

Reçu au Lieu

Number 85, Fall 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45930ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2003). Review of [Reçu au Lieu]. *Inter*, (85), 72–78.

**L'UTOPIE URBAINE
SITUATIONNISTE ET PATRICK
STRARAM**

Marc VACHON

Enfin un livre où il est question de Patrick STRARAM, décédé quand même en 1988, vient de sortir. C'est un « géographe urbain et culturel » qui écrit cette publication qui se propose de traiter des questions urbaines et architecturales chez les situationnistes tout en prenant STRARAM comme un exemple, un cas type.

On sait l'importance de STRARAM pour la communauté artistique – et culturelle – de Montréal, des années soixante et soixante-dix particulièrement. Lors du *Québec Underground*, publication des années soixante-dix, on avait retenu quatre pionniers pour le début des avant-gardes au Québec : ROUSSIL, VAILLANCOURT, GAUVREAU et STRARAM. Celui-ci aura été membre de l'International Lettrisme et aussi en contact avec les situationnistes, de nombreuses lettres de DEBORD en témoignant.

Le livre de VACHON traite de l'architecture et de l'urbanisme chez les situs. Il en fait l'explication et tente une démonstration du personnage STRARAM et de son comportement. C'est ainsi qu'il dresse, en bon géographe, une sorte de « carte » des dérives, des déambulations, des aspects psychogéographiques de STRARAM à Montréal : la taverne, l'Asociación Española, les cinémas, le Conventum et le Blues clair. C'est la matrice d'action de STRARAM, à Montréal, à son retour de la Californie.

VACHON traite des propositions de l'espace, critique, donne les arguments des situs. Il fait aussi la trajectoire de STRARAM de Saint-Germain-des-Prés (Paris) à Montréal et en Californie. En parlant de cette période californienne, il écrit : « C'est au cours de cette période qu'il adopte le nom de Bison Ravi (anagramme de Boris VIAN) et l'image contre-culturelle de l'Amérindien errant. » Voici pour le nom transformé.

Le livre est certes très intéressant, même si l'auteur se promène sur deux décennies, citant un extrait de texte situationniste, puis un autre lettriste ; il y a souvent des années d'écart. Mais il saisit bien les éléments principaux des situs : « [P]our STRARAM, la ville n'est pas un lieu de production et de consommation, elle est un lieu d'action et de création où doit s'accomplir la réalisation de l'art dans la vie quotidienne » (p. 227).

Le débat n'est pas fini, jusqu'à ISOU qui, lui, affirme avoir tout « inventé » : la période situ artistique puis politique, les exclusions, les démissions ; il y a probablement à dire sur cette période historique. ROBILLARD était en contact avec CONSTANT et « l'urbanisme unitaire » qui a pendant des années occupé l'attention des situs.

Mais ce type de proposition, prenons l'exemple de *New Babylon* de CONSTANT, a été traité par beaucoup dans les années soixante, au moment du développement, du cinéma et de l'automobile !

Le groupe Fusion des arts, avec ROBILLARD, a fortement été influencé par les situs. VACHON dit que « [l']international situationniste n'est pas véritablement intéressé par l'élaboration concrète d'une ville situationniste » (p. 248). Attention, DEBORD n'était ni architecte ni

urbaniste ! N'oublions pas non plus qu'il est surprenant que DEBORD et VANEIGEN aient, à l'époque, édité leurs livres dans des maisons d'édition déjà existantes. Pour des partisans de l'autogestion, c'est paradoxal ! Mais on n'est pas à un paradoxe près avec les situs.

Il faut lire ce livre, même si c'est un point de vue, mais qui explique bien les conceptions situs de l'espace. Et on apprend de STRARAM, même si le but n'est pas de traiter « uniquement » de lui.

VACHON, dans une sorte de résumé, ajoute : « STRARAM fait figure de marginal dans la mouvance culturelle et politique du Québec. Il représente le contestataire pur qui n'a cessé d'interpréter à sa manière les idéologies de contestation et les luttes politiques et culturelles. Dans un contexte de profonde transformation de la société capitaliste et de la métropole, la vie et l'œuvre de STRARAM représentent une critique vivante de la ville moderne et de la société du spectacle. Devant le constat de la déshumanisation de la ville et de l'aliénation "spectaculaire", il a constamment lutté pour réaliser le projet situationniste d'intégrer l'art à la vie quotidienne et de modifier l'environnement matériel. Que ce soit dans son appartement, les tavernes, l'Asociación Española ou le Blues clair, STRARAM mobilise l'emploi d'un ensemble d'arts et de techniques "concourant à la construction intégrale d'un milieu de liaison dynamique avec des expériences de comportement". Contrairement à DEBORD, STRARAM n'est pas un théoricien. »

Une remarque d'édition, au niveau du titre *L'arpenteur de la ville* : c'est difficile de choisir. Est-ce à partir de STRARAM, dont la biographie reste à compléter ? Mais c'est le premier livre, ici au Québec, à traiter des rapports avec les situationnistes, et c'est donc à lire !

