

**Le tandem Dhomont-Vande Gorne : la connexion acousmatique
Québec/Belgique**
*The Dhomont-Vande Gorne tandem: the Quebec/Belgium
acousmatic connection*

Chantale Laplante

Volume 31, Number 2, 2021

Belgique ↔ Québec : échos d'un demi-siècle d'échanges musicaux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1079641ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1079641ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laplante, C. (2021). Le tandem Dhomont-Vande Gorne : la connexion acousmatique Québec/Belgique. *Circuit*, 31(2), 69–78.

<https://doi.org/10.7202/1079641ar>

Article abstract

The ties between Francis Dhomont and Annette Vande Gorne, both passionate acousmatists and pedagogues, have animated the development of a new body of works and left their mark on both the Quebec and the Belgian acousmatic landscapes, especially between 1980 and the end of the 1990s. This paper traces Dhomont's and Vande Gorne's complicit path through the most significant moments of this period. It reveals a deep attachment to sound space and its variations in spatialized concerts, as well as to innovative teaching approaches. The account of their respective remarkable careers is punctuated by important, reflexive contributions that define what distinguishes and characterizes acousmatic music. Finally, the paper recounts the events and collaborations that provided the young acousmatic musicians of the day with the opportunity to perfect their art and to circulate their music in Europe and North America.

Le tandem Dhomont-Vande Gorne : la connexion acousmatique Québec/Belgique

Chantale Laplante

L'examen des liens entre la Belgique et le Québec dans le développement d'une musique acousmatique révèle deux éléments importants. D'abord, que ces liens se sont développés et ont atteint une certaine intensité entre 1980 et la fin des années 1990, période en grande partie balisée par la présence et l'enseignement du compositeur Francis Dhomont à l'Université de Montréal. Ensuite, que la relation privilégiée de Dhomont avec Annette Vande Gorne, compositrice, pédagogue et directrice de l'association Musiques et Recherches (M&R) en Belgique¹, s'est articulée à travers l'adhésion mutuelle au genre acousmatique², l'élaboration et la programmation d'un corpus d'œuvres acousmatiques et la pratique d'une spatialisation sonore. Il est proposé ici de tracer le parcours et d'envisager la portée de ces liens entre le Québec et la Belgique à partir d'un contexte historique donné et des démarches particulières de Dhomont et Vande Gorne, dont la rencontre résulte autant du hasard que d'une grande complicité esthétique. Il s'agit aussi de souligner, au passage, les collaborations et les événements qui s'inscrivent au cours de cette période prolifique de création acousmatique.

En vue de la préparation de cet article, des entretiens ont été réalisés avec Francis Dhomont, Annette Vande Gorne et Robert Normandeau³, suivis de partages de courriels. Des informations factuelles cruciales ont été tirées de ces échanges et ont permis de donner un sens à l'ensemble des actions partagées au fil des ans. S'y est aussi greffée la lecture de textes tirés de la littérature principalement produite par Dhomont et Vande Gorne touchant au genre acousmatique et, plus particulièrement, aux notions d'espace du son

1. Située à Ohain, en Région wallonne, l'association Musiques et Recherches a été fondée en 1982 par Annette Vande Gorne, qui en assure toujours la direction. M&R offre plusieurs services, dont le studio de composition Métamorphoses d'Orphée, un acousmonium mobile et modulable, un centre de documentation, et constitue la section électroacoustique du Conservatoire royal de Mons/ARTS² avec une équipe de 14 professeurs et un cursus académique de 5 ans menant au master. Pour plus d'informations sur l'ensemble des activités de M&R, voir www.musiques-recherches.be (consulté le 7 avril 2021).

2. Pour une définition du terme «acousmatique», nous retenons celle donnée par Stéphane Roy : «Discipline pythagoricienne à l'origine, l'acousmatique fut métaphoriquement associée par le poète Jérôme Peignot aux premières manifestations de la musique concrète sur haut-parleurs», Roy, 1992, p. 67.

