

Audio

Numéro 88, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45857ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2004). Compte rendu de [Audio]. *Inter*, (88), 55–56.

audio

ERES+21

Pierre-André ARCAND

[OHMAVTR007]

Le dernier morceau de la trilogie *Eres* complète à son tour les deux premiers en mettant au premier plan d'une part ce qu'ARCAND qualifie (sur le site d'Avatar) de « sonorités urbaines » (par exemple un moteur d'autobus ou un cendrier musical) ainsi que le traitement sonore électronique dont François COUTURE (www.allmusic.com) souligne qu'il « brings more variety in the loops ».

Des cinq longues (entre six et seize minutes) pièces du disque, *Percept* et *Transit* offrent au compositeur le lieu d'un long, complexe, évolutif et surtout narratif travail de nappes sonores aux résonances métalliques. Sons aigus prolongés parfois oscillants, incursions ponctuelles d'aigus d'une pureté synthétique, textures corrosives et cliquetis de boucles s'unissent dans des patients assemblages organiques. Toutefois, alors que la silhouette *Percept* est plus uniforme, voire éthérée, *Transit* évoque plutôt le mouvement mécanique du train ou plus généralement la dynamique d'une machine.

Les deux dernières pièces de l'album sont créées à partir du livre sonore. À l'inverse d'une démarche qui tenterait de connaître le son d'un objet, Pierre-André ARCAND s'intéresse plutôt aux sons qui découlent de sa relation à cet objet, aux évocations liées au traitement de ces sons et aux possibilités de comparaisons de ces sons. Ainsi, l'enveloppe des textures exprime le mouvement manuel d'extraction sonore, le traitement numérique lui attribue un nouveau rythme, altère son grain et sa tonalité, et la polyphonie met en dialogue cette famille de sons.

LES MACHINES ANIMALES

Pierre-André ARCAND

[OHMAVTR013]

Lors de la parution en 1999 de l'album *Les machines animales*, ARCAND faisait appel à un effort nouveau de la part de l'auditeur. En effet, la demi-heure sonore contenue sur le disque concentrait une famille de sons issue entièrement de l'exploration du livre sonore. Tous les sons, du plus sourd au plus strident, du plus rugueux au plus métallique, du plus vif au plus éthéré, portent en eux le même geste créateur : la manipulation du micro contre le livre sonore.

Ainsi, l'écoute est appelée à se concentrer sur cette trace du geste, cette dynamique du son qui met en relief sa narrativité : « [...] une collection de microphones qui sont utilisés comme crayons, billes, pointes et qui engendrent par leurs frottements des sons évocateurs ». Dans la pièce intitulée *Les bêtes nous attendent*, les mouvements brefs, vifs, frottés et nerveux évoquent les cris, grognements, souffles, etc., du règne animal : bestial et sauvage. *Le cercle des tambours* présente pour sa part une cohérence d'ensemble combinant rythmes synchronisés et sons furtifs qui s'immiscent bien dans l'ensemble. Le résultat est digne d'un de ces célèbres « tam-tams jamaïcains » qui colorent et unissent l'univers musical planétaire. *Ressort et poulie* pour sa part rappelle ces jouets et mécanismes non électriques en agencant des sons contrastés (longs mouvements oblongs, brefs frottements métalliques, légers sons cognés, grincements, etc.). Avec son album *Les machines animales*, Pierre-André ARCAND explore et développe le potentiel narratif de sa pratique avec succès.

TRANSFUGE

Pierre-André ARCAND

[OHMAVTR029]

Transfuge marque un point tournant dans la pratique de Pierre-André ARCAND. En 2002, l'artiste sonore manipule une macchina ricordi numérique qu'il a troquée en échange de son ancienne version analogique (conçue en 1986) devenue « ancestrale ». Nouvel outil, nouveaux usages ; la macchina ricordi numérique ouvre la voix à la manipulation audiovisuelle.

Ainsi, *Transfuge* se présente comme un disque double, l'un audio, l'autre vidéo.

