

Nouveautés en bref

Réjean Beaucage

Volume 17, numéro 2, 2007

Plein sud : Avant-gardes musicales en Amérique latine au xx^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/016846ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/016846ar>

[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 ce compte rendu

Beaucage, R. (2007). Compte rendu de [Nouveautés en bref]. *Circuit*, 17(2), 129–133. <https://doi.org/10.7202/016846ar>

Nouveautés en bref

Réjean Beaucage



Jean-François Laporte : Soundmatters, 23five — 23five 009 — (64'3")

Le travail du compositeur québécois Jean-François Laporte a connu, depuis son émergence à la fin des années 1990, un succès important et qui étonne lorsque l'on considère le type de recherches sonores qu'il privilégie, où bruitisme et instruments inventés occupent pratiquement toute la place. Laporte était couronné « Découverte de l'année » et « Compositeur de l'année » lors de la remise des prix Opus du Conseil québécois de la musique pour la saison 2001-2002, alors que son œuvre *Tribal*, pour orchestre d'instruments inventés, était nommée « Création de l'année », un honneur que recevait aussi pour la saison 2004-2005 une autre de ses créations : *La plénitude du vide*. Le compositeur était aussi invité pour des concerts monographiques lors des deux dernières éditions du Festival Montréal/Nouvelles Musiques et il est sans doute actuellement l'un des compositeurs québécois les plus sollicités sur la scène internationale. À titre d'exemple, on pouvait entendre sa musique lors de trois concerts différents durant les Nordic Music Days d'octobre 2006, en Islande, et ce troisième disque consacré à sa musique nous vient d'une étiquette basée sur la côte ouest américaine (le deuxième avait été publié en France sous étiquette Metamkine, alors que le premier était une autoproduction).

Le disque s'ouvre sur *Électro-Prana* (1998), qui fait entendre la bande qui jouait simultanément à un ensemble instrumental (l'Ensemble contemporain de Montréal à la création) dans la version originale de l'œuvre, intitulée *Prana* (premier prix, catégorie musique mixte, 23^e Concours international de musique électroacoustique Luigi Russolo). *Électro-Prana* est dédiée à Marcelle

Deschênes, mais c'est surtout la manière très personnelle d'un Gilles Gobeil qu'elle évoque, des enregistrements de vent étant empilés en un crescendo qui est rompu très abruptement, puis repris. *Boule qui roule* (1997, primée au Concours Socan la même année) est construite à partir d'enregistrements successifs d'un « bruit de machine » transformé par des filtres contrôlés par le compositeur. Le résultat est essentiellement un *drone* dont les couches multiples, ascendantes et descendantes, s'entrecroisent. C'est là, dans les variations de couleurs que produisent ces enchevêtrements, que se trouve une qualité sonore hybride, mi-acoustique/mi-électronique, qui fascine le compositeur et dont chacune des pièces enregistrées ici illustre la recherche. *Dans le ventre du dragon* (1997, premier prix au Quinto Concorso Internazionale di Musica Contemporanea 2004 Città di Udine) place différents instruments de Laporte (trompe-sax, Tu-Yo, etc.) dans un immense silo à grains du Vieux-Port de Montréal, dont les parois de ciment provoquent un temps de réverbération de 15 secondes. L'enregistrement du résultat de cette performance essentiellement acoustique, sans modification aucune, évoque pourtant l'univers électronique. C'est aussi le cas pour *Mantra* (1997), la source enregistrée étant un compresseur de refroidissement sur lequel le compositeur effectue des manipulations durant l'enregistrement, mais aucun traitement par la suite. Durant 26 minutes, les sons de l'appareil et de son environnement, qui produisent un *drone* (ou *mantra*) très complexe, subissent d'incessantes modifications, la matière sonore étant remuée dans tous les sens. Le procédé est repris dans *La plénitude du vide* (2005), mais avec des musiciens cette fois-ci, et les instruments du compositeur (les membres du quatuor de saxophones Quasar jouant seulement avec leurs embouchures). L'œuvre est une expérience temporelle, mais on ne regrette pas que le compositeur ait choisi de ramener sa longueur à 17 minutes (la version originale faisait plus d'une heure !) Jean-François Laporte explore avec brio la frontière qui sépare les timbres acoustique et électronique et certaines de ses propositions ouvrent un monde de possibilités aux musiciens attirés par ce type d'exploration.

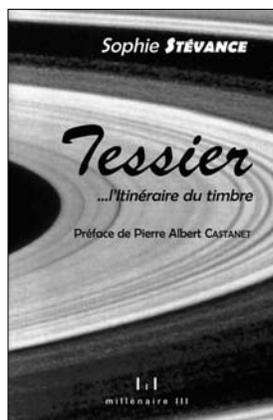


**Marcelle Deschênes : Petits Big Bangs,
Empreintes Digitales — IMED 0681 —
(78"21') DVD-Audio**

En tant qu'enseignante au Studio de musique électroacoustique de l'Université Laval (1972-1977) ou à l'Université de Montréal (1980-1997), Marcelle Deschênes a certainement exercé une grande influence sur de nombreux compositeurs québécois. Elle ne se gêne pas, en revanche, pour effectuer de son côté quelques emprunts à des collègues, créant une sorte de remix qui offre un tel écheveau de styles et de sens que même en version « audio seulement », ses œuvres ont un caractère multimédia.

