

Trajectoire d'une connexion : Romitelli/Montréal Trajectory of a Connection: Romitelli/Montreal

Maxime McKinley

Volume 24, numéro 3, 2014

Pactes faustiens : l'hybridation des genres musicaux après Romitelli

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1027611ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1027611ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

McKinley, M. (2014). Trajectoire d'une connexion : Romitelli/Montréal. *Circuit*, 24(3), 69–77. <https://doi.org/10.7202/1027611ar>

Résumé de l'article

Cette enquête, constituée de témoignages de Marie-Annick Béliveau, Julien Bilodeau, Sylvain Pohu et Lorraine Vaillancourt, avec la participation de Jean-François Laporte et Jimmie LeBlanc, creuse les liens entre Fausto Romitelli et la scène montréalaise de musique nouvelle. Cette connexion suit une trajectoire commençant à Royaumont, en 1997, où Marie-Annick Béliveau et le Nouvel Ensemble Moderne (NEM), sous la direction de Lorraine Vaillancourt, étaient invités à créer *Lost*, une oeuvre charnière dans le catalogue du compositeur. Romitelli et Vaillancourt se sont retrouvés à Lyon, en 2004, quelques mois avant qu'elle dirige l'Orchestre philharmonique de Nice dans *Audiodrome – Dead City Radio*, et reprenne *Lost* à Montréal en 2005. À Royaumont et ailleurs, Romitelli a croisé au début des années 2000 des compositeurs québécois qu'il appréciait, dont Jean-François Laporte et Julien Bilodeau. En 2009, la société Codes d'accès a produit la création nord-américaine de *An Index of Metals*, suivie en 2012 de la création montréalaise du cycle *Professor Bad Trip*. Les témoignages recueillis sur ces divers liens mènent à une conclusion sur la force avec laquelle l'oeuvre de Romitelli résout les apories de tensions paradoxales familières : « populaire versus savant », « acoustique versus électroacoustique », « consonance versus dissonance », mais aussi « nouvelles versus anciennes générations », et « centres internationaux versus périphéries ».

Enquête

Trajectoire d'une connexion : Romitelli/Montréal

MAXIME MCKINLEY

Prémises

Les habitués de la scène montréalaise en musique nouvelle sont généralement d'accord sur un point : les créations, respectivement nord-américaine et montréalaise, des deux œuvres phares de Fausto Romitelli, *An Index of Metals* (2003) et *Professor Bad Trip* (1998-2000), figurent au haut de la liste des événements les plus marquants des dernières années. Ces deux productions, ayant eu lieu respectivement en 2009 et 2012, ont été réalisées par la société de concerts Codes d'accès¹. Dans le cas de *An Index of Metals*, la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) et le Festival international Montréal/Nouvelles Musiques étaient partenaires, Sylvain Poutu était le directeur de production, et Cristian Gort dirigeait l'ensemble [iks], augmenté pour l'occasion de nombreux musiciens invités, dont la mezzo-soprano Michèle Motard². Quant à *Professor Bad Trip*,

c'est l'ensemble La Machine qui interprétait l'œuvre³, à nouveau sous la direction de Cristian Gort⁴.

Mais la connexion Romitelli/Montréal date d'avant cela. En effet, une œuvre considérée comme charnière dans le catalogue du compositeur italien, *Lost*, avait été créée en 1997 par Marie-Annick Béliveau et le Nouvel Ensemble Moderne (NEM), sous la direction de Lorraine Vaillancourt, dans le cadre du stage Voix nouvelles à l'abbaye de Royaumont, en France. Lorraine Vaillancourt devait du reste diriger, en novembre 2004,

1. À propos de Codes d'accès, voir : <www.codesdaccés.org> (consulté le 3 septembre 2014).

2. Ce concert a eu lieu le 29 février 2009, à l'église Saint-Jean-Baptiste. Pour plus de détails, voir : <<http://codesdaccés.org/archives/fr/2008/22281.php>> (consulté le 30 août 2014).

3. Ce concert a eu lieu le 1^{er} novembre 2012 à la salle Tanna Schulich de l'Université McGill. *Professor Bad Trip* était accompagné pour l'occasion de deux créations : *À la fois* de Brian Harman et *Icare en orbite* de Michaël Laroque. Pour plus de détails, voir : <www.levivier.ca/fr/calendrier/29407/> (consulté le 30 août 2014).

