

Le courant électrique dans Montréal/Nouvelles Musiques The Electric Current at Montreal/Nouvelles Musiques

Réjean Beaucage

Volume 14, numéro 2, 2004

Montréal/Nouvelles Musiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902310ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902310ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

L'auteur explore le versant électronique de la programmation du Festival Montréal/Nouvelles Musiques. La place que les directeurs artistiques ont choisi d'offrir aux musiques électroniques, électroacoustiques ou mixtes dans cette programmation est-elle proportionnelle à celle qu'elles occupent dans la création contemporaine? Cette programmation est-elle, en d'autres mots, représentative de notre environnement musical? C'est à ces questions que le texte veut répondre.

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaucage, R. (2004). Le courant électrique dans Montréal/Nouvelles Musiques. *Circuit*, 14(2), 29–34. <https://doi.org/10.7202/902310ar>

Le courant électrique dans Montréal/Nouvelles Musiques

Réjean Beaucage

Premier grand festival consacré à la musique contemporaine au Québec au ^{xxi}^e siècle, Montréal/Nouvelles Musiques a-t-il tenu ses promesses? A-t-il offert un portrait ressemblant de la scène en perpétuelle mouvance de ce que l'on appelle précisément les nouvelles musiques? Évidemment, l'expression « nouvelles musiques » est tellement « élastique » que sa définition, circonscrite par un cadre événementiel lui-même soumis à des contraintes temporelles et financières, implique des choix. **Nouveau** carrefour des **musiques d'aujourd'hui**, les « nouvelles musiques » sont contemporaines, électroacoustiques et actuelles, elles englobent bien sûr les recherches de pointe qui se développent dans les laboratoires universitaires, mais incluent aussi les tâtonnements souvent autodidactes d'un nouvel *underground* branché sur l'informatique et les nouveaux médias. En tracer un portrait fidèle relève à toute fin pratique de l'utopie. Il s'agit à vrai dire d'un concept dont la compréhension reste largement personnelle, mais les directeurs artistiques de MNM, Walter Boudreau et Denys Bouliane, en ont-il offert une incarnation convaincante et les musiques électroniques y étaient-elles représentées à leur juste valeur? C'est à ces questions que je tâcherai de répondre dans les quelques pages qui viennent.

Le chemin parcouru

Avec la Semaine internationale de musique actuelle de Montréal, organisée en 1961 par Pierre Mercure, et le festival Montréal Musique actuelle/New Music America de 1990, on ne peut pas prétendre que les Montréalais aient subi une surexposition aux grands événements voués aux musiques contemporaines. Par ailleurs, entre Montréal et Québec se tient chaque année depuis 1983 le Festival international de musique actuelle de Victoriaville (FIMAV), avec une programmation qui privilégie les artistes travaillant hors des institutions, mais où se sont également produits l'Orchestre symphonique de Montréal et le Nouvel Ensemble Moderne. Le FIMAV est un détour annuel obligé pour toute personne intéressée par le développement de la « musique

actuelle», un autre terme dont la définition relève du tour de force, mais que l'on peut situer grossièrement au carrefour des musiques savantes, vernaculaires (traditionnelle, rock, jazz) et improvisées.

En ce qui concerne le tandem Boudreau/Bouliane, il n'en était pas avec MNM à sa première expérience à la barre d'un festival. Trois éditions, à Québec, de la série de concerts *Musique au présent* (en 1998, 1999 et 2000) et une *Symphonie du millénaire* en 2000 ont certainement permis aux deux compositeurs de mieux comprendre les rouages complexes de la mécanique organisationnelle d'événements d'envergure. Mais si ces premières expériences se situaient au niveau local, il fallait dorénavant « passer à la vitesse supérieure » et toucher à l'international. Denys Bouliane avait de son côté commencé à établir les bases de l'entreprise dans son fief de l'Université McGill, où il est professeur de composition et directeur artistique de l'Ensemble de musique contemporaine, en lançant une série de festivals comportant un volet international. On a ainsi pu assister en 1998 à MusiNovembre, dont l'invité spécial était le compositeur allemand Nicolas Huber, puis à MusiOctobre en 1999 avec Louis Andriessen, à MusiMars en 2002 avec Tan Dun et enfin à MusiMars 2004 avec Philippe Hurel. Bouliane avait également agi en 1998-1999 en tant que coordonnateur artistique de la participation québécoise au festival Présences 1999 de Radio France, où furent entendues cette année-là les œuvres d'au moins 22 compositeurs québécois. Ces expériences cumulées, les bases étaient assez solides pour envisager le grand saut.