3. Respectivement les 20, 10 et 8 décembre 2020, par téléconférence.

4. McKinley, 2006, p. 121.
5. Pour un survol du cheminement du compositeur, voir Gayou, 2006.
6. Au début des années 1970, l'Université de Montréal développe un secteur électroacoustique sous la supervision de la spécialiste en acoustique Louise Gariépy. À sa suite, la compositrice Marcelle Deschênes met sur pied, développe et dirige un programme inédit en composition électroacoustique aux trois cycles universitaires (https://electrocd.com/fr/artiste/deschenes_ma/Marcelle_Deschênes, consulté le 16 mars 2021). Au moment où il remplace Deschênes, Dhomont donne d'abord un cours d'initiation aux techniques électroacoustiques, auquel se greffent éventuellement les cours de techniques d'écriture en composition électroacoustique, de perception auditive et de composition. (Courriel de Dhomont, 13 janvier 2021)
7. Cet atelier a lieu dans le cadre d'une série de conférences et de concerts en académie d'été, organisée autour de Pierre Henry par Claude Samuel. Dans sa présentation, Dhomont discute de *l'Apocalypse de Jean*. (Courriel de Vande Gorne, 24 mars 2021)
8. Toujours en fonction, le studio analogique constitue un passage obligé dans le cursus académique des étudiants.
9. Les concerts de la série ont été présentés de 1985 à 1997 à la salle B-484 de la Faculté de musique de l'Université de Montréal, maintenant nommée Serge-Garant.
10. Vande Gorne enseigne aux conservatoires royaux belges de Liège (1986), de Bruxelles (1987-1993) et de Mons (1993-2016). C'est dans cette dernière institution qu'elle met sur pied et dirige, à partir de 2000, une section électroacoustique enseignée à la fois dans les studios de M&R et les locaux du Conservatoire. Témoignant de la longue complicité qui unit les deux compositeurs, Dhomont participe

et d'écoute. Ces textes fournissent pour leur part un éclairage et des pistes de réflexion essentielles pour enrichir ce qui constitue, comme l'affirme Dhomont, « un mode de pensée, pas une mode musicale⁴ ».

Cheminelements particuliers et convergences

Tandis que Dhomont découvre et développe une musique sur support de manière relativement isolée⁵, Vande Gorne est admise, en 1977, dans la classe de Guy Reibel et Pierre Schaeffer au Conservatoire national supérieur, à Paris, séjour en France qu'elle clôt en 1980 avec un travail de recherche sur le répertoire des musiques réalisées de 1948 à 1980 au Groupe de recherches musicales (GRM). De son côté, en 1978, Dhomont se déplace vers Montréal, d'abord à titre de conférencier, avant de revenir s'y installer de manière définitive l'année suivante. En 1980, il débute sa carrière en enseignement à l'Université de Montréal lorsqu'on l'invite à donner un premier cours d'initiation aux techniques électroacoustiques en remplacement de Marcelle Deschênes, alors en sabbatique⁶.

Dhomont et Vande Gorne font connaissance en 1982 à Aix-en-Provence, alors que Dhomont y donne un atelier sur la spatialisation⁷. Cette même année, Vande Gorne met sur pied l'association M&R et un studio analogique⁸, et organise un concert spatialisé sur un grand orchestre de haut-parleurs intitulé « Musique "concrète" d'aujourd'hui » ; au programme sont notamment inscrites des œuvres de Dhomont et des Québécoises Micheline Coulombe Saint-Marcoux et Marcelle Deschênes. Au cours de la même période, au Québec, Dhomont organise la série de concerts Eurakousma⁹ (Figure 1) ; il y fait entendre des musiques acousmatiques européennes, dont celles de Vande Gorne, à travers un dispositif de projection sonore qui est alors nouveau pour le public québécois. Enfin, à partir de 1986, Vande Gorne développe, en pionnière et à travers un réel périple dans différentes institutions belges, un cours, une classe et, éventuellement, un programme complet de musique acousmatique¹⁰.

Selon Dhomont et Vande Gorne, la réelle rencontre – celle qui enclenchera à la fois une relation collégiale durable et une longue amitié – a lieu en 1984 lors de la première édition du festival acousmatique international L'Espace du son, organisé par M&R¹¹. Le festival se déployant dans une série de 20 concerts, une carte blanche intitulée « Journée Québécoise » [*sic*] (Figure 2) avait été assignée à Dhomont, qui en profita pour faire connaître les œuvres de compositeurs québécois¹².

FIGURE 1 Programme d'un concert de la série Eurakousma tenu à la Faculté de musique de l'Université de Montréal en 1988.



En plus d'une liaison ancrée dans la pratique, la promotion et l'enseignement de la musique acousmatique, Dhomont et Vande Gorne partagent un intérêt marqué pour la réflexion théorique. En effet, leurs carrières respectives sont jalonnées d'écrits importants visant à articuler, définir et cerner ce qui constitue et caractérise le genre acousmatique. À ce sujet, il faut noter le rôle essentiel joué par la revue d'esthétique musicale *Lien*, produite par M&R à compter de 1988 et dont les numéros 2 et 3 (1988 et 1991), titrés *L'Espace du son*¹³, furent placés sous la responsabilité éditoriale de Dhomont; il en va de même de *Vous avez dit acousmatique?* (1991), de Vande Gorne, également publiée sous l'égide de *Lien*, où sont présentés les points de vue réflexifs de différents acousmates sur leur art. Au fil des ans, tous deux ont également

dès 1986 aux jurys de fins d'études des différentes institutions où Vande Gorne enseigne, et ce, jusqu'en juin 2011.

