

Analía Lludgar, Ofer Pelz, Evelin Ramón, Pierre Alexandre Tremblay : quatre profils d'expatriation
Analía Lludgar, Ofer Pelz, Evelin Ramón, Pierre Alexandre Tremblay: Four Expatriate Profiles

Ana Dell'Ara-Majek

Volume 33, Number 3, 2023

Migrations composées

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1109615ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1109615ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Circuit, musiques contemporaines

ISSN

1183-1693 (print)

1488-9692 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dell'Ara-Majek, A. (2023). Analía Lludgar, Ofer Pelz, Evelin Ramón, Pierre Alexandre Tremblay : quatre profils d'expatriation. *Circuit*, 33(3), 55–66.
<https://doi.org/10.7202/1109615ar>

Article abstract

Conducted between April and June 2023, this survey gathers the testimonies of four composers who have been expatriated at some point in their musical careers, with Quebec representing a point of departure, arrival or stage in their journey. Analía Lludgar (Argentina), Ofer Pelz (Israel), Evelin Ramón (Cuba) and Pierre Alexandre Tremblay (Quebec) were interviewed about the reasons for their expatriation, comparisons between host and home countries, and the personal and musical repercussions of their experiences. The survey reveals their sense of identity, as well as points of convergence and differences in their sociocultural perceptions of Quebec.

Enquête

Analía Lludgar, Ofer Pelz, Evelin Ramón, Pierre Alexandre Tremblay : quatre profils d'expatriation

ANA DALL'ARA-MAJEK

CONTEXTE

Dans le milieu de la création, les occasions ne sont pas rares de croiser des compositeur-riche-s qui ont étudié à l'étranger, voire qui se sont installé-e-s ailleurs de manière temporaire ou permanente. Il est fascinant de constater à quel point ces voyages s'inscrivent dans des histoires qui, tantôt reproduisent des schémas, tantôt sont exceptionnelles, mais qui sont toujours très personnelles. À quel degré ces expériences d'expatriation peuvent-elles avoir une incidence sur une démarche ou une identité artistique? À quel point l'histoire personnelle rejoint-elle le langage musical? Quelles en sont les répercussions sur le plan de la vision de la réalité artistique passée et présente? Quels sont les points communs et les différences de perception pour chaque personne? Pour y répondre, j'ai donné la parole à quatre compositeur-riche-s dont le profil s'est articulé autour du Québec, soit comme point de départ, soit comme point d'ancrage, soit comme point d'étape.

Pierre Alexandre Tremblay (1975)¹, compositeur natif de Montréal, représente l'exemple de l'émigration. Après plusieurs voyages dans le cadre de ses études et de ses tournées, il s'installe au Royaume-Uni en 2005, où il habite désormais. Evelin Ramón (1979)², compositrice et chanteuse, représente l'exemple de l'immigration. Née à Santiago de Cuba, elle s'est établie au Québec en 2009, dans des conditions très particulières. Ofer Pelz (1978)³, compositeur originaire d'Israël, a d'abord vécu trois années en France, avant de s'installer au Québec en 2011. Analía Lludgar (1972)⁴ représente un cas plus hybride : compositrice née en Argentine, elle s'installe dans la ville de Québec en 1998, puis à

1. www.pierrealexandretremblay.com (consulté le 3 juillet 2023).

2. https://en.wikipedia.org/wiki/Evelin_Ram%C3%B3n (consulté le 3 juillet 2023).

3. <https://oferpelz.com> (consulté le 3 juillet 2023).

4. <https://schmopera.com/scene/people/analia-lludgar> (consulté le 3 juillet 2023).

Montréal en 2000. Plus d'une décennie plus tard, elle déménage en France, où elle habite depuis 2016.

Pour retracer et tenter de comprendre les profils de ces quatre compositeur-riche-s, je me suis intéressée aux motivations de l'expatriation, à la comparaison entre leur pays d'accueil et leur pays d'origine concernant la scène artistique et les aspects sociaux du milieu musical, aux répercussions musicales de leur parcours, et enfin à des visions plus personnelles leur vécu d'expatrié-e⁵.

MOTIVATIONS : pourquoi s'expatrier ?

Pelz : Premièrement, Israël est un tout petit pays, assez isolé. On peut le comparer à une île, de plusieurs manières : culturellement, et physiquement aussi par les frontières. C'est un pays avec beaucoup d'artistes, mais quand même très fermé. Cela fait que tous les artistes voyagent. Quand j'ai commencé mon baccalauréat, il n'y avait pas d'études de doctorat en composition. C'était la tradition qui voulait que tout le monde continue les études, si ce n'est la carrière, ailleurs. Donc, c'est sûr que certains avaient ça dans la tête dès le début. Après mon baccalauréat et ma maîtrise à Jérusalem, je ne voulais pas faire comme tout le monde, c'est-à-dire aller faire un doctorat parce qu'il faut faire un doctorat, mais j'avais cette volonté

5. Les quatre entrevues ont été réalisées entre les mois d'avril et juin 2023. L'entrevue d'Analia Ljudgar s'est déroulée sous la forme d'un questionnaire par courriel. Les entrevues de Pierre Alexandre Tremblay et d'Evelin Ramón ont été réalisées en ligne via Zoom. Celle d'Ofer Pelz s'est déroulée sous la forme d'une rencontre en personne qui a été enregistrée. Les entrevues se sont articulées autour de quatre questions communes à tou-te-s les intervenant-e-s, desquelles se sont rajoutées des questions plus spécifiques au profil de chacun-e. L'enquête propose une synthèse des réponses les plus significatives. Le langage oral a été reformulé avec l'accord des personnes concernées.

de partir, d'aller voir ailleurs, d'élargir ma culture. C'est pour cela que je suis allé en France. Finalement, j'ai décidé qu'un doctorat, c'était peut-être une bonne idée. C'est la raison pour laquelle je suis venu au Québec.