Ce premier regroupe trois ensembles de pièces : *DJ_PA*, *M2 20'45"* ainsi que le doublet *Eres+22* et *Eres+23*. Dans le premier groupement de sept pièces s'intitulant *DJ_PA*, DJ ARCAND fournit un enregistrement live tiré d'une de ces belles *Soirée[s] de musique fraîche* lors desquelles il accompagnait une bande vidéo. Le matériel sonore est vaste : voix, boîte à rythmes et effets sonores de ses propres pièces étaient remixés en direct. Sur plusieurs pistes ARCAND affiche son expérience et sa maîtrise de la macchina ricordi. *Wana Carpa* se présente comme une citation du livre sonore. *Flûte nasale* par exemple combine le potentiel évocateur des textures avec le son échantillonné d'un souffle nasal. *Voix grave* rappelle le timbre et la diction des « chansonnettes » sur *Eres+16*. Néanmoins, globalement, les textures électroniques, la gestion numérique et les échantillons tendent toutefois à rapprocher *DJ_PA* des musiques électroniques répétitives.

Entièrement composé à partir d'« une console de mixage, [d']une enregistreuse numérique avec contrôle de niveau automatique et [d']un multi-effet » mis en boucle, *M2 20'45"* est une constellation de pièces dont « le tranchant et le froid des sons électroniques en même temps que leur pureté, leur dureté, leur insoutenable force ou perfection » révèlent la démarche à tâtonnements de l'artiste derrière. Les machines chantent ce qu'elles n'ont jamais chanté, et ARCAND semble se lancer dans une nouvelle quête d'expansion de son vocabulaire. En effet, au-delà de la macchina ricordi il existe une variété de dispositifs en boucle et ARCAND constitue le meilleur candidat pour les explorer.

Néanmoins, au bout des quatorze pièces, on s'ennuie des exploits que l'artiste sonore accomplissait sur sa trilogie *Eres*, et ARCAND n'y est pas insensible. *Idiovox* et *Unidyne* constituent les deux *Eres* prenant le relais aux 21 premiers. *Idiovox* mérite une attention spéciale : tous les sons qui la composent sont vocaux. Composée à l'occasion du festival *Romapoiesia 2000*, et diffusée dans la revue sonore *ERRATUM 4* par Joachim MONTESSUIS, l'œuvre se rapproche des pratiques poétiques sonores en explorant toute la richesse des traditions vocales « de l'opéra, de la psalmodie, des chants tibétains, des chants polyphoniques, de la musique de bouche, de la rumeur publique et du hasard ». Dans ce travail persistant d'évocateurs passagères par traitement électronique de pâte sonore vocale et par agencement sur la macchina ricordi numérique, ARCAND poursuit admirablement sa longue et précieuse recherche personnelle entamée en 1986. *Unidyne* aussi nous ramène dans cet univers : la gestuelle entourant l'utilisation directe du microphone, désormais traitée numériquement, évolue subtilement pendant six minutes, selon une modulation éminemment numérique.

L'ARC D'APPARITION

John OSWALD

[OHMAVTR034]

John OSWALD s'est fait connaître par ses plunderphonics (www.plunderphonics.com), collages sonores mêlant et traitant des éléments préenregistrés, dont plusieurs œuvres sous l'emprise de copyrights. Par cette pratique flirtant avec l'illégalité, OSWALD défiait le non-dit du copyright en remettant en question la légitimité des droits d'auteurs : « A sampler, in essence a recording, transforming instrument, is simultaneously a documenting device and a creative device, in effect reducing a distinction manifested by copyright. »

La dernière œuvre cinématographique de John OSWALD, qualifiée de « cinéma immobile », bouscule l'expérience cinématographique traditionnelle. Ce cinéma immobile combine le médium cinématographique avec l'immobilisme photographique. Il s'agit d'une somme de photographies (environ 60 person-



chronophotie

nes debout, de tous genres et âges, photographiées nues et habillées) réparties sur fond blanc, apparaissant et disparaissant tour à tour, individuellement ou en groupe. L'image globale varie donc sensiblement, sans arrêt, pendant plus d'une heure.