L'imagination plus l'électricité

Voulant être une vitrine donnant à contempler l'éventail des productions musicales d'aujourd'hui, MNM se devait de rendre compte de la pluralité des expressions de la création contemporaine. À ce chapitre, la programmation du festival nous semble une belle réussite. Bien sûr, qui dit « musiques nouvelles » ne dit pas forcément « musiques électroniques », mais il est clair qu'en 2003, le recours en concert à des produits dérivés des technologies les plus récentes n'est plus un élément de surprise. On ne s'étonne donc pas que sur les 17 programmes différents présentés durant MNM, quatre (23 %) soient des concerts de musique électroacoustique (ou électronique)¹, sept (41 %) fassent appel de façon plus ou moins appuyée à de l'appareillage électronique² et que les six restant soient consacrés à des œuvres acoustiques³. Ainsi, en consacrant 64 % de sa programmation à des concerts qui intègrent les technologies de l'électronique, le festival donne la mesure de leur prédominance dans la création contemporaine.

La programmation de la soirée d'ouverture du festival est par ailleurs un exact reflet de la tendance que semble vouloir adopter ses organisateurs. En donnant le coup d'envoi, dans la très sonore salle Pollack de l'Université McGill, avec l'explosif *Ballet*

1. *Petites musiques sentimentales*, bien qu'il s'agisse de musique mixte, *Acousmates un jour...*, 15^e Concours des jeunes compositeurs de Radio-Canada et *FausTechnology*.

2. *Démons et merveilles*, *Les voix à l'honneur*, *Bloed/Noces de sang*, *No Man's Clan*, *Nouvelle musique d'hiver*, *Des pirates à l'assaut de la musique contemporaine* et *Triptyque intimiste*.

3. Il faut tout de même noter que l'instrumentation entendue durant l'œuvre de Klas Torstensson, *Licks and Brains*, interprétée par l'ensemble de la SMCQ avec le Quatuor Quasar sous la direction de Walter Boudreau, comportait un piano et une basse électriques.

mécanique (1924) de George Antheil, Boudreau et Bouliane nous font comprendre que la musique nouvelle n'entend pas se couper de ses racines, mais ils nous font aussi entendre la musique d'un Américain pour qui l'Europe a été une grande influence (comme c'est le cas pour la majorité des compositeurs d'ici). L'œuvre est également une musique mixte (humain/machine ; à l'origine mécanique, puis, à la suite d'une mutation récente, informatique). Enfin, la réalisation de cette interprétation réclamant 10 pianos sur scène, parmi lesquels huit sont informatisés, demande des moyens qui ne sont guère à la portée de nos sociétés de diffusion de concerts. Tout le plan du festival est dans cette seule œuvre, magnifique exergue à cette première édition comme à celles qui suivront. Nous pouvons comprendre que nous y entendrons des classiques de la musique contemporaine, que les compositeurs américains ou européens y seront représentés, que la musique mixte y tiendra une bonne place et que l'on compte bien utiliser les moyens extraordinaires qui sont ceux d'un festival afin de nous faire entendre des œuvres auxquelles nos saisons de concerts habituelles ne nous donnent pas accès. L'œuvre qui suivait celle d'Antheil, *Pohjatuuli* (1983) de Michel Longtin, nous indique quant à elle que nous entendrons aussi, bien sûr, les compositeurs d'ici, mais également que nous pourrions désormais espérer entendre leurs œuvres à plusieurs reprises dans le cours d'une vie, parce qu'on les rejouera. Pas de création durant ce concert d'ouverture donc, mais une solide affirmation de la continuité de l'esprit créateur et de son terrible désir d'exister.