Quand je suis allé en France, j'ai d'abord fait un grand tour des conservatoires. Finalement, j'ai décidé d'aller à Paris, parce que c'est un peu le centre de tout, et que je me disais que c'était dommage d'être dans la périphérie. J'ai étudié avec Philippe Leroux, Christine Groult, Thierry Blondeau, Octavio Lopez, Claude Ledoux et Tom Mays. C'était chouette, j'ai beaucoup aimé Paris! Quand j'ai décidé de faire un doctorat, j'ai postulé dans plusieurs universités en France et au Canada et, en fin de compte, ça a été ici, à Montréal.

Ljudgar : Je suis partie d'Argentine, à l'âge de 25 ans, à la recherche d'un nouveau milieu artistique et d'un cadre académique d'excellence qui me permettraient de me perfectionner et de découvrir de nouvelles manières d'étudier, de faire et de penser la musique.

Arrivée à Québec, et après à Montréal, le contraste par rapport au milieu musical de Córdoba a été très fort, car j'ai trouvé, tant à l'université qu'au conservatoire, un système très organisé et stable, avec des contenus riches et précis, des professeurs très impliqués, et l'accès à une bibliothèque très complète et ouverte aux étudiants. Cela a fait pour moi toute la différence.

Je suis partie en France pour des motifs familiaux. Je me suis installée d'abord à Lille, où j'ai trouvé un milieu artistique bouillonnant avec beaucoup de propositions dans tous les arts, sauf dans la musique contemporaine. Je constate une centralisation très forte des activités musicales qui se concentrent surtout à Paris, Lyon et Marseille. Concernant cet aspect, le constat est le même que dans mon pays d'origine, où presque toutes les activités se concentrent à Buenos Aires. Mais à la différence

de l'Argentine, je vois en France un système de conservatoires à rayonnement régional, départemental et municipal qui proposent dans toutes les villes une formation assez solide, disponible dès le plus jeune âge, permettant aux jeunes de se produire régulièrement en concert.

Ramón : La première chose qui m'a amenée à m'installer au Canada? Fuir la dictature. Je ne peux pas donner une autre réponse, c'est absolument politique! Me réfugier au Canada, c'est ce qui m'a amenée à quitter, malheureusement, mon pays d'origine.

Tremblay : Je pense que d'être un expatrié, c'est un écosystème tissé, imbriqué: tout a toujours un aspect positif et un aspect négatif. Pourquoi je suis venu m'installer au Royaume-Uni? Il y a un facteur important: c'est l'appel de l'étranger.

À l'époque, vers la fin des années 1990, j'avais une relation plutôt conflictuelle avec Montréal: je ne comprenais pas pourquoi, mais j'avais besoin d'aller voir ailleurs. Montréal est une petite métropole. D'un côté, il y a beaucoup trop de créateurs, ça attire toutes les énergies créatrices; et de l'autre côté, comme elle est petite, cela fait qu'il n'y a pas assez de public. Il y a du financement, mais pas assez pour tout le monde. Il n'y a pas assez de public pour que le privé prenne son bord, donc il y a une surabondance de compositions, de propositions pour les ressources, et cela crée des clochers. Il y a des gens qui ont de l'argent et du pouvoir, avec des clochers dans lesquels on peut ou ne pas cadrer.

À 30 ans, à Montréal, j'avais eu toutes les commandes que tu peux avoir, et j'avais tourné en Europe un peu⁶. Les gens qui font de la musique improvisée tournent 200 jours par année pour à peu près réussir à payer

6. Cela faisait déjà cinq ans que Pierre Alexandre Tremblay voyageait régulièrement en Europe.

leurs *bills*, et ça, ce n'était pas une possibilité pour moi. Côté université, tous les profs étaient là depuis longtemps et aucun ne parlait à la retraite. Tout cela fait que je n'avais pas d'espoir, à Montréal, de vivre de mon art.

Ma conjointe et moi, on voulait aller à l'étranger. Elle voulait faire un postdoctorat à Londres, pendant que je garderais les enfants, mais elle s'est rendu compte, pendant son doctorat, qu'elle ne voulait pas enseigner. Pour elle, il n'y avait plus de choix de carrière! Donc, j'ai envoyé un courriel présentant une demande pour un poste à l'Université de Huddersfield, et par hasard – c'est un *timing* de fou –, ils cherchaient quelqu'un pour enseigner la musique populaire! J'ai fait du rap⁷, beaucoup, quand j'étais à Montréal, et j'avais un doctorat pour certifier que j'étais capable de parler de production musicale de façon créative et, surtout, de faire un pont avec la recherche. Ce qui fait que j'ai décroché le poste! Alors, l'appel de l'étranger et le devoir de nourrir mes enfants sont deux choses qui se sont un peu alimentées.

Quand j'ai fait mes études à l'Université de Montréal, ils me disaient qu'il fallait que je choisisse⁸, mais je ne m'en sentais pas capable⁹. J'ai formé mes oreilles en écoutant de la musique produite par Peter Gabriel, du

7. Pierre Alexandre Tremblay était actif dans les milieux du rap, de la musique populaire et de la musique jazz contemporaine. N'étant catégorisé ni dans la musique actuelle ni dans le jazz standard, cela le place dans une position d'entre-deux. Il explique aussi être une sorte «d'hybride *East Coast/West Coast*». Bien que ses productions aient du succès, il se heurte au milieu populaire, lequel ne veut rien savoir des milieux académiques, et inversement: une autre situation d'entre-deux où il ne trouve pas exactement sa place.