RM

Éditions Triptyque, 2003
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal (Québec)
H2H 1N1
ISBN 2 89031 476 6

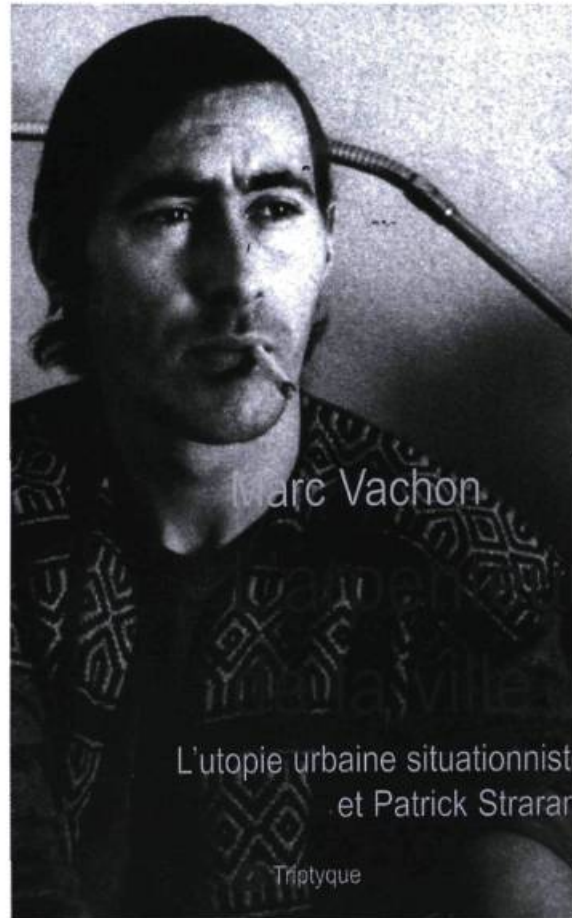
**4 INSTALLATIONS DANS
LE GRAND HALL DU MUSÉE
DU QUÉBEC**

(Claudie GAGNON, BGL, Ana REWAKOWICZ, Annie THIBAUT)
Musée du Québec

Publication fort sympathique, rédigée par Lisane NADEAU, qui présente les projets que les artistes Claudie GAGNON, BGL, Ana REWAKOWICZ et Annie THIBAUT ont réalisés entre 1999 et 2003 dans le Grand Hall du Musée du Québec. Notez que cette institution muséologique, habituellement nommée Musée du Québec, a été nouvellement rebaptisée le Musée national des beaux-arts du Québec. C'est donc dire que sa vocation d'art semble prendre le dessus sur l'histoire ! Enfin !

Dans cette publication, il est question des grandes « tendances » récentes des pratiques artistiques actuelles qui prônent l'*in situ* ; on y parle d'« infiltration », de « contexte », de « réception de l'œuvre devenue lieu d'expérience ».

L'institution ici récupère les pratiques issues des centres d'artistes, après presque vingt ans de pratiques de « situations en contexte » ! Le livre récent de Paul ARDENNE, sorti au printemps 2002, confirme cette réalité, et les exemples québécois sont nombreux. En fait, les pratiques artistiques récentes, à



L'utopie urbaine situationniste et Patrick Straram

Triptyque

travers l'expérience des centres d'artistes, auront ouvert la voie !

Cette petite publication, avec une bonne documentation photographique en couleurs, des notes bibliographiques sur les artistes et une réflexion sur leurs réalisations, est totalement bilingue.

RM

(14,95 \$) On peut se la procurer en contactant ABC Livres d'art Canada ou directement au

Musée des beaux-arts du Québec
Parc des Champs-de-Bataille
1, ave. Wolfe-Montcalm
Québec (Québec)

**MANGLAR : 01/02.
POÉTIQUE À BASCULE**

Une nouvelle « revue » sort à Montpellier, en France. C'est un « assemblage » au sens où l'essentiel est un composite de productions textuelles de figures plus ou moins connues : Julien BLAINE, Jean MONOD, Bernard HEIDSIECK, Clemente PADIN...

Il y a plusieurs collaborations en espagnol et aussi en français. Il y a un peu de tout, mais surtout de la matière textuelle. Les informations, tables des matières et autres renseignements sont en français et en espagnol. Au sujet des fondements de cette revue, les Éditions de la Mangrove qui publient s'expliquent ainsi :

« Avec ce numéro, nous entendons préciser le concept de la revue comme non-lieu que l'on annonçait déjà en titre de l'éditorial du numéro zéro. Où l'on verra que non-lieu coïncide désormais avec la nécessité de



REÇU

convertir la pratique artistique à l'utopie de l'ubiquité. La poétique à bascule est celle dont le bloc cède - clandestine est celle d'un va-et-vient continu entre art et non-art : l'impossibilité de fixer l'image : la perforation exerçant le paradoxe : la poétique à bascule est un foyer divergent qui distrait et déconcentre. Avec le déplacement, la circulation, la revue comme non-lieu devient un espace arborescent : collatérale est son excroissance. Vers un don d'ubiquité où se confondent écriture et inscription : les poètes sont amenés à repenser les liens : la linéarité s'éteint peu à peu, sans doute parce que les enchaînements qu'elle propose ne correspondent plus tout à fait à la manière dont les relations humaines se construisent.