Cette première soirée se poursuivait par un concert présenté par l'organisme Réseaux des arts médiatiques, qui est passé maître dans la production de concerts de musique acousmatique et dont l'expertise dans le domaine de l'organisation de ce type très particulier de concert s'est affinée jusqu'au seuil de la perfection depuis sa fondation par les compositeurs Jean-François Denis, Gilles Gobeil et Robert Normandeau en 1991. Présenté dans la salle Beverly Webster Rolph du Musée d'art contemporain de Montréal, le concert *Petites musiques sentimentales* faisait entendre des œuvres de musique mixte du compositeur Yves Daoust et il mérite que l'on s'y attarde un peu. Si Réseaux s'est spécialisé dans un genre de concert où il n'y a habituellement *rien à voir*⁴, les animateurs de l'organisme ne sont pas sectaires et ont bien compris que la musique mixte exige un autre traitement, lequel n'a pas forcément à s'inspirer de la sempiternelle configuration « à l'italienne ». La mise en scène imaginée pour ce concert par la metteuse en scène Susanne Lantagne était en ce sens l'un des nombreux points positifs qui ont contribué à en faire une grande réussite. Les cinq musiciens sont déjà en place dans la salle lorsque les auditeurs entrent. Ils sont disséminés sur le vaste plateau plongé dans un noir d'encre, et cinq faisceaux lumineux marquent la place de chacun. L'éclairage focalisera durant l'enchaînement des pièces sur le soliste du moment.

La musique mixte offre, et c'est d'autant plus vrai lorsqu'elle est distillée par un alchimiste sonore de la trempe d'Yves Daoust, le meilleur des deux mondes. En débutant le concert par sa *Petite musique sentimentale* de 1984, durant laquelle le pianiste Jacques Drouin, semblant chercher l'inspiration, lance comme distraitemment quelques notes de Satie pendant que la bande sonore fait entendre des bruits de

4. La principale série de concerts de Réseaux s'intitule judicieusement *Rien à voir* et elle en était en février 2004 à sa 15^e édition.

circulation automobile ou de bulletins météorologiques, Daoust nous fait tranquillement pénétrer dans son univers. Il s'agit d'un monde où des fragments de souvenirs sonores nous chatouillent continuellement la mémoire, comme lorsqu'un parfum humé fortuitement ravive avec précision une émotion oubliée. Le manège continue avec *Adagio* (1986) et la flûtiste Lise Daoust, qui semble répéter des traits mille fois entendus que viennent bousculer des citations de l'*Adagio* du *Quatuor avec flûte en ré majeur* K. 285 de Mozart pendant qu'au fond grouille un étonnant collage de rumeurs quotidiennes. En mélangeant ainsi les vulgaires bruits de tous les jours aux canons de la beauté classique, comme d'autres accouplent les machines à coudre et les parapluies, Daoust fabrique véritablement un espace surréaliste, éclairant avec chaque son une nouvelle image dans l'esprit de l'auditeur. Conscient de susciter des attentes, il se plaît à ménager les effets de surprise.

C'est ainsi que, lorsque Louis-Philippe Marsolais enchaîne à la suite de la flûtiste et commence à souffler dans son cor, on attend de voir quel en sera l'accompagnement magnétique. Tendant l'oreille, on croit entendre des effets d'écho ou de subtils bruissements, mais il s'agit en fait d'une blague psychoacoustique du compositeur, car il vient de nous faire entendre une pièce pour cor solo ! Le compositeur n'a pas touché à la console et la projection sonore, cette fois-ci, c'est bien l'auditeur qui l'a faite... Étrange expérience ! L'accordéoniste Joseph Petric livre ensuite *L'entrevue* (1991), un dialogue schizophrénique durant lequel le musicien s'entretient avec lui-même à propos de la solitude... L'instrument répond aussi à son propre écho pré-enregistré par des extraits de la *Suite anglaise n° 3*, BWV 808 pour clavecin de Bach ou des bribes de standards de l'accordéon. Le concert se termine par *Impromptu* (1995), une autre œuvre durant laquelle un matériau préexistant, en l'occurrence la *Fantaisie-Impromptu* op. 66 de Chopin, sert de point de départ à une série d'extrapolations débridées. Ici, le pianiste Jacques Drouin forme un duo avec Lorraine Vaillancourt qui déclenche de son clavier électronique une vaste gamme de sons qui se mêlent à ceux qui sont diffusés sur bande. C'est toujours la valse des faux souvenirs dans la tête de l'auditeur. La réussite au plan sonore est totale et on verra le lendemain qu'on ne la doit pas seulement à la grande qualité de l'équipement utilisé, mais que le contrôle qu'exerce le diffuseur sur la console de mixage est crucial. Yves Daoust a encore fait la preuve à cet égard de sa grande maîtrise du médium.