8. Entre la musique des institutions, dite «savante», et les musiques plus populaires (rap, musiques improvisées, etc.).

9. Tremblay explique qu'il ne veut pas hiérarchiser les genres musicaux.

rock progressif, du Pink Floyd, mais du Mozart aussi. À l'udem, ils m'ont donné un peu de marge de manœuvre, mais j'étais écœuré de me faire dire que je ne *fittais* pas vraiment. Une part de moi se permet de penser que si je ne *fytte* pas, ce n'est peut-être pas juste moi le problème. Alors, je suis allé voir ailleurs si j'y étais. Je pense que c'est la question d'à peu près tous les expatriés du monde. Dans mon cas, ça a continué, parce qu'il y a eu d'autres voyages¹⁰.

En bref, c'est l'appel. L'appel et la capacité. L'appel de l'étranger. L'appel de la métropole. Le désir de m'expatrier, parce que je ne me sentais pas bien. Et la possibilité de le faire avec mes choix de vie, avec ma conjointe et mes enfants. Encore là, les trois sont hyper liés.

COMPARAISONS: quelles différences entre pays d'accueil et pays d'origine?

Pelz: Culturellement, je peux rapprocher beaucoup plus facilement le Québec et Israël, et distinguer un peu plus la France. En Israël, comme je l'ai mentionné, tout se passe par l'extérieur. Par exemple: mes profs qui sont venus de l'extérieur, j'avais même un professeur de composition de Russie! Mais à l'époque, tout le monde était parti aux États-Unis pour faire un doctorat, beaucoup dans la même université avec George Crumb. D'autres ont étudié avec Josef Tal, qui est venu d'Allemagne, et d'autres compositeurs de France. L'influence arrive de beaucoup d'endroits et tout est très basé sur des notions provenant de l'extérieur.

10. Tremblay a évoqué sa première année sabbatique, après quatre ans d'enseignement à Huddersfield, où il a fait une année sur la route à parcourir les grandes villes au gré des commandes: celles du GRM en France, de Miso-Music au Portugal, du Technische Universität (TU) à Berlin et de Musiques et Recherches en Belgique. Quatre ans plus tard, il a passé toute sa deuxième année sabbatique à Berlin.

Quand je suis arrivé en France, j'ai remarqué assez rapidement – et ça m'a frappé assez clairement – à quel point il y a des écoles, encore au XXI^e siècle! Je crois que c'est lié à la mentalité française de cadrer les choses, et j'ai déjà mentionné cela dans un article¹¹. Je me souviens d'un épisode, avec Philippe Leroux, dans un café. Nous étions trois compositeurs israéliens en même temps à Paris et Philippe nous a dit: « Vous êtes trois Israéliens, mais je ne vois pas de lien esthétique, je ne vois pas que vous faites la même chose. » Et je me souviens que non seulement cette remarque m'avait paru étrange, mais que je ne comprenais pas pourquoi il pensait cela. Pourquoi aurions-nous quelque chose de semblable?

Et c'est vrai que si l'on regarde la formation en France, qui est basée sur une « bonne » tradition, sur comment il faut faire ou ne pas faire la musique, cela donne de belles choses, mais cela crée aussi des problèmes. Au Québec, il y a, je crois, beaucoup d'influences françaises. Si, en Israël, jusqu'à récemment, la majorité des compositeurs étaient allés étudier aux États-Unis, la majorité des Québécois étaient plutôt allés étudier en France. Et il y a, bien sûr, beaucoup d'influences américaines, mais ça reste que ça se passe de l'extérieur vers l'intérieur, donc cela apporte une plus grande diversité.

Je crois que ces trois cultures sont assez fortes en moi¹². Pour moi, l'esthétique française est très claire,

11. <https://classicalpost.com/read/2021/6/18/ofer-pelz-musical-cultural-identity-what-is-it-a-composers-perspective-on-music-schools-and-tendencies> (consulté le 3 juillet 2023).

12. Pelz nuance en expliquant que son passage en France, le plus court de tous, reste celui qui l'a beaucoup influencé dans la mesure où il s'agissait de sa première immigration. L'effet a été plus fort, car il correspondait à un moment clé de sa formation et à une époque où il était artistiquement plus fragile.

tandis que les esthétiques israélienne ou québécoise restent des points d'interrogation. J'ai beaucoup réfléchi à ces choses-là. Par exemple, je n'ai pas du tout de conviction religieuse, mais je suis aussi censé être juif, et je ne sais pas ce que cela veut dire exactement : je me considère plus comme israélien. Alors, ce sont des questions intéressantes à se poser, pour amener quelque chose, pour m'exprimer sur ces trois facettes de ma vie.

Je voulais aussi mentionner quelque chose : ça m'est venu en tête parce qu'il y a aussi tous les côtés politiques ! Le côté social, bien sûr, de ne pas être chez toi, juste la communication, la langue et tout ça, mais aussi le côté politique, qui est très différent d'un pays à l'autre, et qui influence beaucoup la création, en général et personnellement. Israël est un pays en guerre qui n'investit pas beaucoup dans la culture, dans l'art, et c'est une raison importante pour laquelle les gens émigrent.

En arrivant ici, au Québec, j'ai perçu comme une « bulle » qui protège les Canadiens et les Québécois sur le plan financier ; et cela change vraiment le dynamisme et qui fait quoi. Tandis qu'en France, il y a un côté beaucoup plus international. Est-ce dû à la politique ? Ou au fait que c'est plus central ? Ce sont des questions dont j'ignore les réponses. Tout cela, bien sûr, influence la façon dont on peut vivre de l'art et la manière de créer, de développer un projet.