4. Au sujet de Cristian Gort, voir : <www.smcq.qc.ca/smcq/fr/artistes/g/gort_cr/> (consulté le 2 septembre 2014). N'étant pas disponible pour répondre à notre enquête, Gort a tout de même « nuancé », alors que nous lui demandions, entre autres, si la direction de ces deux concerts avait été une expérience marquante dans son parcours : « Marquante ? Traumatique ! » (courriel à l'auteur, le 2 septembre 2014). Cette « nuance » en dit déjà long sur l'engagement que nécessite l'interprétation de cette musique, comme nous le verrons notamment dans les témoignages de Marie-Annick Béliveau, Sylvain Poutu et Lorraine Vaillancourt.

une nouvelle œuvre de Romitelli pour l'Orchestre philharmonique de Nice. La maladie du compositeur empêchera l'aboutissement de ce scénario et Vaillancourt dirigea à la place une reprise de *Audiodrome – Dead City Radio* (2002-2003). Le NEM reprit *Lost* à Montréal en 2005, dans ce qui constitua, à la connaissance de Vaillancourt, le premier concert à Montréal dans lequel la musique de Romitelli était jouée. C'est à Royamont également que Romitelli a pu sympathiser avec des compositeurs québécois comme Jean-François Laporte (2002) et Julien Bilodeau (2003). Après sa disparition en 2004, d'autres stagiaires québécois ont pu découvrir ses œuvres à Royamont, comme ce fut le cas de Jimmie LeBlanc (2005).

La présente enquête a pour objectif de creuser cette connexion Romitelli/Montréal à l'aide de témoignages recueillis auprès de protagonistes de cette trajectoire. En juillet 2014, nous avons contacté par courriel quelques personnes aux profils variés et dont nous connaissions les liens avec l'univers de Romitelli. Nous leur avons demandé de témoigner de leur rencontre avec cet univers : les circonstances de celle-ci et l'impact qu'elle a eu sur eux. La mezzo-soprano Marie-Annick Béliveau⁵, le compositeur Julien Bilodeau⁶ et le compositeur-guitariste-producteur Sylvain Pohu⁷ ont

5. Au sujet de Marie-Annick Béliveau, voir : <www.marieannickbeliveau.com> (consulté le 30 août 2014).

6. Au sujet de Julien Bilodeau, voir : <www.music.mcgill.ca/musimars/mm2010/artists/julien_bilodeau.html> (consulté le 30 août 2014).

7. Au sujet de Sylvain Pohu, voir : <<http://thepoh.com>> (consulté le 30 août 2014).

accepté notre invitation. Lorraine Vaillancourt⁸ nous a, quant à elle, accordé un entretien au cours duquel nous avons recueilli les propos rapportés ici. De plus, en prenant connaissance de certains témoignages, nous avons souhaité recueillir des réactions d'autres personnes concernées. C'est ainsi qu'à la suite du texte de Julien Bilodeau, un addenda a été inséré au sujet de Jean-François Laporte⁹, compositeur particulièrement apprécié par Romitelli. De même, nous avons souhaité faire lire le texte de Sylvain Pohu à Jimmie LeBlanc¹⁰ et proposé à ce dernier de rebondir, ce qu'il a accepté de faire dans ce qui constitue un second addenda.

Si l'ensemble La Machine¹¹ ne figure pas parmi nos témoins, il est cependant important de signaler ici quelques informations à son sujet. D'abord, la qualité et l'impact du concert dans lequel l'ensemble a interprété *Professor Bad Trip* ont été soulignés par le prix Opus « Concert de l'année – catégorie musique actuelle et électroacoustique » attribué par le Conseil québécois de la musique (CQM) pour la saison 2012-2013. L'effectif de base de cet ensemble, qui varie selon les projets, est le suivant : deux saxophones, guitare électrique, violon, alto, violoncelle, deux contrebasses, piano (syn-

