacée lors de ces concerts par deux œuvres plus anciennes; *Fanfare and Passacaglia* (1947), de Violet Archer, une artiste n'habitant plus le Québec depuis plus de 25 ans, et *Mouvement symphonique II* (1962), de Roger Matton, déjà joué lors d'une précédente tournée. Potvin

écrit : « [...] il reste que c'est la musique québécoise, cette mal-aimée de l'OSM, qui écope encore » (Potvin 1976b). Claude Ryan, directeur du *Devoir*, publie un éditorial dénonçant l'attitude de de Burgos : « À travers l'œuvre de Tremblay, c'est tout le Québec qui s'est vu infliger un magistral soufflet » (Ryan 1976). D'autre part, Maryvonne Kendergi, animatrice importante de la vie musicale québécoise, va jusqu'à informer le premier ministre Robert Bourassa de la situation par un télégramme. Il ne faut pas oublier que le Québec vit en 1976 un bouillonnement social et identitaire important avec la popularité grandissante du Parti Québécois et le déploiement des Jeux olympiques à Montréal.

Dans les médias anglophones, les remous de cette petite saga font surface, mais de manière plus modérée. Nous pouvons y apprendre, entre autres choses, que la durée de l'œuvre se révéla deux fois plus longue que celle prévue par la commande (vingt minutes au lieu de dix) et qu'elle a été remise avec un mois de retard, bousculant ainsi l'horaire des répétitions.

Quelques mois plus tard, en décembre 1976, une autre nouvelle fracassante survient : de façon inopinée, de Burgos quitte ses fonctions à l'OSM. Ayant émis des propos peu flatteurs sur la qualité de certains musiciens lors d'une conférence de presse, il reçoit une mise en demeure lui demandant de se rétracter. Décidément, le chef d'orchestre a probablement vécu plus de malheurs que de succès lors de sa dernière année à Montréal. Son départ a donc été provoqué, à notre avis, non par une seule cause, mais par une série de frictions avec l'administration de l'OSM, les musiciens et les critiques montréalais. Il retourne en Espagne, où il continue à assumer la direction de l'Orchestre national d'Espagne qu'il dirige depuis déjà de nombreuses années.

Cette démission arrive à un moment bien mal choisi pour l'OSM, car la saison est déjà bien amorcée. Tous les programmes sont publiés et les solistes ont tous signé leur contrat. Pour palier la situation, l'administration choisit une panoplie de chefs invités qui vont se relayer tout au cours de l'année 1976-1977. Parmi ceux-ci, mentionnons Franz-Paul Decker, Sarah Caldwell, Guido Adjmone-Marsan, Uri Segal, James Conlon, Serge Garant, et finalement, Charles Dutoit qui, comme on le sait, deviendra le prochain chef permanent en septembre 1977.

C'est à Serge Garant que l'on confiera enfin la création de l'œuvre de Tremblay. Compositeur

et directeur musical de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) depuis 1966, Garant est donc on ne peut plus familier avec le répertoire contemporain. Il affirmera plus tard que 10 heures lui avaient été suffisantes – et non 40 – pour comprendre la partition et organiser la matière sonore lors des répétitions. L'œuvre nécessita en tout 20 heures de pratique avec les musiciens, pour un coût approximatif de 40 000 \$ (Siskind 1977c). Par ce constat, *Fleuves* fut considérée à l'époque comme la création musicale la plus coûteuse de l'OSM.

Les concerts ont bel et bien lieu les 3 et 4 mai suivants. Au programme, la *Symphonie n° 7 en do majeur*, op. 105, de Sibelius, le *Concerto pour harpe et orchestre en si bémol majeur*, op. 4, n° 6, de Haendel (Nicanor Zabaleta, harpiste), le *Concerto pour flûte et harpe en do majeur* K. 299 de Mozart (solistes: Jeanne Baxtresser et Nicanor Zabaleta), et *Fleuves*, en première mondiale. Gilles Tremblay, artiste reconnu depuis déjà plusieurs années, accède enfin à la liste des compositeurs joués par l'OSM, à l'âge de 45 ans.