Lludgar : En ce qui concerne le milieu artistique en général, l'élément le plus important que je remarque comme différence avec mon pays d'origine, c'est qu'au Québec, les artistes et les ensembles forment une communauté unie et solidaire, ce qui devient une force qui leur permet d'être reconnus et soutenus par la société et les organismes de subvention. Je pense notamment

au Vivier, à la smcq, à la Ligue canadienne des compositeurs, aux Centres de musique canadienne, entre autres.

Un autre élément important, c'est que Montréal compte beaucoup d'ensembles qui ont une longue trajectoire de 30 ans ou plus et, en même temps, on a de jeunes ensembles qui fleurissent et renouvellent le milieu constamment. La cohabitation de ces deux phénomènes est d'une grande richesse, et est révélatrice de la stabilité et du haut niveau du milieu de la création au Québec.

Tremblay : Oui, il y a une différence, comme partout ailleurs, et non, parce que c'est encore l'Occident privilégié. Il y a encore la notion de concert qui existe. J'ai habité trois mois au Sénégal et là, c'est du dépaysement¹³ ! Là, c'est différent, parce que la notion d'artiste n'existe même pas. Chez les Wolofs, le musicien est la plus basse caste maintenant, parce que les esclaves ne sont plus permis !

Donc, non, ce n'est pas si différent, car je suis encore en Occident privilégié : il y a des subventions, des stages, et la musique que je fais, les gens la connaissent. Et oui, c'est différent, parce que la densité de la population permet une plus grande diversité de cohabitation, de canons conflictuels¹⁴.

13. À ce sujet, consulter le documentaire *Le journal de sable* : <https://youtu.be/Cv-EK2lhnp8> (consulté le 3 juillet 2023).

14. À ce sujet, Tremblay évoque la proximité de différentes écoles (à moins d'une heure en voiture !). Il évoque notamment celle de David Berezan, à Manchester, de lignée plutôt acousmatique, celle de Scott McLaughin, à Leeds, qui est plutôt dans la tendance de la musique américaine expérimentale (Tenney, les sinusoides, le performatif, les installations, etc.), une des universités à Sheffield, avec Adrian Moore, qui revient un peu dans l'acousmatique, et Huddersfield, avec le Festival de musique contemporaine,

Il y a tellement de gens, de transports, ça marche tellement bien! Tu peux prendre un vol, j'ai un *band* à Paris, un ami parisien m'a dit: «Hey, on se fait un *band*?» On a fait des tournées, des albums... Tu fais un *band* à Londres, soudainement il y a plein de monde, tu ne peux pas faire ça au Québec, il n'y a pas assez de gens! Et tu fais ça pour qui? À Huddersfield, nos *shows* sont pleins, même si c'est dans l'hyper niche, il y a tellement de gens que cela permet à plusieurs sous-cultures, avec leurs canons inventés, de se développer. Donc, quand tu fais des choses un peu plus *fringe*, il y a plus de monde, c'est tout.

Je suis allé à Birmingham, pour commencer. J'y ai étudié avec Jonty Harrison, mais j'ai fait un doctorat *Jet Set*¹⁵, et il n'y a rien de pire que de voyager pour donner l'appel de l'étranger¹⁶!

Ensuite, quand je me suis installé à Huddersfield, mon premier étudiant était un fan de musique expérimentale américaine, ce qui, dans l'école de Montréal, était considéré comme le diable en personne! Du coup, cet étudiant m'a ouvert les oreilles sur cette panoplie d'univers dont je connaissais l'existence, mais qui étaient souvent connotés comme inférieurs. Et finalement, je me rends compte que ces univers étaient bien

qui avait été, pendant un temps, très moderne de type «Darmstadt», avec une tradition de musique plutôt post-acousmatique, dans l'hybridation avec les musiques mixtes, de concert, pop et improvisées.

15. Il a fait des allers-retours en avion tout en continuant de diriger l'ensemble de jazz contemporain *[iks]*.

16. Tremblay évoque à ce propos la manière dont il s'est senti en tant que voyageur: «Tu viens à Birmingham, tu *rockes* la place, puis tu t'en vas!», ce qui a créé chez lui le mythe et le sentiment que tout «marche» mieux ailleurs, alors qu'il n'était pas encore un véritable expatrié à ce moment-là.

plus nombreux que ce que je pensais, et qu'ils ne sont absolument pas inférieurs!

Donc, la différence existant dans ce milieu artistique, à cause de la proximité et de la diversité des canons, du HCMF¹⁷, qui n'est pas mon canon, et de mon emploi «pop», où je me rends compte que je peux enfin faire de la formation auditive en utilisant Madonna pour parler de l'objet sonore, tout cela fait que j'ai trouvé les choses très différentes ici à Huddersfield. Je n'ai pas pu établir les canons desquels je venais, parce que je n'aurais pas été bien, et qu'il n'y avait ni la place ni la possibilité pour cela.

Ramón: Par rapport à la différence entre le milieu artistique québécois et celui de Cuba, il y a une chose qui m'a frappée: c'est le formidable accès à la technologie qu'on a ici, au Québec. Surtout au début, c'était un changement de 180 degrés par rapport à Cuba!

Là-bas, la musique contemporaine, c'était la musique des années 1980. Sans être très péjoratif, c'était déjà considéré comme un peu vieux, et c'était ce que l'on appelait de la musique nouvelle. Donc: l'accès à la technologie, sa mise à jour, l'information à jour, et surtout l'hybridité, que l'on trouve ici au Québec, par rapport à la culture. C'est ça: l'hybridité, le mode hybride culturel, le mixage.