11. Le festival devient annuel en 1994. Sa 26^e édition était présentée en 2019.

12. Y sont jouées les musiques de Christian Calon, Yves Daoust, Marcelle Deschênes, André-Luc Desjardins et Alain Thibault.

13. *L'espace du son I*, publié en 1988, fut réédité en 1998 (voir Dhomont, 1998). *L'espace du son II* (Dhomont, 1991b) est présentement épuisé.

FIGURE 2 Première page du programme du concert *Journées Québécoises*, première édition du festival acousmatique international *L'Espace du son*, 1986.

JOURNÉE QUÉBÉCOISE

lundi 16

Orangerie

18 H

PROGRAMME		
Marcelle DESCHENES	OPERAAA	C.B. (12')
Alain THIBAUT	Métal	C.B. (8')
André-Luc DESJARDINS	Manu militari	(25') C.B.
Christian CALON	Paradis	C.B. (19')
Yves DAOUST	Quatuor	C.B. (21')

Marcelle Deschêne

Compositeur, pianiste, photographe, poète elle enseigne la composition électroacoustique et la perception auditive à la fac. de musique de l'université de Montréal. Propriétaire du studio BRUITS BLANCS, membre Fondateur de l'association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec. Réalise de nombreuses musiques électroacoustiques pour la scène, le cinéma, la télévision, la radio et le concert.

OPERAAA

version tirée d'OPERAAA théâtrophone multi-média

Insolite, disparate, excentrique, indécent, décadent, libre, structuré, iconoclaste, agressif, baroque, symbolique, expressif, poétique, déliant, naïf, tendre, grossier, amusant, irritant, féminin? ... Je veux d'abord promouvoir les valeurs non officielles que les détours culturels nous ont contraints à abandonner et ainsi revenir à l'écoute de nos gestes, nos regards, nos mains, nos ventres, nos lèvres, nos odeurs, nos passions, nos fantasmes, nos peurs, nos rêves, nos rires et nos cris, notre IMAGINATION. Et tant mieux si cette grande part d'illogisme nous conduit à une musique qui n'est dans rien mais sert de tous les langages dans la plus grande liberté. Marcelle DESCHENES.

Alain Thibault

Québec, 1956
Etudie présentement la composition électroacoustique à la Faculté de Musique de l'Université de Montréal. Lauréat des concours de musique électronique de Radio-Canada et de la Roland Corp. à Tokyo

Métal

inspirée de $E = mc^2$

musique synthétique réalisée au studio de l'université de Montréal ainsi qu'au studio Bruit Blanc. Les sons Synclavier proviennent du studio Mo Gill.

...ils sont empoisonnés comme par du métal. Du métal qui les enferme et du métal dans leur sang; c'est un monde de métal. Une machine dont tournent les rouages pour distribuer la souffrance et la mort. Ils sont si accoutumés à la mort, comme si elle était naturelle... P.K.Dick

André-Luc Desjardins

Québec, 1955.

Originaire de Lévis, il a fait ses études musicales au conservatoire de musique de Québec, où il fut initié à la musique électroacoustique par P.Genest. Puis, inscrit à la classe de Y.Daooust, il abonde dans son sens de l'"imagerie sonore" [l'anecdote entr'autres], de la contextualisation, de la polyphonie de sources et de la spatialisiation. Actuellement en maîtrise, sous la direction de M.Deschênes il est également vice-président de l'ACREQ

Manu militari

Sur une trame tissée de la mésaventure d'un ami "tubiste" dans la royale équipe de la Fanfare du XXII^e régiment, où l'homme casernes a bien failli avoir la peau du musicien qu'il était, Manu Militari se veut une plongée dans l'épineux monde de la musique électroacoustique mixte. Plusieurs dialectiques sont développées, d'une part entre le son de tube "électroacoustifié" [composante majeure du 1^{er} mvt] et le "tuba live", puis entre le tuba et la voix [tant en effet de masse filtrée qu'en "close up" traité], entre tuba/voix et le son de caisse claire [composante principale du 2^e mvt], entre la génération acoustique et électronique et d'autre part, entre musique traditionnelle et des extraits de résultat linéaire de traitement ou encore de la génération de ces résultats ["Vive la Canadienne" et la marche militaire "Carillon" en chassé-croisé avec le traitement].