Nous avons démultiplié les langages dès que l'on a fait l'expérience du geste. La place du geste est déjà contenue dans ce refus premier de confondre nature et matière. »

RM

On peut se procurer ce numéro au coût de 15 euros et/ou s'informer en contactant

Les Éditions de la Mangrove
8, rue de la Méditerranée app. 20
34000 Montpellier
France
fajolemanglar@yahoo.fr

MELTINGTIME #11

Kirsten JUSTESEN

C'est le catalogue de cette artiste danoise au sujet de ses activités passées et présentes autour de la glace... et de la fonte de cette glace ; d'où le titre *Meltingtime*. C'est une belle publication, sur un papier de haute qualité, permettant une reproduction photographique également de haute qualité.

C'est un résumé de dix actions passées que cette publication montre en cinq parties : catalogue d'exposition, documentation sur les actions précédentes, autres travaux avec la glace, poèmes sur le sujet et, finalement, crédits habituels (biographie, liste d'activités, etc.).

Kirsten JUSTESEN avait présenté une action de cette série au festival *Interzone*, à Québec, en octobre 1992, le 22 ! Elle titrait d'ailleurs son action d'« installation/performance ». Aujourd'hui, on aurait dit « installation » ! ? Ce quatrième *Meltingtime* est documenté avec textes, extraits de vidéo, photographies et partitions, comme chacune des actions, ou à peu près. Il se trouve également des photographies récentes de la « corporalité » de l'artiste et de son matériau privilégié, la glace... et sa fonte, voire sa disparition. On aurait annoncé donc « *The body as sculptural statement* », comme l'avance Vibeke VIBOLT KNUDSEN dans une récente monographie sur cette artiste danoise. En introduction, un texte de Katrine KOMPE relate les grandes réalisations de l'artiste et l'insère dans le registre des pratiques actuelles où le corps participe comme une matière, une substance « matériologique » même. Une fort belle publication avec une documentation photographique qui témoigne avec éloquence du travail de JUSTESEN depuis 1960, mais surtout depuis 1980 pour les actions *Temps de fonte*.

RM

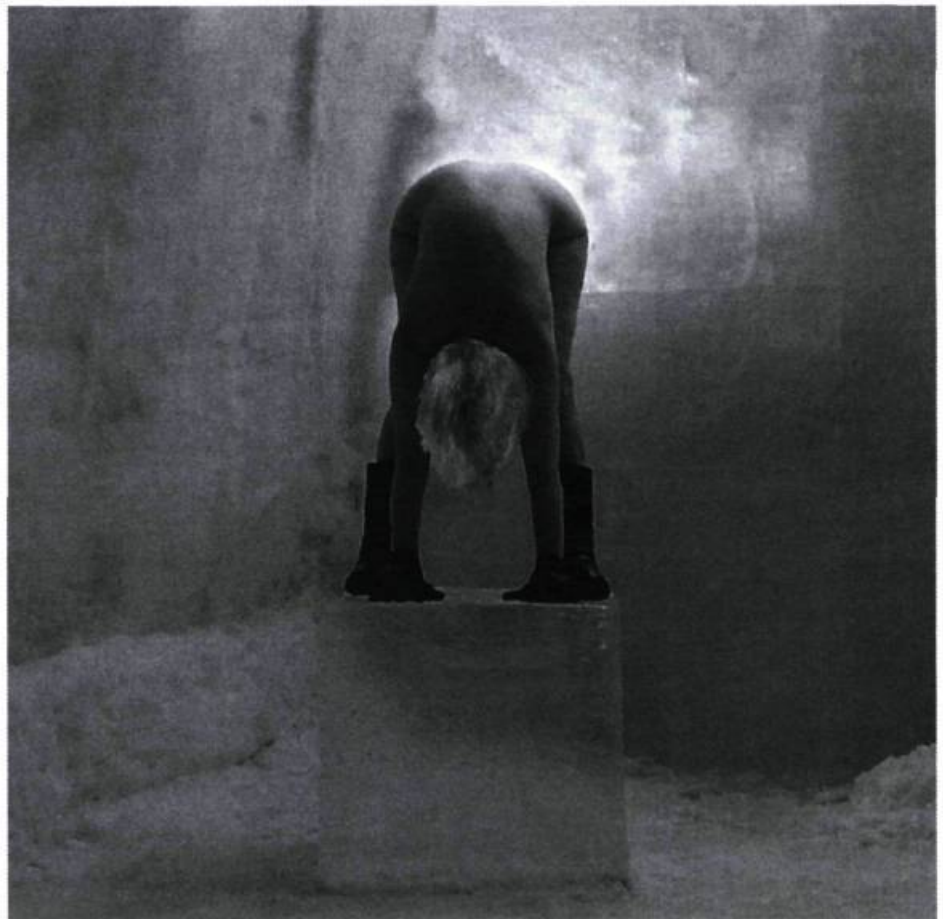
On n'indique pas les coordonnées pour se procurer ce catalogue. Voir le courrier électronique du Kunstmuseet Brundlund slot

kunstmuseet@aabnraakom.dk
ISBN 87-90791-06-1

SPIRALE

numéro 188

Ce numéro de *Spirale* en est un de multiplicité et d'hétérogénéité. Fidèle à l'esprit touche-à-tout de ses divers collaborateurs depuis tant d'années, cette revue est sans doute la revue québécoise qui jette le regard critique et général le plus pertinent sur l'art contemporain au Québec et ailleurs. S'inscrivant directement dans l'actualité, elle propose des voies d'interprétation toujours aussi pertinentes, et ce, malgré les changements en regard du comité de rédaction. Théâtre, arts visuels, cinéma, essai, histoire, roman, toutes ces chroniques sont évidemment accompagnées d'un dossier thématique particulier, soit « Im-