Le film format DVD s'accompagne d'une trame sonore sur CD, intitulée *Whisperfield*. Celle-ci est composée de chuchotements, de soupirs et de petits sons d'ambiances très doux (craquements, bruits blancs, etc.) qui semblent provenir du traitement électronique de certaines voix.

CANNED GODS

Jocelyn ROBERT

[OHMAVTR014]

Artiste audio, théoricien, informaticien, installateur et fondateur du centre d'art audio Avatar, Jocelyn ROBERT jouit actuellement d'une reconnaissance internationale, manifeste à travers ses nombreux prix et bourses. Depuis les années quatre-vingt-dix, ROBERT a réalisé plusieurs disques d'art audio sur Avatar, tous conçus à partir de questions et de réflexions personnelles, et réalisés grâce à d'ingénieux dispositifs électroniques. Par exemple, sur le disque *Le piano flou*, il explorait les ressources de l'erreur, tant humaine que machinale, en sélectionnant et en amplifiant – à l'aide du synclavier – toute une gamme d'erreurs qu'il trouvait belles pour former un bouquet.

Canned Gods, pour sa part, a comme point de départ une réflexion concernant les banques de sons des industries cinématographique et radiophonique. Jocelyn ROBERT soutient que « chaque banque de sons présente les sons les plus importants pour une culture ou une population donnée » de sorte que, lorsqu'on étudie ces banques, il est possible de mieux connaître une culture, et à partir de celles-ci on peut reconstituer un portrait de cette culture à travers ces sons. Ainsi, écrit ROBERT, « *Canned Gods : a Typical Afternoon in the Backyard in Phoenix, Arizona* est le résultat de cette approche appliquée aux États-Unis ».

Les neuf pièces de l'album s'inspirent de thèmes caractéristiquement américains. Parmi les neuf pièces de l'album, *Street*, par exemple, mélange les sons de la vie publique américaine (les clochettes, le feu de camps, le son des passants, les automobiles, les outils de construction) alors que *War* reconstitue chronologiquement l'aventure guerrière (cor, cornemuse, soldats, parade militaire, combats, animaux, épées, radar, pendule, animaux exotiques, tank). Globalement, cet album propose non seulement un portrait mais surtout une technique pour reconstituer le portrait d'une culture.

PARFUM DE FEMME

Chantal DUMAS

[OHMAVTR011]

Parfum de femme est un disque regroupant trois œuvres radiophoniques, inspirées de la grande tradition germanique du Hörspiel, le théâtre radiophonique qui eut son âge d'or pendant la courte période séparant l'apparition de la radio de celle de la télévision. Le Hörspiel est un art qui met en vedette comédiens ou narrateurs, accompagnés d'effets sonores afin de captiver l'auditeur dans le récit raconté. Dans ce cas-ci, DUMAS collabore avec les improvisateurs Shelley HIRSCH (voix), Joelle LÉANDRE (basse double) et Sylvia OCOUGNE (guitare) pour produire trois œuvres extrêmement poétiques.



Dans la première œuvre, *Migration océane*, DUMAS joint à la guitare d'OCUGNE le son du crayon écrivant et celui des vagues de l'océan. À travers ces sonorités évocatrices, une voix féminine narre les aventures océaniques : golfe Stream, voyages de bateaux, etc. De temps à autre, une voix masculine prend le relais pour relater quelques faits et décrire les lieux concernant les océans. Comparables aux sonorités de Paul DUTTON, les sons buccaux produits par Shelley HIRSH pour accompagner la seconde pièce, *L'ailleurs*, créent une ambiance obscure, voire macabre. Au travers de ces vents glaciaux, les bruits d'un esclave, de scènes d'enfants jouant à la cachette dans le bois et d'un essaim d'abeilles s'entremêlent pour esquisser un rêve très sombre. Enfin, *Les frontières* relate les difficultés qui persistent à traverser les frontières géopolitiques : un immigrant algérien se présente aux douanes allemandes, un Mexicain explique les conditions difficiles d'immigration aux États-Unis, etc. Dans cette pièce, c'est Joelle LÉANDRE qui fournit la composante musicale de manière extrêmement animée avec sa double basse.