Titre des mouvements :

Première dialectique
Manu Militari (seconde dialectique)
Marche [synthèse]

10

contribué à diverses revues, incluant l'édition d'un numéro de la revue *Circuit* dirigée par Dhomont et ayant pour sujet l'électroacoustique au Québec (1993)¹⁴, ainsi que le *Traité d'écriture sur support* (2017) publié par Vande Gorne, somme de son expérience de praticienne et d'enseignante¹⁵.

Enseigner l'acousmatique et occuper l'espace sonore

Afin de mieux comprendre la richesse de la scène musicale acousmatique qui se développe en Belgique et à Montréal sous l'élan et la conviction commune d'Annette Vande Gorne et de Francis Dhomont, il apparaît important de mettre en lumière la vision qui a animé leur rôle de formateurs. Sur leur communauté de pensée, Vande Gorne affirme sans détour : « Francis et moi parlions le même langage¹⁶. » On remarque en effet que tous deux insistent, tant dans leurs écrits que dans leur enseignement, sur les aspects de l'écoute et de l'espace du son. Sur le site de M&R, on explique que « la musique acousmatique a pour but de développer le sens de l'écoute, l'imagination et la perception mentale des sons¹⁷ ». Pour sa part attaché au processus, Dhomont affirme que « seule est acousmatique l'œuvre dont le parcours entier, du poïétique à l'esthétique [...], est placé sous le contrôle de la perception auditive ("akousma")¹⁸ » et que « ce qui est acousmatique, c'est l'écoute que nous avons des œuvres et non les œuvres écoutées¹⁹ ». Déployant sa réflexion du côté de l'espace d'écoute, il ajoute que « pour être acousmatique, une œuvre électroacoustique doit [...] avoir été conçue en vue d'une situation d'écoute elle-même acousmatique²⁰ ». Dans sa préface au *Traité* de Vande Gorne (intitulée « Prolégomènes à une syntaxe annoncée »), le compositeur salue le travail de sa collègue à travers, entre autres aspects, la reconnaissance de la « primauté du perceptif sur le préconçu technique²¹ ». Dhomont souligne aussi le chapitre du *Traité* intitulé « Jeu sur l'espace », reconnaissant l'importance de cette « modalité électroacoustique qui a notamment contribué à faire du paramètre spatial un critère musical à part entière²² ».

La place fondamentale donnée à l'espace acoustique se déploie dans ce que Vande Gorne considère être un nouveau métier, soit celui d'interprète spatialisateur. Dans son article « L'interprétation spatiale : essai de formalisation méthodologique » (2014), elle précise que « parler de l'espace, c'est parler de l'interaction entre les caractéristiques acoustiques d'un lieu, sa disposition géographique, la configuration choisie pour les haut-parleurs dans le lieu, et l'espace déjà inscrit sur le support, ses plans de profondeur de champ, et les trajets sonores²³ ». Ainsi organise-t-elle chaque été depuis 1999, à Ohain, un stage de spatialisation de musique acousmatique auquel participent de jeunes créateurs et créatrices du Québec et de partout en Europe. Dès l'année

14. Dhomont, 1993.

15. Le *Traité* recense des techniques à maîtriser dans la pratique de l'acousmatique, des outils d'analyse et des pistes pour écouter. Une traduction anglaise de cet ouvrage a par ailleurs été publiée en 2018.

16. Propos tirés de l'entretien du 10 décembre 2020.

17. Voir la rubrique « Présentation » : www.musiques-recherches.be/fr/musiques-recherches/presentation (consulté le 7 avril 2021). Cette référence à l'imaginaire et à la perception mentale introduit, en filigrane, une filiation assumée de Vande Gorne avec le compositeur et théoricien François Bayle. En effet, dès 1988, Bayle propose une réflexion autour de « l'apparaître morphologique », pour dégager « un modèle de reconnaissance de formes perceptives dans leur dimension musicale » (Bayle, 1988, p. 235 et 240) qui aboutira, entre autres, au concept de « i-Son » pour désigner l'image du son.

18. Dhomont, 1991a, p. 12, note 1.

19. *Ibid.*, p. 11.

20. *Ibid.*

21. Dhomont, cité in Vande Gorne, 2017, p. 5.

22. *Ibid.*, p. 6.