Le lendemain, même heure, même salle, nous attendaient cinq compositeurs en vue d'un concert acousmatique utilisant le même équipement de diffusion que la veille, comprenant une bonne vingtaine de haut-parleurs disséminés stratégiquement autour du public. Intitulé *Acousmates un jour...*, le concert présentait des œuvres commandées par la société Réseaux pour sa série de concerts Rien à voir et se déroulait simultanément au lancement sur Internet du site iConcerts⁵ où il est possible d'entendre ou de télécharger gratuitement les œuvres en question. Il revenait d'abord à Monique Jean de présenter sa *Danse de l'enfant esseulée* (1999), une musique très atmosphérique et tout en subtilités qui gagne beaucoup à être entendue au concert (c'est pratiquement une règle générale en ce qui concerne la musique acousmatique, mais c'est quelquefois encore plus vrai). Des masses

5. <http://iconcerts.rien.qc.ca>.

sombres s’y font la chasse entre les silences, tandis que la compositrice diffuse les corps sonores avec une grande dextérité. C’est Marc Tremblay qui a dû diffuser *Constamment* (1997) de Ned Bouhalassa, malheureusement absent. Nous aurions évidemment préféré que le compositeur puisse nous présenter lui-même cette pièce qu’il a sous-titrée *autoprotrait*, et son absence était d’autant plus regrettable que son collègue, faisant montre d’un grand manque de retenue dans le déploiement du volume sonore, s’employait à nous démontrer que même les bons haut-parleurs ont des limites... L’œuvre présente, à travers cinq tableaux, différents aspects de la personnalité de Bouhalassa et utilise pour ce faire une grande variété des techniques disponibles en musique électroacoustique. Elle a toutefois perdu beaucoup de son pouvoir de séduction dans de désagréables grincements de hautes fréquences. Si Tremblay n’avait pas répété les mêmes erreurs dans sa musique, cela aurait pu prouver qu’il est très difficile de diffuser une musique d’un autre compositeur.

Entre-temps, nous avons cependant entendu un montage à la limite de l’insupportable proposé par Alain Gauthier. Utilisant jusqu’à l’écœurement le cliché sonore par excellence que sont les bruits de pas, qu’il balade dans toutes les textures possibles, Gauthier place littéralement des œillères à l’auditeur et cadenas son imaginaire en le martelant pendant neuf interminables minutes. Marc Tremblay est ensuite revenu pour présenter sa *Musique pour un appartement meublé*, évidemment construite à partir des sons qu’il est possible de produire dans un appartement disposant d’un minimum des objets courants qui meublent notre vie de tous les jours. Les bruits y sont d’abord lancés pêle-mêle, jusqu’à ce que finisse par naître un rythme qui nous entraînerait presque à « pousser les meubles » afin de faire de la place pour danser, si le son malmené par une puissance trop mal utilisée n’était pas aussi désagréable à entendre. Heureusement, la soirée allait s’achever bien autrement, avec l’arrivée derrière la console d’un véritable maître de la diffusion doublé d’un grand compositeur : Francis Dhomont. La musique de Dhomont cherche aussi, bien sûr, à évoquer des images, mais à travers une alchimie complexe qui lie des sons **reconnaisables** à d’autres qui sont transformés jusqu’à l’abstraction pure. On est ici véritablement en atmosphère contrôlée et l’auditeur peut explorer en toute quiétude l’espace infini que Dhomont crée pour *Les moirures du temps* dans la salle de concert, par une disposition judicieuse de l’orchestre de haut-parleurs et une préparation de la bande qui évoque le cinémascope, là où d’autres pièces entendues plus tôt tiennent du film muet. Un programme en dents de scie, donc, ce qui est peut-être inévitable lorsqu’il faut exceller aussi bien en composition qu’en interprétation, une grâce qui n’est évidemment pas donnée à tous. Cependant, avec ce seul concert, MNM permettait aux spectateurs, pour qui la musique acousmatique ne serait pas familière, d’en découvrir plusieurs aspects importants, de ses clichés jusqu’à ses fulgurances.