ginaires du numérique ». De ce dossier, il faut mentionner le cédérom contenant une œuvre originale, créée selon le procédé numérique, de Jocelyn ROBERT, *Slow Scarfs from the Split Eyed Buddha*. Texte théorique et critique qui résume bien le dossier thématique en celui de Jean-Jacques WÜNNENBURGER, *Promesses et risques des nouveaux médias*. L'auteur manifeste quelques-unes des erreurs que le public peut constater lorsque vient le temps d'apprécier des œuvres comme celles d'EGOYAN ou de ROBERT. Du côté des arts visuels, il y a un compte-rendu de l'exposition d'Atom EGOYAN, *Hors d'usage*. Mentionnons uniquement que cette exposition fut remarquable sur plus d'un point, mais ce compte-rendu ne manifeste pas toute l'ampleur et le positionnement de l'artiste visuel qu'est devenu EGOYAN, cinéaste de renom avant tout. Textes critiqués d'une portée plus particulière, le tour d'horizon que jette Catherine LECLERC sur la prose d'essai telle que parue récemment ne laisse aucun néophyte négliger les dernières parutions québécoises, dont celle de Gilles PELLERIN, avec *La mèche courte*. Pour les grands lecteurs de romans, un bref mais énergique commentaire sur le dernier roman de Monique LARUE, *La gloire de Cassiodore*, qui a d'ailleurs reçu le Prix du Gouverneur général pour ce roman.

Dominic CÔTÉ

Spirale

1751, rue Richardson, bureau 5500
Montréal (Québec)
H3K 1G6

TRAITÉ DE LA CULTURE

Immense pavé dans la mare, le *Traité de la culture*, au titre pompeux, aux commentaires superficiels, aux collaborateurs transis de théories absconses et enfermés dans leur tour d'ivoire (celle que l'on nomme institution, ou encore université) ? De tout cela donc n'en ressort qu'une impression de vide et d'inactualité. Sans doute le type d'ouvrage à garnir une bibliothèque, sans plus, ou encore ce type de références dont il est nécessaire de maîtriser si l'on veut briller en société (société, soit dit en passant, qui se doit d'être triée sur le volet). Immense pavé dans la mare, donc, qui ne fait trembler que les quelques grenouilles de bénitier que l'on nomme professeurs ou titulaires de chaire quelconque, alors que les tenants de la vérité-

ble culture, de celle qui vit, n'en seront que plus avertis devant de telles niaiseries en matière de théâtre, d'arts visuels, de romans, de télévision, etc. Rien de nouveau sous le soleil, mais cela n'empêche pas l'Université Laval de publier cet assemblage hétéroclite de textes, ce bébé monstrueux qui est mort-né avant d'avoir pu prendre sa première bouffée d'air. Quant aux détails, ce patchwork assimile quelques données qui étaient déjà connues des amateurs : les arts visuels y sont traités sous les angles historique, médiatique, économique, scolaire, etc. Un titre retient cependant mon attention : *L'art et la place publique*, d'Andrée FORTIN. Il y est question de l'intégration des arts à la ville, de l'appropriation d'un espace public, urbain. En un tour d'horizon qui considère les événements, la logique du direct ainsi que la logique municipale, ces divers arguments rappellent certains débats à l'honneur dans la revue *Inter*. Autre sujet pertinent abordé dans ce traité, la marchandisation et l'industrialisation de la culture sont évoquées mais jamais traitées en profondeur. On prend uniquement acte des changements intervenus, sans pour autant chercher à en savoir les conséquences, à déterminer si les cartes sont désormais brouillées par plus d'un joueur, etc. Il ne s'agit pas ici d'un ouvrage réflexif, mais d'une théorisation a posteriori d'une matière qui se veut inerte. Il ne faut pas oublier que l'on ne dissèque que les cadavres, ce qui en dit long sur ce traité qui s'acharne sur la culture comme une veuve maudissant le cadavre de son mari trop tôt défunt.

Dominic CÔTÉ

Éditions de l'IQRC

(Institut québécois de recherche sur la culture)

Pavillon Maurice-Pollack, bureau 3103

Cité universitaire

Sainte-Foy (Québec)

G1K 7P4

presses@pul.ulaval.ca

Faites parvenir vos publications, cd et cd-rom pour recension à l'attention de la rédaction. Tous les documents commentés dans cette rubrique nous sont fournis en service de presse et sont par la suite disponibles pour consultation à notre centre de documentation (infos : Nathalie PERREAULT 418.529.9680/edinter@total.net).

PAUL PLIMLEY TRIO
SAFE-CRACKERS



Le centre de documentation du LIEU offre une place aux supports audio, qui augmente au fur et à mesure des recensions dans les pages de la présente section « Reçu au Lieu ». La rédaction m'a invité à y coordonner une rubrique audio que j'ouvre ici dans l'espoir de contribuer à la célébration et à l'expansion (au développement) d'une pratique artistique internationale, vivante et double.