8. Au sujet de Lorraine Vaillancourt et du NEM, voir : <<http://lenem.ca>> (consulté le 30 août 2014).

9. Sur Jean-François Laporte, voir : <www.jflaporte.com/> (consulté le 3 septembre 2014).

10. Au sujet de Jimmie LeBlanc, voir : <www.jimmieleblanc.net> (consulté le 30 août 2014).

11. L'ensemble La Machine ne dispose pas de site web, mais est présent sur les réseaux sociaux : <www.facebook.com/pages/La-Machine/428050227280725> (consulté le 5 octobre 2014).

thétiseurs), harpe celtique et percussion, le tout souvent augmenté de dispositifs électroniques. Cet effectif favorise des sonorités saturées près du rock – bref, un son à la Romitelli – et c'est bien ce que l'ensemble privilégie. Les compositeurs le savent, et vont souvent, en écrivant pour eux, vers des sonorités plus rock que ce qu'ils font habituellement. Pensons par exemple à l'esthétique métal de « Mestizo », le second volet du *Triptyque* de Frédéric LeBel¹², ou encore aux solos de guitare électrique dans *Fluctuations mécaniques* de Cléo Palacio-Quintin¹³.

Voici donc les propos de celles et de ceux qui ont témoigné de leurs liens – musicaux, personnels, ou les deux – avec Fausto Romitelli. Dans l'ordre (qui suit une certaine chronologie, malgré quelques sauts dans le temps dans certains témoignages) : Lorraine Vaillancourt, Marie-Annick Bêliveau, Julien Bilodeau (suivi d'un addenda autour de Jean-François Laporte) et Sylvain Pohu (suivi d'un addenda de Jimmie LeBlanc). Après quoi nous proposerons une brève conclusion.

Quatre témoignages et deux addendas

1. Lorraine Vaillancourt

Mon premier souvenir de Fausto Romitelli remonte à un rendez-vous que nous nous étions donné au Jardin du Luxembourg, à Paris, en 1997, peu avant la création

12. Ce concert a eu lieu les 29 et 30 janvier 2014 au Studio multimédia du Conservatoire de Montréal. Pour plus de détails, voir : <www.levivier.ca/fr/calendrier/31372/> (consulté le 3 septembre 2014).

13. Ce concert a eu lieu le 11 avril 2014 à la Chapelle historique du Bon-Pasteur. Pour plus de détails, voir : <<http://innovationsenconcert.ca/event/2014-machine/?lang=fr>> (consulté le 3 septembre 2014).

de *Lost* à Royaumont ; je ne le connaissais pas du tout. Comme nous ne nous étions jamais vus, nous regardions tout le monde avec un sourire, l'air un peu interrogateur, comme si nous étions en train de draguer... Cette première rencontre fut cordiale, très animée et passionnante.

Au moment de cette création, en 1997, on parlait déjà beaucoup de lui. C'était une commande de Royaumont pour le stage Voix nouvelles. Invité par Marc Texier, le NEM était alors l'ensemble « en résidence ». Cette première expérience fut plutôt rapide, car cette création était l'activité d'ouverture dans notre agenda, à Royaumont. Nous faisons ce concert, enregistré par Radio France, au tout début du séjour. C'était un peu le branle-bas de combat et malgré un lieu trop réverbérant – balancer instruments acoustiques, guitare électrique, voix amplifiée pour la salle *et* pour les micros de la radio ne fut pas une mince affaire – l'œuvre fut très bien reçue.

Quand nous avons repris *Lost* à Montréal, en 2005, à la salle Claude-Champagne, ce fut plus facile. À ma connaissance, c'était la première fois que sa musique était jouée à Montréal. Les conditions étaient plus adéquates : nous avions plus de temps, et l'acoustique était plus appropriée pour cette œuvre, ce qui aidait à faire entendre davantage les subtilités de sa musique.

Sa musique – dont je n'ai dirigé que *Lost*, composé pour le NEM, et *Audiodrome* pour orchestre – est très forte, rugueuse. Il y a dans son écriture un impact et une puissance indéniables. Les deux œuvres m'ont posé des problèmes d'équilibre. La présence de l'électronique, son utilisation de la guitare électrique, l'épaisseur de son orchestration dont on a envie de faire surgir

les détails, comme s'il y avait dans sa musique une bataille permanente entre la violence et un lyrisme extrême, tout cela exige un travail en profondeur.