23. Vande Gorne, 2014, s.p. Lors de notre entretien du 10 décembre 2020, la compositrice précisait que cette notion d'interprète spatialisateur est directement issue de la recherche de François Bayle, qui parle, dès le début des années 1970, d'orchestrer une image acoustique, et qui propose le terme « acousmonium » pour nommer l'orchestre de haut-parleurs.

24. Lors de notre entretien du 20 décembre 2020, Dhomont précise que l'expression, dont on n'a pas retracé l'origine, aurait commencé à circuler vers la fin des années 1990.

25. Paes, 2009, s.p.

26. *Ibid.*

suyante, elle lance un concours de spatialisation, moment privilégié d'apprentissage et de partage de connaissances d'une pratique sonore de l'espace.

Au Québec, l'enseignement de Dhomont en vient à se faire connaître comme l'« école » de Montréal »²⁴. À ce propos, le compositeur-pédagogue mentionne, dans un entretien avec Rui Eduardo Paes daté de 2009²⁵, que bien que chacun de ses étudiants a su trouver sa propre voix intérieure – celle qui nous *parle* –, leurs « musiques [ont] en commun un certain goût pour le son, pour l'articulation du discours, pour une musique d'images et aussi pour la cohérence de la [...] forme²⁶ ». Il précise aussi dans un article portant sur l'enseignement de la composition acousmatique (2015), que son approche pédagogique se distingue entre autres par la prudence prônée face à l'hypnose de la technicité et qu'elle s'organise sur deux niveaux soit, d'une part, celui des moyens et généralités liés au médium, et d'autre part, celui

FIGURE 3 Annette Vande Gorne et Francis Dhomont, en 2011, devant un traditionnel «italiano» sur la Grand-Place de Bruxelles, étape régulière après son arrivée à la gare du Midi.



de la composition, reconnaissant qu'au final, « c'est toujours affaire d'écoute, d'analyse critique et d'intuition, rarement de technicité » et que « ce n'est pas l'outil qui garantit le contenu musical mais la pensée du compositeur »²⁷.

Pierres de gué texturées : échanges, collaborations et créativité acousmatique

C'est ainsi qu'émerge une première génération de créateurs « acousmates » formés au Québec avec Dhomont et en Belgique avec Vande Gorne²⁸, et que s'amorcent des échanges à la fois entre les compositeurs et les compositrices, ainsi qu'entre M&R, l'Université de Montréal et différents organismes québécois.

Si Dhomont profite de ses voyages en France pour faire connaître les œuvres de ses étudiants sur les ondes de France Musique²⁹, l'événement déclencheur spécifiquement rattaché à M&R se déroule à Arles, en 1986, alors que se tient la première édition de l'Université d'été de la radio³⁰. Invité à y animer des stages et des concerts, Dhomont encourage des étudiants de la Faculté de musique de l'Université de Montréal à s'y rendre ; il s'agit, pour l'occasion, de Robert Normandeau, Alain Roy, Mario Rodrigue et du pianiste Jacques Drouin. Un concours, que Normandeau remporte, offre comme prix un stage à M&R, où le lauréat se rend l'année suivante pour y composer *Rumeurs (Place de Ransbeck)*. À ce jour, Normandeau demeure le compositeur québécois ayant le plus souvent collaboré avec M&R, s'y rendant pour enseigner³¹, pour présenter des programmes de concert ou à titre de membre de jurys. Dans le paysage acousmatique montréalais, il est aussi un promoteur important de la spatialisation des œuvres de musique sur support, d'abord dans le contexte des concerts « Clair de terre »³² et, par la suite, de la série Rien à voir³³. En 1991, Normandeau invite Vande Gorne à Montréal pour le concert « Clair de terre 2 », au cours duquel elle fait entendre en création son œuvre *Terre*, tirée du cycle *Tao*.

En 1989, un concert Montréal-Bruxelles est organisé dans le jardin de M&R où sont spatialisées sur acousmonium des œuvres de Calon, Normandeau et Dhomont (Québec), ainsi que de Vande Gorne et André Van Belle (Belgique). Deux ans plus tard, à Montréal, la société Réseaux des arts médiatiques nouvellement fondée organise un premier événement – auquel se joint Vande Gorne – pour célébrer à la fois le 65^e anniversaire de Francis Dhomont, le lancement d'un album double sur étiquette empreintes DIGITALES³⁴ et celui du numéro 2 de la revue *Lien* de M&R, sous la direction éditoriale de Dhomont. Pour l'occasion, en prévision d'un public nombreux, les organisateurs installent deux acousmoniums en miroir. Ainsi,

27. Dhomont, 2015, p. 148.

28. Entre autres, sous la direction de Vande Gorne : Elizabeth Anderson, Dimitri Coppe, Ingrid Drese, Stephan Dunkelmann, Theodore Lotis, Todor Todoroff, Virginie Viel et Marie-Jeanne Wyckmans ; sous la direction de Dhomont : Ned Bouhalassa, Christian Calon, Louis Dufort, Gilles Gobeil, Monique Jean, Emmanuel Madan, Robert Normandeau, Mario Rodrigue, Alain Roy, Randall Smith et Roxanne Turcotte.