D'une part, il y a les rencontres, les rituels, les jeux divers et les expériences qui n'ont de valeur que dans la mesure où ils sont vécus : « À Harlem, quand ça chauffe, les gens se mettent à danser. Le garçon de café danse en vous servant un whisky à 50 cents¹. »

Et d'autre part, le disque, en tant que matériau de construction d'une nouvelle expérience, participera, dans la mesure où l'on en fera bon usage, à la réalisation d'une expérience d'un ordre supérieur : « En fonction de ce que vous cherchez, choisissez une contrée, une ville de peuplement plus ou moins dense, une rue plus ou moins animée. Construisez une maison. Meublez-la. Tirez le meilleur parti de sa décoration et de ses alentours. Choisissez la saison et l'heure. Réunissez les personnes les plus aptes, les disques et les alcools qui conviennent. L'éclairage et la conversation devront être évidemment de circonstance, comme le climat extérieur ou vos souvenirs². »

Ainsi, l'art audio qui nous intéresse cesse d'être un rapport sur les sensations pour devenir de l'organisation directe des sensations supérieures. Il s'agit, avec ce matériau, de produire nous-mêmes, et non des choses qui nous asservissent. Une telle pratique artistique rompt radicalement avec la consommation habituelle du disque. Elle est inséparable de sa consommation immédiate, comme valeur d'usage essentiellement étrangère à une conservation sous forme de marchandise. Ainsi, la nouvelle section « Art audio » relance l'appel certainement baroque de STRAVINSKY : « La véritable tradition se crée : on n'en hérite pas. »

Richard BEAUDRY

LES DISQUES VICTO

SAFE-CRACKERS

Paul PLIMLEY Trio
1999. VICTO cd066

Paru au catalogue VICTO en 1999, *Safe-Crackers* nous offre un accès inédit à la rencontre de trois musiciens, Paul PLIMLEY (piano), Lisle ELLIS (contre-basse) et Scott AMENDOLA (batterie), qui s'est tenue les cinq et six janvier 1999.

De formation classique, le pianiste de Vancouver (1953) Paul PLIMLEY s'est intégré au réseau d'improvisateurs international sans oublier les figures de la tradition classique. En tant que compositeur, chacune de ses créations travaille avec une variable du langage musical. Son talent d'improvisateur, qu'il engage en collaboration avec ELLIS depuis près de vingt ans, lui permet de s'approprier les éléments de chacune des traditions classiques, jazz, funk, etc., dans un lyrisme à la fois clair et fragmentaire.

Tout au long de cette rencontre, une série de dialogues humbles mais serrés instaurent entre les musiciens une harmonie charmante. Entre Paul PLIMLEY et Scott AMENDOLA, ceci est d'autant plus remarquable que le premier reste très réceptif au jeu du second qui, à son tour, fait preuve d'un esprit nettement interactif.

La pièce *Basquiat Ball* se compose pour sa part d'un dialogue lors duquel PLIMLEY et ELLIS s'expriment à tour de rôle et simultanément dans un jeu de tensions et d'harmonies. Le sourd *pizzicato* sautillant et acharné de ELLIS fait écho, articule et appelle le phrasé lyrique, parfois serein, parfois grave, de PLIMLEY.

La richesse et la subtilité du moment qu'ont partagé les trois protagonistes ne le rendent certainement pas uniforme mais bien cohérent. L'atmosphère constamment changeante oscille entre les rêveries du soliste et l'effervescence collective. Le jeu sur les motifs – répétés et mutés – s'accompagne, de temps à autre, de quelques textures surprenantes qu'ELLIS ou AMENDOLA produit avec son instrumentation et qui répondent ingénieusement aux données de l'instant.



TOH-KICHI

Satoko FUJI et Tatsuya YOSHIDA
2002. VICTO cd083

Le 18 mai 2002, sur une scène du célèbre *Festival de musique actuelle de Victoriaville*, s'effectue la rencontre inusitée entre deux improvisateurs japonais hors pair : Satoko FUJI (piano) et Tatsuya YOSHIDA (batterie). La même année, conscient de la valeur de l'événement, l'étiquette VICTO fait paraître à son catalogue l'enregistrement de la session en question.

Depuis les années quatre-vingt, le percussionniste YOSHIDA participe, avec plusieurs collaborateurs, à la scène d'avant-garde de Tokyo. Pensons par exemple à la formation The Ruins, au DJ Otomo YOSHIMIDE, au projet *Musica Transonic*, ou encore à Makoto KAWABATA, mieux connu pour son super groupe Acid Mother Temples. Au-delà de ses collaborations, YOSHIDA se démarque par la précision de son jeu saccadé, les motifs rythmiques qu'il emprunte aux dinosaures de la musique progressive (King CRIMSON, Yes, etc.) et son originalité sans bornes qui en surprend plus d'un.

Pour sa part, Satoko FUJI tire sa formation classique et jazz des écoles japonaises (Koki Taku, Fumio

Itabashi) et américaines (Berkeley School of Music, New England Conservatory of Music). Depuis le début de sa jeune carrière en 1995, FUJI a d'ailleurs collaboré avec Paul BLEY, Jim BLACK, Mark DRESSER et d'autres membres actifs de la scène de free-jazz new-yorkaise.