J'ai revu Fausto quelques années après cette première collaboration ; je devais diriger une nouvelle œuvre de lui, commandée par le Festival Manca de Nice¹⁴. La création devait avoir lieu avec l'Orchestre de Nice, en novembre 2004. Mais la maladie ne lui a plus permis de travailler. La dernière fois que je l'ai vu, c'était au printemps 2004, à Lyon, quelques mois avant sa mort. Je dirigeais alors l'Ensemble Orchestral Contemporain (EOC) au festival Musiques en scène, et Fausto se trouvait à Lyon. Un midi, Pierre-Yves Mas, qui travaillait pour le festival, nous a invités à manger chez lui, avec entre autres, Rafael de Vivo (GMEM, Marseille) et François Paris, directeur artistique des Manca. Ce fut un moment fabuleux, malgré la lassitude évidente de Fausto alors en rémission. Nous étions intarissables sur la musique, la place de la culture dans la société, la vie, la politique ; la conversation fut amicale et si engagée. Pas de place pour la tiédeur ! C'est la dernière fois que j'ai vu Fausto.

Quelques mois après son décès, je dirigeais donc *Audiodrome* en lieu et place de la création envisagée.

Sa disparition fut vraiment un choc pour beaucoup de monde. Les gens l'aimaient sincèrement, il était très attachant. Il y avait cette vérité chez lui... Dans toutes ses œuvres, cette force est là, s'impose¹⁵.

14. À propos du Festival Manca, voir : <www.cirm-manca.org/manca2014/> (consulté le 3 septembre 2014).

15. Propos tirés d'un entretien tenu à Montréal, le 26 août 2014.

2. Marie-Annick Béliveau

Au printemps 1997, je reçois un appel de Lorraine Vaillancourt : « Nous faisons une création à Royaumont cet automne. Une œuvre de Romitelli, *Lost*, avec une partie soliste pour voix, style vocal plutôt rock psychédélique, je te vois bien faire ça... » Comment refuser ?

J'habite alors principalement à San Francisco, dans un monde où la musique de création n'existe pas. Le nom de Romitelli m'est vaguement familier, mais pas plus. Après deux ans de Tchaïkovsky, de Verdi et de Wagner, je veux bien. Royaumont ? Je connais un peu à cause de Marcel Pérès¹⁶, mais on semble loin ici du chant grégorien.

Arrive la partition, manuscrite et ardue à lire. La partie vocale est très aiguë, je cherche comment rendre le style rock... J'ai bien hâte de rencontrer le monsieur. Le texte est fait de bouts de poèmes de Jim Morrison, halluciné.

Nous arrivons en France, il me semble que j'ai peu répété, je ne suis pas prête. Il y avait des tonnes d'erreurs de copie, nous avons perdu beaucoup de temps de répétition à corriger. J'apprends que je vais chanter au micro. Dans ce registre, c'est terrifiant. Je joue une partie de glockenspiel en plus. J'ai peur de rencontrer Romitelli, peur de n'avoir rien compris.

16. Fondateur, en 1982, de l'Ensemble Organum, Marcel Pérès créa, en 1984, à la Fondation Royaumont, un programme de recherche sur l'interprétation des musiques médiévales (le CERIMM), qu'il dirigea jusqu'en 1999. Voir : <www.organum-cirma.fr/marcel-peres.html> (consulté le 5 octobre 2014).

Il est là, gentil, discret, me parle en anglais, poliment. Il est jeune, je suis surprise. Il me parle avec beaucoup d'enthousiasme de ce texte de Morrison. Il semble heureux que ce soit une « Américaine » qui chante. Je lui demande pour la voix, je suggère Janis Joplin, il sourit, ne dit pas oui, pas non.

Le matin du concert, *signor* Romitelli vient me voir avec une copie de la partition particulièrement chargée de ratures et de notes. Il me la donne et je comprends qu'il a ajouté une vingtaine de mesures à ma partie. Bon, à la guerre comme à la guerre.

La répétition générale est difficile, les techniciens de Radio France ont du mal à gérer le son de la basse électrique et de ma voix au micro dans l'acoustique de l'ancien réfectoire des moines. Je chante le nouveau passage. Lorraine s'arrête et me regarde, interloquée. Elle n'est pas au courant des 20 mesures ajoutées dans ma partition, qu'il faut donc gribouiller à la hâte dans la sienne.