Ohm éditions

541, rue Saint-Vallier est #4

Québec (Québec)

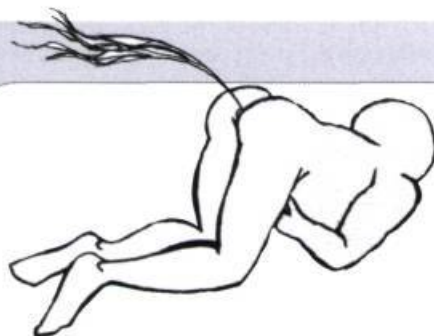
Canada, G1k 3P9

www.meduse.org/avatar/avatar/

COMA HÔTEL

Le disque *Coma Hôtel*, sans auteur, date ou étiquette indiqués, mystifie la faune journalistique : « Voici un ovni tombé d'une galaxie lointaine » (Serge BEYER), « [a]rrivé comme par enchantement [...] le mystérieux cédé de *Coma Hôtel* n'a depuis cessé de hanter notre subconscient sonore » (*Jazz Magazine*). Néanmoins, l'allure extérieure de l'album annonce et éclaire son contenu musical. Le disque se présente dans un boîtier régulier, accompagné d'un livret de six pages monochromes dont quatre sur papier calque. L'ensemble du livret, sans indications, s'orne de motifs géométriques, schématiques et minimalistes. Au dos du boîtier, une liste de pièces (*La valse du serpent I et II, Pausés, Neutre seul, Petite valse d'Inexistence*, etc.) ainsi que le titre de l'album constituent toute l'information écrite, exception faite de l'exergue cachée à l'intérieur du boîtier :

au coucher du soleil on compte les morts
merci au RIEN de l'hiver de force
cher m. koelliker
le livre des fuites
terra amata (p. 183) et tous les autres
petite valse d'Inexistence est dédiée
à mon anéantissement
ceci est notre crachat à la face de l'Art,
notre coup de pied dans le cul
à Dieu, à l'Homme, au Destin, au Temps,
à la Beauté, à l'Amour...
à nous
dyade paranoïaque
mégalo maniaque



CHANSONS DÉGOULINANTES ET POÈMES ACCULÉS AU PIED DU MUR

Hélène MATTE

Heureux de recevoir ce premier disque, une autoproduction d'Hélène MATTE, jeune artiste « indisciplinaire » de Québec qui cumule déjà des expériences variées, tant dans les arts visuels, la performance et la poésie (pour lesquels elle a également organisé des événements) que dans l'écriture sur l'art (elle collabore, notamment, à la revue *Inter, art actuel*). Le disque qu'elle a coréalisé avec Félix-Antoine BÉRUBÉ (jeune électroacousticien) a requis une participation collective : six autres musiciens (Alexandre CORBEIL, Thierry GATEAU, Josianne LABERGE, Christian LAPOINTE, David NADEAU-BERNATCHEZ et Patrick PAQUET) ainsi que deux artistes de l'audio (Simon ELMALÉH et Raphaël SIMARD) aux échantillonnages. À l'image du titre choisi, *Chansons dégoulinantes et poèmes acculés au pied du mur* se veut sociopolitiquement critique et iconoclaste à souhait. Comme indiqué dans le communiqué, « [...] le disque comporte deux dimensions distinctes. [...] Des chansonnettes ou mélodies, elles racontent les réalités du corps féminin. Elles versent dans la parodie du mal d'amour ou de la sensiblerie féminine, elles sont *parodisiaques* [...] ». Quant aux poèmes, « textes de critiques sociales, ils revendiquent et dénoncent. Ils s'articulent dans la parole plutôt que de s'envelopper de mélodie. Voisins du *spoken word*, ils s'intéressent à l'espace public et supposent l'utopie ».