Le premier des deux concerts de gala du 15^e Concours national des jeunes compositeurs de Radio-Canada était consacré à la finale dans la catégorie « musique électroacoustique » et se tenait toujours au même endroit et dans les mêmes conditions. Cette association fortuite avec Radio-Canada, puisque le concours ne se situe pas toujours au même endroit chaque année, offrait au festival une excellente occasion de

présenter la musique de ceux qui forment la relève et qui, souhaitons-le, nous préparent les musiques nouvelles de demain. L'exercice paraît si approprié dans le cadre d'un festival de ce type que ses organisateurs devraient songer à le répéter. C'est peut-être aux lauréats de cette première édition que l'on commandera des œuvres plus tard ! Celles qui étaient présentées étaient de type acousmatique et certains compositeurs ont fait preuve d'un bon contrôle de la diffusion, mais je ne referai pas ici le travail du jury. Qu'il suffise de mentionner que Félix Boisvert a reçu le troisième prix pour sa pièce *Chpoc !*, que Jean-Michel Robert a obtenu le deuxième prix avec *Les enfants d'École* et que le premier prix a été attribué à Louis Trottier pour *Nom d'une casserole*.

Le programme du dernier des concerts de musique électroacoustique avait été confié au duo Purform, formé du compositeur Alain Thibault et du vidéaste Yan Breuleux. C'est à l'origine la création d'une nouvelle œuvre qui avait été prévue, mais celle-ci a dû être reportée et remplacée par la reprise de *FausTechnology*, déjà présentée dans le cadre de la série de concerts Elektra que produit l'Association pour la création et la recherche électroacoustiques du Québec (ACREQ). Le genre de musique électronique présentée par Purform est l'exact contraire du concept de musique acousmatique. Ici, les yeux sont mobilisés par des images diffusées sur trois écrans géants et la musique s'élabore sur une pulsation obsédante. Images et musique s'accordent parfaitement afin de provoquer chez le spectateur un état de transe hypnotique⁶.

Parmi les autres utilisations notables d'appareillages électroniques dans le cadre de MNM, il y a certes l'utilisation de l'échantillonneur dans l'œuvre *Bloed* de Cornelis de Bondt, un monument d'intégration des genres duquel le Hilliard Ensemble et le McGill Contemporary Music Ensemble, dirigés par Denys Bouliane, ont donné une interprétation exceptionnelle. Les manipulations sonores de Nicolas Boucher, qui échantillonnait en direct les sons produits par ses collègues de l'ensemble La Nef⁷ durant l'interprétation de la pièce de Robert M. Lepage, *La machine à explorer le tempo*, étaient elles aussi très pertinentes. Enfin, un autre grand moment de musique mixte nous a été offert par le Trio Fibonacci interprétant *La Pietra che Canta*, de Serge Provost, pour violon, violoncelle, piano et dispositif électronique contrôlé de la console par le compositeur. Il semble donc que la grande majorité des possibilités que peut offrir la lutherie électronique aient été utilisées dans le cadre de MNM, qui n'est pas, faut-il le rappeler, un festival de musique électronique. Si elle a encore beaucoup de difficulté à pénétrer l'orchestre symphonique⁸, la lutherie électronique a bel et bien trouvé une place dans l'imaginaire des compositeurs d'aujourd'hui et un festival de musiques nouvelles se devait d'en tenir compte. Bien entendu, la « nouveauté » de la musique ne se mesure pas à la façon de la présenter, et l'on peut depuis déjà longtemps faire de la musique électronique qui ne présente aucun esprit novateur. Les organisateurs de MNM ont su à cet égard faire des choix pertinents ; en présentant un éventail assez large des usages possibles des nouvelles technologies de la musique, de l'acousmatique à la vidéomusique en passant par les diverses formes de musique mixte, ils ont prouvé que leur désir de présenter des musiques nouvelles découle d'une ouverture d'esprit qui nous permet d'être optimiste en attendant les prochaines éditions.

6. Mes commentaires sur l'œuvre sont publiés dans le compte rendu d'Elektra 2001, (*Circuit, musiques contemporaines*, vol. 12, n° 2).

7. La Nef est, à vrai dire, une compagnie qui produit des concerts de musique médiévale et de la Renaissance. Sa présence durant MNM était justifiée par le fait que la compagnie inaugurerait à cette occasion un volet « musique actuelle ».

8. Des créations comme celle du *Concerto techno pour harpe et orchestre* de Caroline Lizotte en septembre 2003 à l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières et la création d'une œuvre de Nicole Lizée « pour orchestre et platiniiste » en février 2004 à l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal nous permettent de garder espoir !