Après le concert, j'entrevois le compositeur une minute. Il a l'air content, il y a foule autour de lui. Nous échangeons quelques mots. « *Mille grazie.* »

Retour à Montréal avec une impression de n'avoir effleuré que la surface de tout ça, de la musique, du propos, de l'homme.

En 2004, j'apprends son décès et je comprends à ce moment le deuil, la douleur de tous, le chagrin de mes amis compositeurs, la perte.

Lorraine me propose de reprendre *Lost* pour un concert du NEM, en 2005. Cette fois, j'ai du temps, j'ai la partition. Je me plonge à fond dans l'univers de Romitelli, de Morrison, mémorise la pièce qui tout à coup me semble beaucoup plus théâtrale et drama-

tique. Ce fut un beau concert, que je réécoute avec plaisir. Cet univers hybride, cérébral et poétique me touche. Le *signor* Fausto me manque, j'aurais voulu chanter pour lui¹⁷.

3. Julien Bilodeau

Depuis très exactement 25 ans, la rentrée culturelle en France est précédée d'un apéro très raffiné dans la spécialité non moins précieuse de la musique contemporaine: le stage Voix nouvelles de l'abbaye Royaumont. Décrire cette expérience ferait en soi l'objet d'une chronique. Mais situons néanmoins que cette année-là, en 2003, s'y sont retrouvés Brian Ferneyhough, Johannes Schollörn, Philippe Hurel, les ensembles Court-circuit, SIC, Ictus, ainsi que le chœur Accentus. Parmi mes collègues stagiaires: Raphaël Cendo, Oscar Bianchi, Analía Lugdar...

L'abbaye est située sur les terres reculées de la région du Val d'Oise, ce qui engendre la nécessité d'un transport additionnel lorsque le train nous dépose à Aisnières. Ce jour-là, et à cette heure-là, le taxi n'attend que deux passagers: Fausto Romitelli et moi. Je confesse d'emblée que je n'ai pas, alors, la moindre connaissance du personnage et de son travail, mais cette courte ballade qui nous mène au « saint lieu » suffit déjà à me révéler l'intensité qui habite mon partenaire de voyage. Ses références à mes origines « canadiennes-françaises » sont spontanées et très enthousiastes: il connaît le travail de Jean-François Laporte et il ADORE¹⁸! Et puis,

17. À noter que Lorraine Vaillancourt adhère entièrement à ce témoignage: « Je m'y suis retrouvée comme si c'était hier! » (courriel à l'auteur, le 22 août 2014).

18. Voir l'addenda qui suit.

la table est mise: il jubile fort mais sans pinaillerie à propos de la création de sa dernière œuvre, *An Index of Metals*, qui sera présentée à la fin du stage¹⁹: «Enfin! Cette fois j'ai réussi à faire se rencontrer les univers de la musique populaire et classique!» Il le sait et il le dit: sa présence à Royaumont jettera un autre pavé dans la mare de la nouvelle complexité...

De fait, le contraste avec son aîné anglais, Brian Ferneyhough, a tôt fait de diviser les jeunes stagiaires. Chez l'un, le partage de l'émerveillement d'une assignation aléatoire à la permutation non linéaire des paramètres musicaux pour déterminer l'orchestration d'une section dont la durée est déjà fixée²⁰. Chez l'autre, *distortionner* le son en compressant ou dilatant des spectres harmoniques, ou alors carrément en utilisant une pédale d'effet sur un violoncelle, une flûte à bec contrebasse ou sur une guitare électrique²¹. «Le son! L'oreille! Voilà tout ce qu'il faut au compositeur! Qu'il ait sans gêne et sans fard la volonté simple de la présence sonore!» Son enthousiasme a souvent mené à des «réclames» simplifiées de ce type mais, appuyées de sa généreuse gestique et de son emphase vocale typiquement italienne, elles témoignaient surtout du rapport physiologique qu'il privilégiait avec la musique.

19. [Note de Julien Bilodeau:] Gravement affaibli par le mal qui l'a emporté, Romitelli dut quitter Royaumont quelques jours seulement avant la création de son œuvre.

20. [*Idem*.:] À l'époque, Brian Ferneyhough travaillait sur la composition *Les froissements des ailes de Gabriel*, pour guitare et ensemble.