On trouve sur ce DVD-Audio (stéréo seulement) des œuvres anciennes et plus récentes, qu'il était grand temps de recueillir sur ce qui n'est rien de moins que la première monographie consacrée à la compositrice. On peut enfin entendre *Moll, opéra lilliput pour six roches molles* (1976), pour deux clarinettes, trois trombones, trois groupes de percussions, jouets d'enfant et bande (premier prix, catégorie mixte, 1978 et Euphonie d'Or 1992 au Concours international de musique électroacoustique de Bourges). L'enregistrement reproduit ici, qui date de 1978, est époustouffant tant l'intégration des instruments et de la bande y est parfaite. L'œuvre regroupe 17 miniatures inspirées par des rêves, et qui sont autant d'univers différents ; elle a été créée en 1976 à la Société de musique contemporaine du Québec, et un 18^e rêve pourrait être de vouloir réentendre ça en concert un de ces jours ! *Lux* (1985) a déjà été publié dans une version un peu plus courte sous le titre *Lux æterna* (disque « Halogènes », étiquette UMMUS — UMM 101-1989). Il s'agit d'une musique électroacoustique composée pour un spectacle multimédia de Renée Bourassa et on peut y entendre de longs emprunts à Alain Thibault (*Quark's Muzik*, de 1983 et *OUT*, de 1985). Le style de Deschênes ne ressemble à aucun autre et s'accommode très bien de l'incorporation d'éléments comme ceux-là, eux-mêmes pourtant très personnels ; ils y sont parfaitement appropriés. Les œuvres plus récentes, deux extraits de *Griffes* (2000, en cours), sont dérivés de la musique composée pour *Musique défilé* (2000 — une collaboration avec Linda Bouchard qui impliquait les musiciens du Nouvel Ensemble Moderne et... un défilé de mode !). Le premier extrait (*Indigo*), incorpore des extraits empruntés à Bernard Fort, Gilles Gobeil et Jean-François Laporte, tandis que le second (*Le bruit des ailes*) est truffé d'autocitations de provenances diverses. On sent bien peu le passage du temps entre ces différentes œuvres, qu'elles datent d'il y a 30 ans ou de moins de 10, et c'est là que le style apparemment baroque de Deschênes prouve son unité.

Quant aux petits Big Bangs du titre, ils sont bien là, en ouverture (*Big Bang II*, 1987-1995) et en clôture (*Big Bang III*, 1992). De courtes pièces électroacoustiques prévues pour accompagner des installations de George Dyens, elles évoquent davantage le Big Bang de la fin du monde que celui du début des temps. Mais pour un grand nombre d'auditeurs, il s'agit surtout encore d'un territoire à découvrir.



Tessier... l'itinéraire du timbre, Sophie Stévançe, Préface de Pierre Albert Castanet, Millénaire III Éditions, coll. « Musique de notre temps », 2006, 236 p.

On ne saurait taxer Roger Tessier de compositeur paresseux (son catalogue compte tout de même à ce jour 83 opus), mais on peut certainement lui reprocher un trop grand talent pour la discrétion... C'est peut-être ce qui expliquerait « une bibliographie et une discographie presque manquantes, sinon difficiles à obtenir », comme le souligne l'auteure ; ça pourrait aussi expliquer que l'ensemble l'itinéraire, qu'il fondait en 1973 à Paris avec Tristan Murail, ait oublié de programmer sa musique lors des concerts célébrant son 10^e anniversaire... C'est que, sans doute, l'homme avait autre chose à faire que de l'auto-promotion. Ce qu'il voulait surtout faire avancer, bien avant quelque forme de carrière, c'était la cause de la musique contemporaine. Il a mené cette tâche de l'intérieur, en développant la musique spectrale avec le collectif de compositeurs et d'instrumentistes l'itinéraire, mais aussi par de nombreuses occupations périphériques : organisateur de concerts, secrétaire général de la section française de la Société internationale de musique contemporaine, directeur du Festival des musiques du xx^e siècle d'Angers, directeur du Conservatoire d'Angers, puis de celui du xiv^e arrondissement de Paris, etc.

Sophie Stévançe rappelle bien sûr le parcours biographique de l'homme, mais c'est surtout sur sa production musicale qu'elle se penche dans la majeure partie de ce livre, à travers une étude poussée de son esthétique, depuis sa perception « astro-scientiste » de la musique, jusqu'à son exploration « topologique » de l'espace acoustique, en passant par ses développements du « parasitisme timbrique » (« la *parasitose* sonore [si chère à notre cœur] », qu'évoque Pierre Albert Castanet en préface). Elle puise ce faisant de nombreux exemples dans le catalogue du compositeur, et analyse plus particulièrement *Urjammer* (1990), *Clair-Obscur* (1979) et *Omaggio a Carpaccio* (1986). Le compositeur a très

fréquemment eu recours aux ressources de l'électroacoustique et l'auteure conclue en évoquant les préoccupations du compositeur quant à l'avenir des œuvres qui doivent leur existence à des avancées technologiques passées en désuétude.

De brèves réflexions du compositeur «à propos des fonctions de l'œuvre aujourd'hui» et un entretien de janvier 2006 entre Stévance et Tessier «[à] propos de la jeune générations de compositeurs» complètent le tout. Le catalogue de Tessier est détaillé en annexe, et le livre comprend, malgré tout, une bibliographie bien garnie et une discographie. On pourra regretter, précisément, que le livre ne soit pas accompagné d'un enregistrement... Peut-être ce regain d'intérêt parfaitement justifié pour l'œuvre de Roger Tessier inspirera-t-il à court terme de nouvelles éditions de ses œuvres.