29. À l'émission *L'Acousmathèque GRM*, qui présentait à l'époque des séries sur des thèmes choisis par des compositeurs. Dhomont se chargea de trois séries entièrement consacrées à des musiques électroacoustiques québécoises : « De l'espace » (1987), « Au cœur de la nuit » (1988) – où figuraient des œuvres de Robert Normandeau, Daniel Leduc, Stéphane Roy et Christian Calon –, et « Les rubans de Montréal » (1989). Plus tard, à Montréal, Dhomont a repris le principe de ces émissions thématiques avec Diane Maheu – à la demande d'Hélène Prévost, pour Radio-Canada – avec les séries « Voyage au bout de l'inouï ».

30. Lancée avec la complicité de Pierre Schaeffer, la première édition de l'Université d'été de la radio est organisée par Marc Jacquin en 1983. L'Université est chapeautée par l'association Phonurgia nova, qui accompagne et soutient la création sonore et radiophonique, et célèbre ses 35 ans d'activités au moment d'écrire ces lignes. Au sujet de cette association, voir <http://phonurgia.fr> (consulté le 19 mars 2021).

31. Il s'agit du cours d'acoustique-psychoacoustique hérité de Louise Gariépy et enseigné aujourd'hui par Caroline Traube. Traube, qui est d'origine belge, est présentée à Normandeau par l'entremise du compositeur belge Todor Todoroff, qui avait participé à ce même cours donné par Normandeau à M&R. (Entretien avec Normandeau, 8 décembre 2020)

32. La série de concerts Clair de terre était chapeauté par l'Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec (ACREQ), fondée en 1978. Normandeau fut le directeur de cette série organisée au Planétarium Dow de 1989 à 1993.

Dans un échange de courriels (12 janvier 2021), il souligne que « pas une seule fois sur les 25 concerts nous n'avons mis en place le même dispositif de hp [haut-parleurs]! On a expérimenté avec à peu près tous les dispositifs possibles. C'était très stimulant. »

33. Chapeauté par la société de concerts Réseaux des arts médiatiques (Réseaux) fondée en 1991 par Normandeau, Jean-François Denis et Gilles Gobeil, la série de concerts Rien à voir (1997-2004) est emblématique d'une certaine maturité du genre acousmatique par la qualité des œuvres diffusées et le travail de projection sonore.

34. Intitulé *Mouvances-Métaphores*, le coffret contient deux disques, *Cycle de l'errance* et *Les dérivés du signe*, qui ont été réédités séparément sur empreintes DIGITALES. Cette maison de disque, fondée en 1989, est dirigée par Jean-François Denis qui, depuis le milieu des années 1980, voit à la production, à la diffusion et à la distribution – via la boutique en ligne electrocd.com – de ce qui est aujourd'hui un imposant catalogue d'œuvres électroacoustiques, acousmatiques et concrètes.

35. Entretien avec Normandeau, 8 décembre 2020.

36. Des œuvres de Yves Daoust, Jean-François Denis, Gilles Gobeil, Robert Normandeau, Laurie Radford, Mario Rodrigue, Stéphane Roy et Randall Smith sont entendues à cette occasion.

37. Notons les disques de Vande Gorne (1993, 1995, 2017, 2020 – certains avec rééditions), Stephan Dunkelman (2002), Ingrid Drese (2010), Elizabeth Anderson (2014, 2017) et Todor Todoroff (2019).

chaque ouverture d'un potentiomètre soliste de l'acousmonium de la salle principale où officiait Dhomont était reproduite au même moment dans l'autre salle, située en face³⁵.

Parmi les collaborations notables entre la Belgique et le Québec acousmatique, notons encore celles avec l'étiquette empreintes DIGITALES. La maison de disque organise, en 1992, une tournée acousmatique intitulée *Traces électro* et s'arrête à Bruxelles pour y présenter, en collaboration avec M&R, deux concerts des musiques de quelques artistes de la maison³⁶. C'est par ailleurs sur cette étiquette que Vande Gorne fait paraître son CD *Tao* (1993), premier disque de musique acousmatique belge chez empreintes DIGITALES, qui est suivi de plusieurs autres au fil des ans³⁷. Aujourd'hui, les liens avec la Belgique se sont aussi immiscés sur le site Internet electrocd, qui offre des liens croisés avec les pages à caractère biographique du site electrodoc de M&R.