RÉPERCUSSIONS: quelles influences sur la création?

Pelz: Mon projet *Crossing Borders*¹⁸ consistait à questionner. La question du «passage», de l'immigration, mais aussi les frontières: homme/femme, des gens,

17. Huddersfield Contemporary Music Festival.

18. *Crossing Borders* est le nom du projet global qui inclut *45th parallel line* (le parallèle de Montréal), qui est la pièce que décrit Pelz dans l'entrevue: <https://oferpelz.com/borders> (consulté le 3 juillet 2023).

du passé/présent (en rapport avec mon grand-père), et des questions de choix, des choses comme ça... Pour ce projet, j'ai choisi trois textes: le premier est celui d'un immigrant qui a traversé le Soudan vers Israël et qui m'a raconté son histoire, un autre texte me vient de mon grand-père, et le troisième est celui d'une écrivaine française qui parle, de manière très subtile, de la frontière, de la rencontre entre un homme et une femme. C'est aussi un projet assez récent (2018), dans lequel je commence à me libérer de plus en plus des esthétiques «autres», à être rebelle et à trouver ma propre voie parmi tous les langages auxquels je suis sensible: l'esthétisme français, les études universitaires que j'ai faites ici, au Québec, ce que j'ai appris en Israël, mon prof russe, etc. Et tout cela fait que je commence à comprendre vraiment comment l'appréhender. Ça arrive petit à petit et de manière croissante, surtout ces derniers temps, et je crois que c'est un processus.

Le projet est composé de plusieurs miniatures, donc, je peux dire qu'il y a aussi une sorte d'éclectisme, pas dans le sens postmoderne, mais plutôt par le fait qu'il y a plusieurs textes, plusieurs choses.

Un autre projet, *Tracé*, en 2020 avec l'ensemble Cairn¹⁹, est construit avec beaucoup de courts mouvements. Dans cette pièce, c'est encore plus flagrant que je voulais vraiment que ça bouge d'une chose à l'autre; peut-être qu'un musicologue y verrait mes trois cultures, ou pas... Je ne le sais pas.

Lludgar: Je pense que le fait d'avoir immigré au Québec et de m'être formée en tant que compositrice dans le milieu montréalais m'a fait connaître différentes

19. <https://oferpelz.com/trace-ensemble-cairn> (consulté le 3 juillet 2023).

esthétiques musicales auxquelles je n'aurais pas eu accès si j'étais restée dans mon pays d'origine.

Déjà, vivre au Québec était un choc culturel pour moi: étudier la musique des compositeurs québécois comme François Morel, Gilles Tremblay et Claude Vivier a été une grande découverte et m'a ouvert la porte à une nouvelle manière d'aborder la composition. Découvrir la musique de José Evangelista et l'influence de la musique de Bali et de Java m'a aussi fait comprendre l'importance de s'intéresser à toutes sortes d'esthétiques et de cultures.

Si je devais résumer ce parcours, je devrais utiliser le mot «liberté», car l'enseignement en Argentine, au moment où j'ai fait mes études, restait assez traditionnel et académique, et il y avait très peu de place pour l'invention et les esthétiques non «savantes».

Montréal étant une ville multiculturelle, j'ai pu interagir avec de nombreux artistes d'horizons différents, et m'inspirer en grande partie de la danse contemporaine, du théâtre et de la littérature.

Tous ces éléments ont eu une grande influence sur ma manière de concevoir la notion de forme, d'espace et de temps dans ma musique.

Tremblay: Avant que je déménage, il y avait déjà trois projets séparés contenant une sorte de tension. *Cat Burglars*²⁰, où tu as des *beats* de rap, mais aussi du Mahler de *sample* derrière, puis des accords de jazz. L'album avec *au Croisé*²¹, dans lequel tu as des granulations de

20. Tremblay explique qu'il s'agit de son dernier grand projet de production rap, dont l'objectif était de «faire un album de rap montréalais, le premier rap avec une identité musicale où l'on ne sait pas si c'est *East Coast* ou *West Coast*».

21. Il s'agit de l'album *Alter Ego*: <https://electrocd.com/en/album/2343/pierre-alexandre-tremblay/alter-ego> (consulté le 3 juillet 2023).

bass drum, des éléments de la musique populaire, des harmonies, mais cela reste de la musique hyper articulée, hyper gestuelle, acousmatique avec des éléments qui ne *fittent* pas vraiment. Et le groupe [*iks*], dont j'étais le directeur, on était rendu à faire de l'improvisation, mais on avait des pièces écrites. On pouvait tomber dans du *groove* à partir d'un truc *noise*, puis arriver vers quelque chose d'*ambient*, il y avait du *processing*, bref, toutes sortes d'affaires. Dans [*iks*], c'est l'endroit où ça a commencé à plus se mélanger.

Quand je suis arrivé en Angleterre avec ces projets, l'impact de Jonty Harrison s'est fait sentir. Au milieu de mon doctorat, il m'a demandé: «Pourquoi tu gardes ça séparé?» Et j'ai réalisé que ma musique, c'était tellement bâti, toujours dans le conflit, toujours de l'ordre de: «Je suis dans l'un et j'emprunte de l'autre.» Jonty m'a dit: «Oublie ça, si tu avais une *toune* où c'était toi, oublie les labels complètement.» C'est là que j'ai fait *La rage*, une pièce de 50 minutes pour batteur de free jazz, traitement en temps réel et électronique fixe en huit canaux. Il y a 30 mouvements, c'est devenu le chef-d'œuvre de mon doctorat, et Jonty l'a programmé au BEAST²², ça a pris un an et demi à faire²³! Le batteur de jazz avec qui je travaillais était capable de *groover* sur un clic, de faire des métriques complexes, d'improviser avec le timbre, de se mettre au deuxième plan; il comprenait la notion de plan. Tout est écrit autour de ces idées-là. C'était la première fois que je mettais mes trois univers dans une œuvre.