21. [*Idem*.:] Entre autres pièces, Romitelli nous a présenté le cycle *Professor Bad Trip, Trash TV Trance* et *Seascape*.

Après quelques jours, un séminaire parallèle avait pris forme spontanément dans un des salons de l'abbaye. Soir après soir, nous écoutions Grisey, Pink Floyd, Scelci, Hendrix, Ferneyhough, King Crimson, Sciarrino, Boulez... «Ah! Ici, quel alliage! Écoutez le contraste des timbres! Quel son de guitare! Remarquez l'espace que créent ces résonances! Entendez-vous comment la quinte ouverte de cet agrégat lui confère une brillance particulière?» Romitelli commentait TOUT en direct! Et puis, à un moment, il nous dit simplement: «Vous savez, je crois que votre musique, si savante qu'elle puisse être, ne doit jamais manquer à votre désir.» Voilà le noyau, le cœur, le centre autour duquel tout est désormais possible.

4. Addenda autour de Jean-François Laporte

Signalant à Jean-François Laporte ces «bons mots» de Romitelli à son sujet, mentionnés dans le texte de Julien Bilodeau, nous l'avons interrogé sur sa relation avec lui – s'il l'avait rencontré personnellement et dans quel contexte. Laporte nous a répondu ceci:

Oui, j'ai connu Fausto. À Royaumont brièvement, mais aussi pendant le stage d'été que j'avais fait à Bruxelles avec Ictus. Nous avons écouté de ma musique ensemble, et je lui avais fait une démonstration de mes instruments acoustiques. Voilà. Et, oui: je me rappelle qu'il avait parlé en bien de mon travail et de ma musique. Il était très intéressant et très allumé comme compositeur, comme beaucoup de jeunes Italiens, qui ont une grande maîtrise des langages musicaux du passé²².

22. Courriel à l'auteur, le 22 août 2014. Dans un autre courriel, du 31 août, Laporte précise que la rencontre avec Ictus était en 2001, celle à Royaumont en 2002, et qu'ils se sont revus en 2003, à l'Ircam, alors que Laporte y faisait le cursus de composition.

Lors de notre entretien avec Lorraine Vaillancourt, nous avons eu l'occasion de lui mentionner cette affinité, qu'elle a commentée ainsi : « Je ne suis pas étonnée que Fausto ait manifesté de l'intérêt pour Jean-François Laporte. Jean-François aussi a cet esprit libre comme était libre celui de Fausto ; ils ont dû bien se comprendre²³. »

5. Sylvain Pohu

Quand l'organisme Codes d'accès m'a proposé de jouer un rôle important dans le cadre de la production de la première nord-américaine de l'œuvre de Fausto Romitelli, *An Index of Metals*, j'ai accepté avec enthousiasme. Bien que je n'étais, alors, pas très familier avec l'ensemble des œuvres de ce compositeur, je trouvais de prime abord très stimulante l'idée de joindre l'ensemble de jazz contemporain [iks], dont je suis le directeur artistique, à un orchestre de chambre sous la direction de Cristian Gort. Le projet *An Index of Metals* a ainsi été mon initiation à l'univers fascinant du compositeur italien.

Dès la première lecture de la partition et du devis technique, j'ai compris l'importance de l'œuvre et j'ai été complètement séduit par les ambitions scéniques et politiques qui lui sont sous-jacentes : messe laïque, *rave*, *light show*, décroissement de la musique contemporaine. Initialement, j'avais accepté de porter les chapeaux de directeur de production, de directeur technique, mais aussi de guitariste électrique. Même dans des conditions idéales, cela aurait déjà repré-

23. Propos tirés d'un entretien tenu à Montréal, le 26 août 2014.

senté tout un défi en soi. Mais c'était sans compter un évènement important qui est survenu dans ma vie : la naissance de mon premier garçon, six semaines avant la première. C'est en route vers la maternité que je me suis rendu brusquement compte de l'ampleur de la tâche et des sacrifices que j'allais devoir faire. J'ai donc dû faire un choix déchirant et j'ai dû déléguer une partie des tâches que l'on m'avait confiées. C'est ainsi que le compositeur et guitariste Jimmie LeBlanc a accepté de me remplacer à titre de guitariste électrique²⁴.