Tous les critiques musicaux sont présents, certains, même, munis de l'impressionnante partition. Tous s'entendent sur le fait que les concertos de Haendel et de Mozart ont servi de remplissage, et ce, malgré la présence d'un harpiste exceptionnel, Nicanor Zabaleta. Pour ce qui est de l'interprétation de Garant sur la symphonie, on jugea qu'elle manquait d'émotion. Siskind écrit à ce sujet: « il était évident dès les douze premières mesures que son cœur était ailleurs »⁷. De son côté, Gingras approuve l'interprétation qu'offre Garant, la trouvant cérébrale et subtile. Contrairement à la tradition qui veut que les créations soient généralement offertes en introduction ou en fin de première partie, *Fleuves* se retrouve à la toute fin du concert. Ne souhaitant pas imposer une musique non-conventionnelle à un public plutôt conservateur, Garant voulait permettre à ce dernier de quitter la salle s'il le souhaitait. Hélas! cette option fut clairement choisie par un certain nombre d'auditeurs lors de la première, le 3 mai. Près de la moitié de la salle Wilfrid-Pelletier se leva et quitta les lieux. À la toute fin de l'exécution, un cri retentit en provenance du balcon: « Garbage! ». La réaction du public estomaqué (et réduit de moitié) se partagea entre le chahut appuyant « l'homme au balcon » et des encouragements pour l'œuvre. Le fauteur de trouble, un dénommé John Codner, était un acteur d'origine britannique. Durant quelques minutes, on aurait dit que la salle de concert se faisait l'écho

des bouillonnements sociaux qui divisaient le Québec de l'époque.

La critique fut unanime quant à la qualité de l'interprétation de *Fleuves* par l'orchestre et Garant. Par contre, les commentaires subséquents montrent un point de vue légèrement différent de la part des critiques francophones et anglophones. Chez Potvin et Gingras, l'heure était à la fête; la qualité de la création de Tremblay surpassait les problèmes encourus depuis le début. On félicitait l'orchestre d'avoir tenu sa promesse et d'avoir choisi un chef québécois pour la direction, Serge Garant.

Pour leur part, les critiques anglophones Jacob Siskind et Eric McLean profitent de leur tribune pour poser des questions fort pertinentes à propos du rôle de l'OSM et de la pièce de Tremblay. Siskind suggère qu'une somme dépensée aussi grande, environ 40 000 \$, pourrait être en quelque sorte « amortie » si l'orchestre rejouait *Fleuves* à d'autres occasions (Siskind 1977c). Il ajoute que cet apprentissage de la musique contemporaine à l'OSM pourrait être le premier pas vers l'acquisition d'une expertise dans ce répertoire peu connu. Dans cette optique, l'OSM pourrait alors augmenter la création de nouvelles œuvres contemporaines, et ce, à un coût beaucoup plus abordable, les musiciens étant maintenant mieux « formés » à ce type de répertoire. Et toujours selon Siskind, cette chance unique devrait être saisie au vol afin de donner plus de place à la musique contemporaine. Dans un autre ordre d'idées, il remarque que *Fleuves* apparaît plus simple à l'écoute que sur papier, et avance que certains passages pourraient avoir été modifiés lors de la création publique.

Eric McLean s'attarde de son côté au public qui assistait au concert (McLean 1977). Subtil, raisonné, puis assez cinglant par moments, il nous offre sa vision de ces mélomanes conservateurs, peu enclins au changement. Malgré sa sympathie envers Tremblay, il n'approuve pas le choix fait par Garant d'avoir placé *Fleuves* à la fin du programme, et reprend les mêmes arguments que Siskind à propos du coût financier, espérant que l'expérience de la musique contemporaine à l'OSM ne se terminera pas de manière abrupte.

Conclusion

Cette étude sur la création et la réception de *Fleuves* nous amène à quelques réflexions et constatations. D'une part, il est intéressant de voir à quel point les critiques montréalais francophones se sont indignés de la décision

⁷ « [...] it was obvious in the first dozen measures that his heart was elsewhere » (Siskind 1977b).

de de Burgos d'annuler l'œuvre en 1976. Durant cette décennie fébrile sur le plan politique, l'art, probablement malgré lui, était très politisé. Nous disons « malgré lui », car Gilles Tremblay s'est toujours défendu d'écrire une musique nationaliste. *Fleuves*, contrairement à ce que l'on pourrait croire, ne fait pas référence au Saint-Laurent, mais plutôt à tous les fleuves du monde. Néanmoins, par la conjoncture historique, l'œuvre deviendra un cas type pour représenter le ras-le-bol du milieu francophone envers le peu de place accordé à la musique québécoise au sein de l'OSM.