De sa touche légèrement taylorienne qui souligne son agilité et sa force d'abstraction, FUJI a su répondre aux rythmiques saccadées de YOSHIDA pour garder le public en haleine. De même que le jeu percussif de FUJI facilite la communication entre les deux musiciens, YOSHIDA s'est aussi servi volontiers de son jeu hyperarticulé pour répondre aux élans mélodiques de FUJI.

Fait intéressant : ni FUJI ni YOSHIDA ne s'est limité qu'à son propre instrument. Tous deux se sont adonnés à d'exquises vocalises directement issues du mouvement de leur performance. YOSHIDA va même jusqu'à exécuter un prodigieux solo de fermeture éclair...



L'OASIS

Eugene CHADBOURNE et René LUSSIER
2002. VICTO cd084

L'une des dernières parutions au catalogue VICTO témoigne des deux rencontres consécutives des guitaristes René LUSSIER (Québec) et Eugene CHADBOURNE (Colorado, É.-U.), tous deux fascinés par le folklore nord-américain. La première prestation se tint à Paris, le 1^{er} octobre 1998, complètement improvisée sans que les deux amis puissent partager une seule session d'improvisation, alors que la seconde fut largement préparée et présentée le 19 mai 2002 au *Festival de musique actuelle de Victoriaville*.

L'importance du folklore dans le jeu des guitaristes se palpe dans le choix des compositions (*Buckdancer's Choice*, *Louis RIEL*), dans la palette des techniques utilisées, ainsi que dans l'instrumentation (guitares, banjo, podorythmie, chant traditionnel).

Tout ceci constitue en quelque sorte le matériau de base qui est ensuite repris au cours des improvisations (solos et duos) tant tonales que texturales. Dans la courte pièce *I Wish We Could Do This Live*, CHADBOURNE et LUSSIER explorent leurs instruments pour en extraire une palette de sons frottés, grattés, métalliques, issus de l'amplificateur et certainement non-mélodiques. Durant la pièce *Scruggs Soufflé !* a cours une improvisation libre entre banjo et guitare fondée sur la répétition d'un motif mélodique en développement constant.

Tout au long des deux prestations plane un ton humoristique égayant l'atmosphère générale et faisant de ces événements une célébration fraîche des traditions nord-américaines.

Les disques VICTO

C. P. 460

Victoriaville (Québec)

G6P 6T3

webinfo@victo.qc.ca

http://victo.qc.ca

audio

DISCONTACT ! II

V. A.
1995, 1997. CeC 95

En 1992, la CEC faisait paraître une compilation double de productions électroacoustiques canadiennes en vue de faciliter la communication entre compositeurs des différents centres canadiens.

Cette initiative, répétée trois ans plus tard, aboutit à la réalisation de *Discontact ! II*, seconde épître de la CEC, qui fut d'ailleurs rééditée en 1997. L'album double, composé de 51 pièces de trois minutes (et moins), constitue une esquisse des activités des membres de la CEC, articulée selon leur localité : Montréal, Toronto, London, Winnipeg, Edmonton, Calgary et Banff.

Ned BOUHALASSA ouvre la section montréalaise en tentant une représentation sonore des mouvements humains et animaux. Ian CHUPRUN propose à son tour une promenade sonore qu'il combine à un piano traité numériquement. La pièce *L'électro* de Francis DHOMONT constitue un petit jeu vocal rendant hommage à la beauté de l'électroacoustique même. De même, Daniel FEIST épure le matériel vocal pour n'en garder toutefois que la valeur rythmique.

Itinéraire au crépuscule, de Michel FRIGON, constitue l'impression sonore d'un crépuscule, où s'entremêlent les couleurs et les acteurs du jour et de la nuit. *Le vertige inconnu* de Gilles GOBEIL, pour sa part, s'inspire de cette vertigineuse « solitude essentielle » de Paul VALÉRY.

Monique JEAN, intéressée par l'interdisciplinarité, propose la pièce *Embrace*, explorant les ressources de l'acousmatique. Dans sa pièce *Music Box II*, Kathy KENNEDY combine le médium électronique et la voix. Frank KOUSTRUP présente un extrait de la trame sonore d'un voyage de voiture en accéléré, composée de sons de feuilles métalliques et de disques de carton lus sur électrophone. Daniel LEDUC propose une miniature électroacoustique composée de sons de l'environnement québécois et de sons générés en studio au GRM. *Spleen* de Robert NORMANDEAU agence des voix de quatre jeunes et investit cette mélancolie adolescente à travers les paramètres sonores de certaines situations de ce spleen.

L'autodidacte Er POLEN, issu de la mouvance techno-industrielle, formule une allégorie de la croix à l'aide de voix modifiées et de nappes sonores étranges.

Enclave, de Laurie RADFORD, dépeint les environnements sonores qu'expérimente l'artiste. *Sous les décombres d'une brève hémorragie champêtre* est le résultat d'un premier jet de Jean ROUTHIER, « colmaté » par Christof MIGONE et Michel F. CÔTÉ.