Pendant la phase de préparation et production, mon rapport à l'œuvre en fut un de combat. Disposant de moyens financiers très limités (et de peu d'heures de sommeil, comme nouveau papa!), la mise en place de *An Index of Metals* m'a demandé un travail d'organisation et de coordination colossal. Il faut dire que le dispositif technique est relativement imposant : un système de diffusion sonore à dix haut-parleurs avec moniteurs de scène, trois écrans de projection avec moniteurs vidéo de scène et six ordinateurs. Mais surtout, le plus grand défi a été d'implanter cette œuvre à l'église Saint-Jean-Baptiste qui ne disposait pas, à l'époque, de l'infrastructure nécessaire pour accueillir ce type d'évènement²⁵. J'ai heureusement pu compter sur une équipe de techniciens hors pair, composée de Luc Maltais à la sonorisation et au traitement en temps réel, Jean-François Bergevin à la diffusion

24. Voir l'addenda suivant.

25. Notons la similitude de ce défi de sonorisation avec celui de la création de *Lost*, en 1997, à l'abbaye de Royaumont (voir ici les témoignages de Lorraine Vaillancourt et Marie-Annick Béliveau).

vidéo, Nathanaël Lécaudé comme technicien informatique, Nicolas Boucher aux séquences audio et vidéo, et Barah Héon-Morissette à la direction générale de Codes d'accès. J'aimerais profiter de cette tribune pour les remercier encore une fois!

À la suite de l'événement, qui remporta un grand succès, mon rapport avec Fausto Romitelli en était un d'amour/haine. Un sentiment qui oscillait entre de l'admiration pour une œuvre magnifique et sans complexe qui va au bout des ambitions de son créateur, et de la frustration intense envers un projet prétentieux²⁶ qui a pollué six mois de ma vie. Mais je dois reconnaître que la mise en place du projet *An Index of Metals* m'a donné confiance en mes moyens de producteur. Sur le plan artistique et musical, son influence s'est manifestée quelques années plus tard. Par exemple, la mise en scène (entrées, sorties, déplacements, etc.) et la prise en compte du lieu de diffusion font maintenant partie intégrante de l'écriture de mes œuvres. De plus, cette expérience m'a donné l'envie de toucher de nouveau à la vidéo pour concert. Je me suis ainsi inspiré du projet *An Index of Metals* lors de la composition de ma pièce *beat*, pour percussions électroniques²⁷. Mais surtout, avec le recul, je me rends compte que, comme Fausto Romitelli, j'ai une attirance viscérale pour la mixité.

26. Interrogé à savoir si le projet ici qualifié de « prétentieux » est l'œuvre de Romitelli en tant que telle, le désir de Codes d'accès de la monter, ou les deux, Sylvain Pohan répond : « les deux » (courriel à l'auteur, le 25 août 2014).

27. Pour plus d'informations sur cette œuvre, voir : <www.sixtrum.com/fr/node/1313> (consulté le 31 août 2014).

6. Addenda de Jimmie LeBlanc

À la lecture du témoignage de Sylvain Pohan, nous avons pensé qu'il serait intéressant de le transmettre à Jimmie LeBlanc – qui a joué un rôle si important dans cette production – et de lui proposer de rebondir sur ce texte. C'est ce qu'il a fait en nous transmettant ces commentaires :

Je me sens très proche de la production de *An Index of Metals* à Montréal, car je fus moi-même à l'origine de toute l'aventure. En effet, c'est en participant au stage Voix nouvelles de Royaumont, en 2005, que je suis tombé par hasard sur le DVD tout juste publié de l'œuvre. Je l'ai donc ramené avec moi, et c'est avec un grand ravissement que j'ai découvert cette musique qui savait aller au bout de ses ambitions, et ce, de manière à la fois sensible, intelligente... et sexy! J'étais nouvellement coordonnateur à la programmation à la société de concerts Codes d'accès, et notre mission consistait notamment à soutenir la relève en musique nouvelle, tant du côté des compositeurs que des interprètes. C'est donc par l'intermédiaire d'une structure d'appel de candidatures que nous avons réuni d'excellents jeunes interprètes qui allaient se joindre aux professionnels déjà impliqués – les circonstances m'ont par ailleurs conduit à assurer moi-même la partie de guitare électrique, ce qui n'était pas prévu au départ! J'ai donc vécu l'expérience de l'intérieur et j'ai pu ainsi sentir toute l'actualité et la richesse de la proposition musicale romitellienne. En tant que guitariste, ce fut fascinant de travailler les idiomes instrumentaux du rock dans un contexte de musique contemporaine d'inspiration spectrale : ce qui d'un côté relève de prime abord de « l'attitude » et d'un certain sensualisme parfois primaire (sans connotation péjorative), devient de l'autre un matériau acoustique riche aux plans du timbre et de la syntaxe – mais sans pour autant perdre ces attributs d'origine, c'est-à-dire sans cesser de créer des images porteuses auxquelles il nous est facile de vibrer et de s'identifier²⁸.