Quelques années plus tard, en 1996, c'est au tour de la société de concerts montréalaise Codes d'accès de créer l'événement Musiques-échange Québec-Belgique, qui regroupe des organismes et des créateurs de différentes pratiques artistiques. Le programme de musique acousmatique, piloté par Réseaux des arts médiatiques, propose les musiques de compositeurs belges et québécois, connus et moins connus. Après un concert à Montréal, il est ensuite présenté lors de deux soirées de concert dans le cadre du quatrième festival L'Espace du son de M&R³⁸.

Hasard et détermination : évolution et transformation

Les liens « acousmatiques » entre la Belgique et le Québec se sont ainsi développés dans un terreau fertile, d'une posture innovante, pédagogique, de réflexion critique et de complicité. Né de la relation à la fois personnelle et collégiale entre Annette Vande Gorne et Francis Dhomont, l'intérêt pour la musique sur support s'est précisé en intérêt pour une musique acousmatique privilégiant l'écoute du son et l'espace qui s'y rattache. À travers leur enseignement et leurs activités connexes, tous deux ont favorisé l'accès à une pratique nouvelle et à un répertoire encore peu connu. De là se sont formées des cohortes de jeunes créateurs « acousmates » sensibles aux exigences d'une musique en dialogue constant entre une phénoménologie de l'écoute et l'apprentissage de nouveaux outils techniques. Ceux et celles qui ont reçu l'enseignement de Dhomont se rappellent sans doute encore aujourd'hui qu'il faut se méfier « autant du volontarisme sectaire que du "n'importe quoi" spontanéiste. [Il faut essayer] simplement de donner la meilleure lisibilité possible à un discours poétique. Et ce n'est pas facile!³⁹ »

Sous l'impulsion de Vande Gorne en Belgique et de Dhomont au Québec, des acousmoniums et des situations de concert de mieux en mieux adaptés aux musiques acousmatiques se sont constitués. À ce sujet, il faut souligner le travail de Normandeau, aujourd'hui directeur du Groupe de recherche immersion spatiale (GRIS) qui produit des logiciels de spatialisation sonore⁴⁰. En définitive, les échanges suscités par la connexion Belgique-Québec ont ouvert le chemin aux jeunes créateurs qui ont pris confiance et déploient aujourd'hui leur talent dans un contexte plus large, international.

Depuis la retraite en enseignement de Dhomont en 1998, les échanges se sont espacés, mais les liens demeurent avec M&R, plusieurs créateurs québécois ayant participé, au cours des dix dernières années, soit aux stages de spatialisation ou au concours de composition *Métamorphoses*⁴¹, soit à une résidence d'artiste ou à un programme de concert – incluant le concert-portrait dédié à Gilles Gobeil, tenu en 2016. La Belgique demeure aussi présente au Québec, notamment par l'entremise d'une invitation récente lancée à Vande Gorne à participer à l'édition 2022 du festival Akousma pour y présenter son opéra acousmatique *Yawar Fiesta*.

Autant en Belgique qu'au Québec, la musique acousmatique et son rapport évolutif avec les outils numériques de composition ont favorisé l'émergence de nouvelles approches qui peuvent s'associer, se fondre ou encore s'éloigner d'une pratique acousmatique en tant que telle. Une chose demeure cependant : la marque de la présence et de l'enseignement du tandem Dhomont-Vande Gorne, dont la pensée émerge d'une passion entrecroisée pour la rencontre de l'autre et du son dans toutes ses manifestations ; il suffit, comme le disait Pierre Schaeffer, « de savoir déceler, et de goûter [...] le jeu de quelques atomes de liberté, les improvisations imperceptibles du hasard...⁴² ».

BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSON, Elizabeth et VANDE GORNE, Annette (2012a), « An Interview with Annette Vande Gorne, Part One », *Computer Music Journal*, vol. 36, n° 1, p. 10-22.
- ANDERSON, Elizabeth et VANDE GORNE, Annette (2012b), « An Interview with Annette Vande Gorne, Part 2 », *Computer Music Journal*, vol. 36, n° 2, p. 10-22.
- BAYLE, François (1989), « L'image de son, ou i-son : métaphore/métaforme », in Irène Deliège et Stephen McAdams (dir.), *La musique et les sciences cognitives*, actes du *Symposium sur la Musique et les Sciences cognitives* (Paris, 14 au 18 mars 1988), Liège/Bruxelles, Mardaga, p. 235-242.
- DHOMONT, Francis (1991a), « L'acousmatique : une projection vers le futur », *Lien, revue d'esthétique musicale*, vol. 2, p. 11-12.
- DHOMONT, Francis (dir.) (1991b), *L'espace du son II*, numéro de *Lien, revue d'esthétique musicale*, vol. 5.
- DHOMONT, Francis (dir.) (1993), *Électroacoustique-Québec : l'essor*, numéro de la revue *Circuit, revue nord-américaine de musique du XX^e siècle*, vol. 4, n° 1-2.

38. De la Belgique, il s'agit d'Elizabeth Anderson, Ingrid Drese, Stephan Dunkelmann, Slavec Kwi, Jean-Louis Poliart, Todor Todoroff et Marie-Jeanne Wickmans ; du Québec il s'agit de Luc Fortin, Gilles Gobeil, Robert Normandeau – qui y présente la nouvelle œuvre *Venture* commandée pour l'occasion par Codes d'accès avec le soutien entre autres de M&R –, Stéphane Roy, Pierre Sainte-Marie, Jacques Tremblay et Marc Tremblay.

39. Dhomont, cité in Paes, 2009, s.p.

40. En prémisses, on considère ici que la spatialisation est un paramètre de la composition et, conséquemment, que l'écriture de l'espace doit s'inscrire dans le processus de composition. À ce sujet, voir Normandeau, 2015. Au 14 janvier 2021, les logiciels développés en libre accès ont fait l'objet de près de 500 téléchargements reliés à 37 pays. <https://sourceforge.net/projects/spatgris-2/files> (consulté le 9 avril 2021).

41. Lancé en 2000, ce concours international a permis à plusieurs acousmates du Québec de se distinguer. Pour plus de détails, voir www.musiques-recherches.be/fr/agenda/archives (consulté le 9 avril 2021).

42. Schaeffer, 1952, p. 20.

- DHOMONT, Francis (dir.) (1998 [1988]), *L'espace du son 1*, numéro de *Lien, revue d'esthétique musicale*, vol. 1.
- DHOMONT, Francis (2015), « L'enseignement de la composition acousmatique en question », in Évelyne Gayou (dir.), *Musique et technologie : éveiller, enseigner, créer*, Paris, Institut national de l'audiovisuel, p. 145-158.
- GAYOU, Évelyne (2006), « Entretien avec Francis Dhomont », in Évelyne Gayou (dir.), *Francis Dhomont : portraits polychromes n° 10*, Paris, Institut national de l'audiovisuel, p. 7-36.
- MCKINLEY, Maxime (2006), « Ultime édition de Rien à voir : entretien avec Francis Dhomont sur l'avenir acousmatique », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 16, n° 3, p. 119-124.
- NORMANDEAU, Robert (2015), « Octogris2 et Zirkosc2 : outils logiciels pour une spatialisation sonore intégrée au travail de composition », in Caroline Traube, Pierre Michaud et Julie Delisle (dir.), actes du colloque *Journées d'Informatique Musicale (Montréal, 7 au 9 mai 2015)*, Montréal, Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique, p. 1-8.
- PAES, Rui Eduardo (2009), « Entretien avec Francis Dhomont », *eContact!*, vol. 11, n° 2, https://econtact.ca/n1_2/dhomontfr_paes.html (consulté le 8 janvier 2021).
- ROY, Stéphane (1992), « Chronique de disques québécois. Francis Dhomont : deux disques pour un anniversaire », *Circuit, musiques contemporaines*, vol. 3, n° 1, p. 119-125.
- SCHAEFFER, Pierre (1952), *À la recherche d'une musique concrète*, Paris, Seuil.
- VANDE GORNE, Annette (dir.) (1991), *Vous avez dit acousmatique?*, numéro de *Lien, revue d'esthétique musicale*, vol. 2.
- VANDE GORNE, Annette (2014), « L'interprétation spatiale : essai de formalisation méthodologique », *déméter*, <http://demeter.revue.univ-lille3.fr/lodel9/index.php?id=466> (consulté le 6 avril 2021).
- VANDE GORNE, Annette (2017), *Traité d'écriture sur support*, numéro de *Lien, revue d'esthétique musicale*, vol. 8.



Angel Vergara, *Film sans titre 4*, 2017. Peinture sur plaque de verre, 41,5 × 66,50 cm.