À la suite de ce décroisement, quand je suis arrivé ici, à Huddersfield – troisième étape de ma vie créa-

22. Birmingham Electroacoustic Sound Theatre.

23. Cette œuvre a été créée en mars 2005 à la Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce, à Montréal, par Stefan Schneider: https://electrocd.com/fr/piste/imed_0999-1.1 (consulté le 3 juillet 2023).

tive –, ce fut la dissolution complète de ces concepts-là dans ma pensée. Ce qui est important pour moi, c'est le contexte dans lequel ça va être joué. Ça me donne une façon de concrétiser une idée musicale en fonction des gens avec qui je vais travailler, et où ça va être écouté. Ce n'est plus penser en termes d'esthétique.

Par exemple, la pièce pour Seth Parker Woods, pièce de violoncelle de chambre²⁴, dans laquelle il fait des solos à la Jimi Hendrix (avec de la distorsion dedans), puis il y a un *beat* ternaire à la fin, du *noise* ternaire. Il y a des bouts *ambient*, ça se promène partout, mais ce n'est pas un collage, le but n'est pas de choquer, ou de coller, c'est littéralement d'essayer des trucs, d'arrêter de penser en termes de langage, puis de suivre une intuition, de faire une recherche esthétique réelle, et non juste un rendu.

Autre exemple: le projet *Saturated. The Rest*²⁵, où on avait les accordéons de Patrick Saint-Denis, Sylvain Pohnu et moi à la guitare et au *processing*, et Rodrigo Constanzo. Il y avait de la vidéo, il y avait toutes sortes d'affaires! C'était une espèce d'installation, de performance semi-improvisée. Et il y a aussi le projet FluCoMa²⁶, qui est un beau problème dans lequel je suis compositeur: je fais de la recherche d'interface, j'essaie d'aider d'autres compositeurs à le faire. Est-ce que c'est du code? Les gens qui font du codage trouvent ça *plate* comme code. Les gens qui font de l'art trouvent qu'il y a trop de codes. Les gens qui font du développement de communauté trouvent qu'il y a trop d'outils. Mais c'est

24. Tremblay parle de la pièce *asinglewordisnotenough3*: <https://electrocd.com/fr/oeuvre/39526/pierre-alexandre-tremblay/asinglewordisnotenough3> (consulté le 3 juillet 2023).

25. www.pierrealexandretremblay.com/saturated-the-rest (consulté le 3 juillet 2023).

26. www.flucoma.org (consulté le 3 juillet 2023).

ce qui fait la richesse de ce projet-là! Ça embrasse le problème de façon holistique, écosystémique.

Donc, tout est ensemble maintenant, et ça n'aurait pas été possible autrement qu'en étant en Europe, par le financement de l'Université, par mon poste académique, mais qui a été hybride, etc. Qu'est-ce qui constitue la partie expatriée là-dedans? Je ne sais pas.

Ramón : C'est vraiment ironique de dire que toute mon approche, par rapport à la culture populaire cubaine, je l'ai faite ici, au Québec! En étant à Cuba, j'étais toujours très proche de la musique ancienne, que j'adorais, que je chantais beaucoup, de la musique contemporaine aussi, mais malheureusement, j'étais moins proche de la musique populaire, de la musique afro-cubaine et du jazz. Et j'étais très enfermée dans le même cercle de musique contemporaine là-bas.

Plonger, vraiment comme j'ai plongé, c'était ici. Je suis certaine qu'il y a un rapport nostalgique quelque part, parce que j'ai pu constater avec d'autres collègues cubains que c'est en étant loin qu'ils ont senti ce besoin de se rapprocher de la culture cubaine.

J'ai lu tellement de choses ici, c'est vraiment fou! Plus je lisais, plus je découvrais, et plus je me disais: «Comment j'ai pu être aussi loin, aussi longtemps? Comment j'ai pu mettre ça de côté aussi longtemps?» C'est le retour aux racines, si l'on veut, mais d'une autre façon, car je ne suis plus la même. J'ai redécouvert la musique afro-cubaine, j'ai lu beaucoup sur les rituels, les cérémonies dans la religion yoruba. En fait, mon mémoire et ma thèse²⁷ touchent à ces sujets, et mes

27. Evelin Ramón a obtenu une maîtrise, puis un doctorat en composition à l'Université de Montréal, respectivement en 2013 et en 2021.

projets de création m'ont fait plonger très fortement dans ces choses-là.

Mon album *Cendres*²⁸ est une synthèse et un mixage de tout ce que j'ai pris ici, par rapport à l'information, parce que c'est ici, au Québec, que je suis devenue fan de la musique de Luciano Berio. Quand j'ai commencé à m'intéresser à la musique contemporaine en tant qu'interprète, cela m'a amenée à redécouvrir des choses vocalement, que j'ai pu ensuite amener à la musique afro-cubaine.