D'autre part, la démission de de Burgos mènera, tel que nous l'avons dit, à la nomination de Charles Dutoit l'année suivante, comme directeur musical. Pendant 25 ans, ce dernier contrôlera la destinée de l'orchestre du bout de sa baguette et deviendra l'une des figures de proue du milieu musical québécois. Sans la série de difficultés que le chef espagnol rencontrât à Montréal, la lune de miel Dutoit-OSM n'aurait peut-être jamais eu lieu. La polémique autour de *Fleuves* fait partie de cet ensemble de circonstances évoquées. Autant pour sa conception, sa création et sa réception, cette œuvre doit être reconnue comme un jalon important dans l'évolution de la musique contemporaine au Québec.

« Ainsi le fleuve chemine », dirait Ouellette. ◀

RÉFÉRENCES

- ANONYME (1976). « MSO cancels if postpones Tremblay work », *The Gazette*, 7 mai.
- _____ (1976). « MSO changes plans », *The Montreal Star*, 8 mai.
- _____ (1977). « Montreal Symphony lines up conductors », *The Montreal Star*, 4 janvier.
- BATAILLE, Jean-Paul (2003). *Portraits: Gilles Tremblay*, société CBC/Radio-Canada, Montréal, archives de Radio-Canada, 6 juillet. Reportage radiophonique de 60 minutes.
- COLLECTIF (1976). Lettre ouverte publiée dans *Le Devoir* par la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), 18 mai.
- GINGRAS, Claude (1976). « L'OSM retire l'œuvre de Tremblay de son programme », *La Presse*, 7 mai.
- _____ (1977a). « *Fleuves*, de Tremblay: comme au ballon-panier! », *La Presse*, 30 avril.
- _____ (1977b). « Tremblay et Garant: un double événement », *La Presse*, mois de mai.
- HUOT, Cécile et Gilles POTVIN (1993). « Orchestre symphonique de Montréal », Helmut KALLMANN et Gilles POTVIN (dir.), *Encyclopédie de la musique au Canada*, Montréal, Fides, p. 2542. Deuxième édition.
- LEFEBVRE, Marie-Thérèse (2009). « Le concours de composition Jean-Lallemand (1936-1938): une pomme de discorde qui corrode le milieu musical », Yvan LAMONDE et Denis SAINT-JACQUES (dirs.), *1937: un tournant culturel*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 343-354.
- LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD (1989). « L'ébullition culturelle », *Histoire du Québec contemporain*, Montréal, Boréal, p. 769-792. Tome II.
- MCLEAN, Eric (1977a). « Flood of discord greets new work », *The Montreal Star*, 4 mai.
- _____ (1977b). « Fleuves in retrospect », *The Montreal Star*, 7 mai.
- OUELLETTE, Fernand (2000). *Choix de poèmes 1955-1997*, Montréal, Fides.
- POTVIN, Gilles (1976a). « Fleuves en création mondiale », *Le Devoir*, 1^{er} mai.
- _____ (1976b). « De Burgos annule *Fleuves* commandé à Gilles Tremblay », *Le Devoir*, 7 mai.
- _____ (1977a). « *Fleuves*, de Gilles Tremblay, enfin crée », *Le Devoir*, 30 avril.
- _____ (1977b). « Une soirée stimulante », *Le Devoir*, 5 mai.
- PRÉVOST, Pierre (1977). « Fleuves de Gilles Tremblay, une date mémorable pour l'OSM », *Le Jour*, 13 mai.
- PROVOST, Serge (2010). « Gilles Tremblay, éléments d'une poétique musicale vus sous le prisme de *Réseaux, Fleuves et solstices* », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 20, n° 3, « Gilles Tremblay, ou le plain-chant contemporain », p. 105-120.
- RIVEST, Johanne (1996). « L'Orchestre symphonique de Montréal et ses rapports avec la création musicale contemporaine », *Les Cahiers de l'ARMuQ*, n° 17, p. 11-34.
- RYAN, Claude (1976). « Une victime douce mais combien éloquente », *Le Devoir*, 21 mai.
- SAMSON, Marc (1977). « Musique », *Le Soleil*, 13 janvier.
- SISKIND, Jacob (1977a). « MSO readies contemporary score », *The Gazette*, 27 avril.

_____ (1977b). « World premiere of *Fleuves* makes light of all its hazards », *The Gazette*, 4 mai.

_____ (1977c). « *Fleuves* must be more than a costly modern music lesson », *The Gazette*, 7 mai.

TREMBLAY, Gilles (1976). *Fleuves*, Paris, Salabert. Partition d'orchestre.