28. Courriel à l'auteur, le 25 août 2014.

Configurations nouvelles

Ces témoignages illustrent combien l'œuvre de Romitelli, malgré la disparition de celui-ci il y a dix ans, demeure – voire *est de plus en plus* – en adéquation profonde avec les configurations nouvelles du monde dans lequel nous vivons. Il ne s'agit pas d'un compositeur ayant, dans une posture plus ou moins aristocratique, boudé, dédaigné passivement son temps. Au contraire, il l'a absorbé en profondeur, jusqu'à en faire une proposition à la fois personnelle et puissante. Cela s'exprime notamment, on le sait, par sa relation avec la culture populaire, et le rock en particulier, orientée par les recherches les plus actuelles sur le son. Dans un contexte où la hiérarchisation des valeurs en matière d'art est en pleine reconfiguration, non sans une certaine confusion quant aux critères et aux repères communs, l'œuvre de Romitelli est étonnamment forte, convaincante et rassembleuse. Ce compositeur dénouait les apories d'éternelles tensions paradoxales : le populaire versus le savant, l'acoustique versus l'électronique, le consonnant versus le dissonant, par exemple. Mais cette enquête nous renseigne aussi sur deux autres tensions paradoxales, plus générales, qu'il transcendait : « anciennes versus nouvelles générations », et « centres européens versus périphéries ». Ce compositeur à l'inspiration si énergique et juvénile dans ses références, s'inscrivant volontiers en faux contre « l'académisme moderne », vénérait Hugues Dufourt et savait toucher une Lorraine Vaillancourt droit au cœur. À Montréal, autant des ensembles de la relève comme [iks] ou La Machine que des institutions établies comme le NEM ou la smcq ont mis l'épaulé à la roue pour faire entendre

sa musique. Cet Italien placé sous les projecteurs des plus grandes institutions européennes s'enthousiasmait de rencontrer un Québécois comme Julien Bilodeau, admirait Jean-François Laporte et se réjouissait de l'américanité de Marie-Annick Béliveau pour chanter la poésie de Jim Morrison dans *Lost*. Comme nous le rappelle Lorraine Vaillancourt, Romitelli était un « esprit libre » qui aimait contourner les « voies habituelles », et on imagine bien qu'il trouvait en Laporte, comme chez d'autres, un esprit peu encombré du poids de la tradition, de même que l'enthousiasme physique et direct pour la matière sonore, qu'il jugeait si fondamental.

La réciproque – l'intérêt au Québec pour Romitelli – est aussi instructive quant à ce qui se passe de ce côté de l'Atlantique. Avec des initiatives comme celles portées par Sylvain Pohu et Jimmie LeBlanc, on trouve une posture « locale » (québécoise) face à la scène européenne qui n'a rien à voir avec des atavismes coloniaux. Plus simplement, on trouve de jeunes musiciens ouverts sur le monde, qui répondent à leur enthousiasme sans complexe, en interlocuteurs à part entière. Cela fait aussi partie des reconfigurations du monde dans lequel nous vivons, les rapports entre « centres européens » et « périphéries » étant moins verticaux qu'ils l'ont été dans le passé. À l'instar de l'opposition « savant/populaire », ces rapports se déplacent, et cette enquête montre combien Romitelli était en phase avec ces reconfigurations, voire en avance sur elles. On peut penser que ces configurations nouvelles, encore confuses et parfois instables, ne sont pas étrangères aux *désirs* des musiciens, à cette impulsion motrice dont le flot peut faire rompre bien des barrages, et qui était, comme en témoigne également cette enquête, si prioritaire pour Romitelli.