Il y a eu aussi le mixage avec l'électronique. C'est une chose que je n'aurais pas pu faire là-bas, un apprentissage énorme par rapport à la technologie, la musique électronique et la musique mixte. J'ai fait un hybride: de la musique afro-cubaine mixée avec de la technologie! C'était mon monde, et ça me représente énormément, parce que l'album *Cendres* est aussi, d'une certaine façon, éclaté, et ça m'a amenée à des limites, c'était intense, c'était toucher les extrêmes physiques et vocaux, c'était une explosion dans plusieurs directions, et c'est quelque chose que j'ai adoré! Il y a une pièce qui me marque dans cet album, c'est *Fuga*, parce que c'est long, c'est épuisant, le langage que j'utilise est verbalement assez poussé et c'est assez provocateur aussi. C'était comme arriver à un moment où tu te dis: «Je touche le fond avec ça ou, en tous cas, je touche quelque chose que je n'avais jamais touché auparavant.»

Un autre projet, *Babilonia*²⁹, qui est une pièce musicothéâtrale, représente pour moi une «sortie du

28. <https://electrocd.com/en/album/5867/evelin-ramon/cendres> (consulté le 3 juillet 2023).

29. À propos de *Babilonia*, voir l'article de Pénélope Clermont: www.larevue.qc.ca/article/2018/11/07/les-nouveaux-horizons-d-evelin-ramon (consulté le 3 juillet 2023).

placard», pas dans le sens que l'on connaît habituellement, mais plutôt esthétiquement et politiquement, car c'était la première pièce où j'ai eu le courage de parler des choses qui me faisaient mal, qui m'ont touché énormément par rapport à Cuba. Esthétiquement, c'est là aussi où j'ai commencé à voir qu'il y avait une valise pleine de choses, jusqu'alors fermée, et que je pouvais ouvrir. C'est un projet où il y a eu un avant et un après. *Babilonia* m'a encore plus épuisée que *Cendres*, parce que c'était très physique et tout, mais c'était *cool*; j'y ai trouvé le courage de faire tout ce que j'ai fait et de continuer dans cette direction.

L'immigration fait partie de mon langage, surtout après *Babilonia*, et d'une manière générale, je crois que c'est quelque chose qui fait partie de nous: les changements, certaines nostalgies qui vont s'installer et qu'on a besoin de traduire, de laisser sortir. C'est presque une thérapie d'une certaine façon! Je parle bien sûr de la nostalgie de quitter une place qui n'existe plus, parce que celle que j'ai dans ma tête, et qui était Cuba, n'existe plus. Ça m'amène à avoir différents sentiments, et c'est certain que cela fait partie de ce que j'ai envie de transmettre dans mes projets, au-delà de l'esthétique, au-delà de savoir si c'est de la musique mixte, de la musique électronique ou pas.

Je pense que c'est un choix pour un créateur de décider de transmettre des choses extrêmement personnelles à travers sa musique. Il y a des personnes qui vont s'inspirer d'autres choses, mais moi, ce qui va me faire bouger en tant que créatrice, ce sont ces vécus, ces «vivances³⁰».

30. Evelin Ramón fait un jeu de mots entre «vivant» en français et *vivencias* en espagnol, qui désigne les expériences marquant la personnalité d'un individu.

Si je devais définir mon esthétique, je dirais que j'adore le mode «hybride». Je ne me sens pas cubaine comme les Cubains, mais je ne me sens pas québécoise comme les Québécois. On devient le résultat d'un mélange de plusieurs choses, et culturellement, on se nourrit d'énormément de choses. Je n'ai pas terminé de gérer ma double culture, et je pense que ça va aller jusqu'à la mort, parce que l'on n'arrête pas de gérer des influences. C'est drôle, parce que l'année dernière, j'ai découvert le rigodon québécois et j'ai fait une pièce inspirée du rigodon. Finalement, cela t'amène à te rapprocher encore plus des choses et à te dire: «OK, ça marche, ça marche moins, ça m'appartient, je m'identifie plus ou moins.»

En ce moment, je suis en train de chercher un équilibre, parce que j'ai vécu, pendant ma maîtrise et mon doctorat, l'intensité de la musique contemporaine. Puis, il y a eu comme un autre extrême, un moment où je me suis dit que là, je vais chanter des chansons cubaines, danser la salsa, j'avais besoin de ça. Donc, en ce moment, je mélange les deux, mais je n'ai pas de formule, c'est très spontané, ça dépend de ce que je vis, de ce que j'ai envie de faire. Je suis rendue à ce moment où je n'aime plus les limites, les catégorisations, ce n'est plus de la musique contemporaine ou cubaine, c'est de la musique point, c'est du son.

VISIONS INTIMES : quelles répercussions sur la personnalité ?

Pelz: C'est difficile de séparer la vie et ce que l'on fait esthétiquement, musicalement. Tu sais, la question d'identité... il y a cet aspect de l'esprit critique. La culture israélienne est très franche, parfois trop directe, trop violente, trop *in-your-face*; à l'opposé, des fois, de la culture québécoise, qui est plutôt douce, qui évite

les conflits. Et à un autre degré, la culture française : le fait de s'affronter, mais plutôt de manière intellectuelle, comme de vouloir « taquiner ». Cela crée un mélange et, comme artiste, on doit faire des choix et avoir un esprit critique. C'est un point intéressant pour ne pas ressembler à quelque chose qui ne te plaît pas.

J'ai découvert assez tôt, et assez récemment aussi, que j'ai un esprit très rebelle. Ce qui vient vers moi, dans un premier temps, j'ai tendance à le pousser loin de moi, ou bien je choisis ce que j'ai envie de garder. Cela fait partie de mon parcours comme artiste : ne pas suivre les règles, ne pas faire ce qu'il faut. Ici, au Québec, je me sens, des fois, avec un esprit rebelle !