Dans la pièce *L'éveil de la cité*, Frédéric ROVERSELLI présente l'élément sonore d'un projet multimédia interactif dans lequel l'utilisateur peut explorer des sonorités urbaines hors de l'univers sonore aliéné. À sa suite, Claude SCHRYER médite sur les thèmes de l'écoute, du voyage et du silence, sous forme de paysage sonore. Le *Poisson qui cache l'oiseau* de Pascale TRUDEL tend l'oreille sur la situation des animaux et de leurs environnements (domestique et sauvage). Pour conclure le tour d'horizon des compositeurs montréalais, la pièce *Jack in a (music) Box*, de John WINIARZ, intéressé par l'éducation musicale, propose une pièce pour accordéon et bande, adressée aux jeunes dans l'espoir de les orienter vers des sentiers créateurs.

Succédant à la section montréalaise, la section torontoise prend le relais avec Egils BREBIS lors d'une visite comparative des activités de salles de spectacles et d'estrades. Gustav CIAMANGA présente ensuite *Possible Spaces No. 1*, pièce à une voix composée de sons percussifs, métalliques et résonnants. À son tour, Janit CROSS extrait les sons de la vie quotidienne pour les assembler dans *Pleasant Tasks. Starting from the House Working Outwards* de Rob CRUICKSHANK est une œuvre sur bande narrante sa propre constitution. Bruno DEGAZIO adapte une chanson de POE pour violon et bande, alors que Robert Del BUONO s'adonne à un blues électroacoustique en utilisant des techniques algorithmiques. Plus subversif, Markos LEKKAS fait crier les bytes « sous le nez des institutions et industries ».

Intéressée par les paysages sonores contemporains, Andra McCARTNEY condense un paysage d'arcades qu'elle enrichit de témoignages de jeunes joueurs. Sarah PEEBLE dessine quelques séquences de rêves nocturnes prémonitoires et Randall SMITH fait un hommage aux pionniers de l'électroacoustique Pierre SCHAEFFER (par un son de train) et Hugh LeCAINE (par un son de goutte d'eau). E. C. WOODLEY, tout comme McCARTNEY, s'intéresse au paysage sonore, et il croque le Herald Square de 1991. W. R. D. WRAGGET présente ensuite une œuvre dont les textures et dynamiques nous rappellent certains moments forts de la musique concrète. Mara ZIBBENS narre une invasion sonore des terres inuites, composée de voix, de tambour et de bandes.

Des trois artistes habitant la ville de London (Ontario), Bentley JARVIS réfléchit sur la mémoire, la communication et les rêves d'autrui, au travers de témoignages et de sons traités, alors que Chris MELOCHE travaille les sons de trombone et de signaux radio et que Sergio VILLAREAL recherche, sous l'influence de la mystique maya, l'impact psychologique des sons.

De Winnipeg, Gregory JAY LOWE relate, à partir du traitement de sons de guitare électrique, la ponte d'une tortue cosmique, et Diana McINTOSH commente la pollution des Grands Lacs à l'aide de piano et d'effets de delay.

La scène d'Edmonton est représentée par trois artistes : Gordon FITZELL remixe le son d'un zipper ; Garth HOBDEN formule un hommage au désir d'autodétermination des toutes premières nations du Nord canadien ; Shawn PINCHBECK recueille des témoignages de jeunes sur les questions d'environnement et d'écologie.

Seul représentant de Calgary, Steven HEIMBECKER (aujourd'hui résidant montréalais) transforme les lettres, mots et phrases d'un texte lu en musique dans une approche qu'il nomme « *Word Music* ». Daniel SCHEIDT, résidant de Banff, entretient un dialogue entre pianiste et piano contrôlé par ordinateur.

De Vancouver, Darren COPELAND évoque, dans *Darkness Colours*, les guerres horribles dans les forêts déchirées au-delà du rivage. Martin GOTFRIT, moins figuratif, expérimente sur la guitare le logiciel Hut20, qu'il a lui-même conçu. *Spraying* de Fred SEMENIUK fait appel à une sensibilité exhaustive à la recherche des sons qui restent souvent inaperçus et Barry TRUAX élabore une pièce à partir du guzheng, instrument traditionnel à cordes chinois.

Barbara GOLDEN, habitant la Californie, propose une musique insensée comme antidote aux dures réalités du monde.

Le Tokyoïte Yasuhiro OHTANI soumet un extrait de concert offert aux victimes de Hiroshima, dans lequel il diffuse les sons du Japon paisible, peu à peu brisés par les cris de guerre, les mitraillettes et la catastrophe nucléaire.

Quelques correspondants d'Europe participent au disque : Christian CALON esquisse la vue d'un survol aérien du monde ; Thomas GERWIN fait émerger d'une flore sonore quelques sons intelligents ; Francisco LOPEZ exprime la sonorité d'un monde d'insectes ; et Daniel ZIMBALDO explore la psychologie interpersonnelle.

Dans toute sa richesse, *Discontact ! II* constitue un important panorama des musiques, démarches et expériences tentées par l'ensemble des électroacousticiens canadiens à l'aube des années quatre-vingt-dix.

PRÉSENCE

V. A.
1997. PeP 001

D'envergure internationale, la série de compilations (doubles) *Présence* constitue un projet autofinancé par les membres de la CEC ci-enregistrés.