En pleine suprématie du bon ton et du bon goût, il est toujours bon d'entendre quelque chose qui « détonne ».

André MARCEAU

Sarah crochée hyperproduction
hema1999@hotmail.com

URSONATE FOR 2 VOICES AND MUSICAL ENVIRONMENT

Spiritus Noister d'après Kurt SCHWITTERS

L'œuvre phonétique sans doute la plus célèbre de l'avant-garde revisitée par le groupe hongrois Spiritus Noister. D'emblée le projet semble, disons-le, « limite » puisqu'il est en effet curieux de voir des œuvres de l'avant-garde réinterprétées, adaptées et représentées, au même titre que les œuvres classiques, même s'il s'agit d'une œuvre « culte ». Mais la tentation, irrésistible, se conçoit et sa réalisation devient possible, vitalité postmoderne oblige. Le groupe Spiritus Noister n'est pas le premier à réanimer l'œuvre de Kurt SCHWITTERS, mais ici la « partition » originale se trouve répartie sur deux voix ; un travail d'adaptation, voire de recomposition, fut donc nécessaire. En ce sens, l'excellente interprétation assurée par Endre SZKÁROSI (poète sonore et performeur) et Katalin LADIK (comédienne et poète) dépasse la polyphonie pour s'approcher un peu d'une certaine théâtralité. Ajoutons à cela quelques ponctuations opérées par des pièces musicales ainsi que des environnements sonores du groupe Spiritus Noister (constitué de Zolt KOVÁCS, de Zolt SÖRÉS et de Endre SZKÁROSI) qui se mêlent çà et là aux textes (toujours discrètement) et l'on se retrouve face à une œuvre métamorphosée en son esthétique même. La performance cède la place à la représentation. Mais quelle représentation ! Non, je ne boudrai pas ce plaisir.

AM

Hungaroton records ltd
classic@hungaroton.hu
www.hungaroton.hu



JE VIVRAI, JE M'APPELLE MICHELLE

Geneviève CRÉPEAU

Livre d'artiste d'un personnage fictif ou catalogue d'une performeuse réexpérimentant l'*Autre du Je*, l'objet autoproduit n'en demeure pas moins plein de fraîcheur. Geneviève CRÉPEAU « a créé l'identité Michelle et en Michelle, elle a posé des actions » (extrait de son communiqué). Pendant plus d'un an, elle a disséminé l'identité Michelle sous forme de performances et d'actions, préparées ou spontanées, publiques ou privées. Pastiche d'une starlette « super-artificielle ». Le livre de la jeune artiste interdisciplinaire de Rouyn-Noranda contient donc des artefacts photographiques de ses divers « moments Michelle », quelques brefs textes de réflexion drolatiques qu'elle pose, s'amusant du langage, sur des sujets banals, voire insignifiants, mais dont l'ensemble finit par faire sens, le tout réparti sur 65 pages au format d'un boîtier de disque compact. D'ailleurs, un disque (d'environ 25 minutes) accompagne le livre, il « regroupe diverses expériences sonores telles que chansons, spectacles réels, textes poétiques et reconstitutions d'actions posées » (cf. communiqué). On y retrouve la même fraîcheur minimaliste, les amusements du langage et un sens de la mélodie bien personnels. On compte une quinzaine de collaborateurs et collaboratrices aux images ou à la musique. Les photos, le travail graphique du livre, les textes et la musique constituent, en clin d'œil, le bel objet auquel on s'attend d'un livre d'artiste.

AM

Geneviève CRÉPEAU
31, 7^e Rue
Rouyn-Noranda (Québec)
Canada, J9X 1Z5
jevivraiencore@hotmail.com
www.jevivrai.net