Lludgar : Je suis partie pour faire des études de piano et de composition sans trop mesurer l'effet que la culture et la société québécoises pouvaient avoir sur mon parcours professionnel et sur ma personne. Mais rapidement, je me suis aperçue que le fait de vouloir m'intégrer dans cette société impliquait d'en apprendre sur sa culture, son histoire, sa littérature, et cela a été d'une grande richesse et d'une influence indéniable, tant sur ma vision de la vie en général que sur mes choix.

L'émigration nous oblige à faire face à des réalités différentes, et ouvre notre esprit à des univers artistiques auxquels on n'aurait jamais eu accès si l'on était resté dans notre lieu d'origine. De manière générale, c'est une grande richesse que de pouvoir émigrer et, dans mon cas particulier, cela a été déterminant, car ça m'a permis de construire ma carrière à travers la rencontre de musiciens et d'ensembles de musique contemporaine, lesquels ont interprété ma musique dans différents pays, en multipliant les possibilités de la faire connaître à l'international.

S'installer ailleurs, ça veut aussi dire de faire partie d'un nouveau milieu artistique et de contribuer, par son action et ses idées, à le faire évoluer.

Tremblay : Cette liberté, ce décroisement, le fait de cohabiter avec d'autres cultures, puis tous tes acquis, toutes tes certitudes qui s'écroulent. C'est toujours facile de le voir en ligne, mais non, non, non ! Il faut que tu sois viscéral, il faut que tu sois dans un endroit où tu ne comprends rien, pour vrai. Les canons fondent, le tien en premier, les autres canons aussi, et là, tout ce qui te reste, c'est là où tu peux bâtir quelque chose. Là, il se passe quelque chose, et ça, c'est phénoménal !

Pour moi, ça a commencé par le *misfit*, mais j'ai fait la paix avec ma culture. Quand je suis parti, j'étais enragé. Les problèmes de mon voyage, j'en parle avec un sourire maintenant, parce qu'il y a des problèmes partout. Baudelaire, quand il dit qu'on va chercher ailleurs les sources des réponses aux problèmes qui sont dans notre tête, il n'a pas tout à fait tort. Mais ça fait du bien de l'apprendre. La connaissance « incarnée », on peut dire ce qu'on veut dans la vie, tant qu'on n'a pas vécu ailleurs, on ne le saura pas. Cette connaissance « incarnée », c'est de la vraie modestie, du genre : « J'ai une proposition à faire, elle ne vaut pas plus que ça, mais elle ne vaut pas moins que ça non plus. »

Ramón : Il y a des personnes qui veulent ou qui ont besoin de rester dans leur monde, dans leur culture, pour plusieurs raisons, et c'est bien correct. Mais c'est bien de connaître culturellement la différence pour savoir quoi choisir ou pas, ou quoi s'approprier ou pas. Je ne pourrais pas généraliser pour tout le monde, mais pour moi, ça change de vivre les choses en « temps réel », sur place.

L'accès à l'information par Internet, c'est magnifique, cela nous permet d'activer la curiosité, mais aller voyager, chercher à la source, c'est quelque chose qui va au-delà de ce que tu trouves à travers un écran. Peut-être que, pour une autre personne, c'est correct, surtout avec la 3D et toutes ces choses; tu peux vivre en réalité virtuelle. Mais je reste un petit peu dans le traditionnel; j'ai ce désir d'aller vraiment «toucher», comme quelqu'un qui préfère lire un livre au format papier plutôt que numérique.

C'est l'immersion, oui, «immersion», c'est le mot clé.

CONCLUSION

Expatriation comme passage nécessaire (Pelz), désir de perfectionnement (Lludgar), appel irrésistible (Tremblay) ou établissement forcé (Ramón), chaque situation nous fait découvrir des tranches intimes de vie de ces compositeur-riche-s et la manière dont ces expériences ont conduit à modeler leur identité personnelle et musicale.

Lludgar et Tremblay y trouvent un terrain propice au décroisement, Ramón y réaffirme sa culture, tandis que Pelz s'interroge davantage sur son identité. Un champ de découvertes et de comparaisons se crée, lequel permet aux compositeur-riche-s de se définir par ce qu'ils ou elles souhaitent retenir ou non, être ou ne pas être. Leur personnalité hybride ne se définit plus comme la somme des parties, mais comme une globalité faite de multiplicités. Elle ne s'intéresse plus aux étiquettes afin de mieux se concentrer sur des expériences créatives authentiques.

Point commun de toutes ces expatriations: le Québec, où les perceptions socioculturelles sont très différentes d'une personne à l'autre et selon les époques. Le Québec de la fin des années 1990 de Lludgar res-

pire la liberté et le multiculturalisme, tandis que celui de Tremblay est isolé et coincé dans ses clochers. Le Québec de 2010 de Ramón foisonne d'informations et de ressources, tout comme celui de Pelz, qui attire une diversité de l'extérieur. Enfin, Tremblay remarque que le Québec de 2020 semble nettement mieux gérer la cohabitation des genres musicaux³¹.

Qu'est-ce qui appartient à ces compositeur-riche-s? Le sentiment de mélange et cette «compréhension» tacite, que seul-e-s les expatrié-e-s peuvent saisir, celle des personnes qui sont allées rencontrer la différence, ressentir la nostalgie, et expérimenter l'«ailleurs».

31. Durant l'entrevue, Tremblay a fait allusion à une série d'ateliers qu'il a réalisés, au printemps 2023, à l'Université McGill, soulignant l'ouverture d'esprit des étudiant-e-s. Il a également mentionné les concerts UltraSons 2023, à l'Université de Montréal, où il était agréablement surpris de voir, au même endroit, une diversité d'univers sonores, d'influences, et une volonté «d'essayer des trucs», là où avant, il fallait «prendre un ticket de métro» pour changer de scène artistique.