Kevin AUSTIN introduit le premier disque avec *Static Gesture*, dont le titre, un oxymore, réfère aux effets de mouvement et de séparation du son en salle d'écoute à plusieurs haut-parleurs, créés entièrement à partir d'un Synthi 100 (synthétiseur analogique d'EMS, 1974). *Zirkus Zirkus*, de David BEREZAN, explore

dans une perspective à la fois féerique, foraine et carnavalesque les sentiments de crainte et de respect chez l'enfant.

Steve BRADLEY détourne un disque vinyle qu'il lit à l'aide d'une aiguille à coudre soudée au bout d'un galon à mesurer tiré à 15 pouces.

La trace du souffle, composition numérique de Rémy CARRÉ, porte en son grain l'énergie du souffle. M. A. FUMAROLA narre le voyage d'une araignée, analogie de la navigation sur le Web.

Martin GOTFRIT, pour sa part, s'intéresse à la magie des machines en utilisant les ressources du hasard. James HARLEY s'inscrit dans la lignée des expériences de Pierre HENRY en reconstituant un voyage inspiré d'écrits sacrés orientaux.

Bentley JARVIS et Jan JARVLEPP concluent le premier disque. Le premier recrée le fil interrompu des pensées, des souvenirs imparfaits et de déjà vu, et le second traite le son d'un violoncelle à l'aide d'écho, de superposition et de modulation de hauteur.

Le second disque débute par une exploration de spontanéité et de décélération par Monique JEAN. Frédéric KAHN poursuit avec une suite d'ambiances sonores rendant hommage aux enfants, aux jeux et aux expressions d'état psychologique. *Squeaky Chair* de C. K. KOENIGBURG exploite à la manière de Pierre HENRY le grincement d'une chaise. David LINDSAY reproduit le cri de la baleine en combinant le traitement d'une guitare à des échantillons sonores. De même, Andra McCARTNEY s'intéresse aux animaux marins et évoque leurs mouvements en traitant la récitation de leur nom. Diana McINTOSH, pour sa part, conjugue gravement le piano et l'écho pour traiter de la pollution des grands lacs.

S.R. MORGAN utilise et traite des vidéos souvenirs pour cerner le flou de la transmission du souvenir. Dans une langoureuse et planante pièce de danse, Jamie PHILP articule la texture des instruments à vent dans une suite de boucles, suivie par une rêverie de Jean ROUTHIER, composée d'entrelacs d'ambiances concrètes.

L'écologiste sonore Claude SCHRYER dépeint un portrait sonore du paysage vancouverois. Dans *Flamingo !*, Pascale TRUDEL poursuit son œuvre sur les animaux et les humains à l'aide d'une riche documentation.

John WYNNE met en contraste les sons microscopiques du studio avec le vacarme que projette la parade lors de la fête du Canada. Finalement, Mara ZIBBENS formule une impression de neige et de lumière aveuglante qui contraste avec l'étude de structures fractales de Daniel ZIMBALDO.



PRÉSENCE II

V. A.
2000. PeP 002

En 2000, un second numéro de la compilation *Présence* s'ajoute au catalogue de la CEC, avec le même objectif de diffusion des nouvelles créations et des découvertes électroacoustiques.

La beauté indiscrete d'une note violette transforme et développe la note Mi, laquelle correspond à la couleur violette selon la théorie chromophonique de Jorge ANTUNES. Dans la pièce suivante, Alastair BANNERMAN s'inspire de la pièce *La Tempête* de SHAKESPEARE : textes, titre et ambiance s'y réfèrent.

L'étude de Peter BATCHELOR se penche sur les modalités et perceptions de la vitesse, à partir de sons réels et irréels.

Le second disque s'ouvre par une composition texturale de Martin GOTFRIT, suivie de trois esquisses électroniques d'Otto JOACHIM utilisant, entre autres instruments, le synthétiseur VCS3 (de EMS) ainsi que les ressources de l'aléatoire. Suk Jun KIM convie l'auditeur dans un processus d'intensification et de paroxysme sonore.

Silvi MacCORMAC, étudiante de Barry TRUAX, fournit sa composition d'échantillons de voix et de flûteau. Le trajet suggestif de Kevin MacLEOD emploie les techniques de synthèses soustractives et de musique concrète pour recréer un parcours sous les mers. *Climb to Camp One* est une musique de théâtre dépeignant trois phases d'une ascension en montagne (glacier, pont de neige et escalade d'un couloir d'avalanche) que Diana MacINTOSH interprète à l'aide

PRÉSENCE III

V. A.
2002. PeP 005

Le troisième album de la série *Présence* s'ouvre avec un hommage à la machine de Kristi ALIK, orchestrant les échantillons sonores de machinerie. James BENTLEY prend le relais avec *Double Exposure*, longue pièce composée dans les studios de l'Université de Birmingham. Dans *In a Cold Light*, David BEREZAN explore quelques thèmes nordiques : les états gelés, le changement rapide, les aurores boréales et l'expansion. *Mechanism II* de James CALDWELL se présente comme une composition abstraite et lente de sons complémentaires, métalliques, pincés et tournoyant dans l'espace.

La composition numérique *Octet with Puzzle* de Gant Chu COVELL et l'électroclip radiophonique de Ian CHUPRUN qui porte sur l'enregistrement et l'acte de se souvenir sont suivis de *Wave Break* de John DUESENBERRY. Cette dernière pièce se compose d'objets sonores difficilement discernables, à l'image des vagues de la mer.

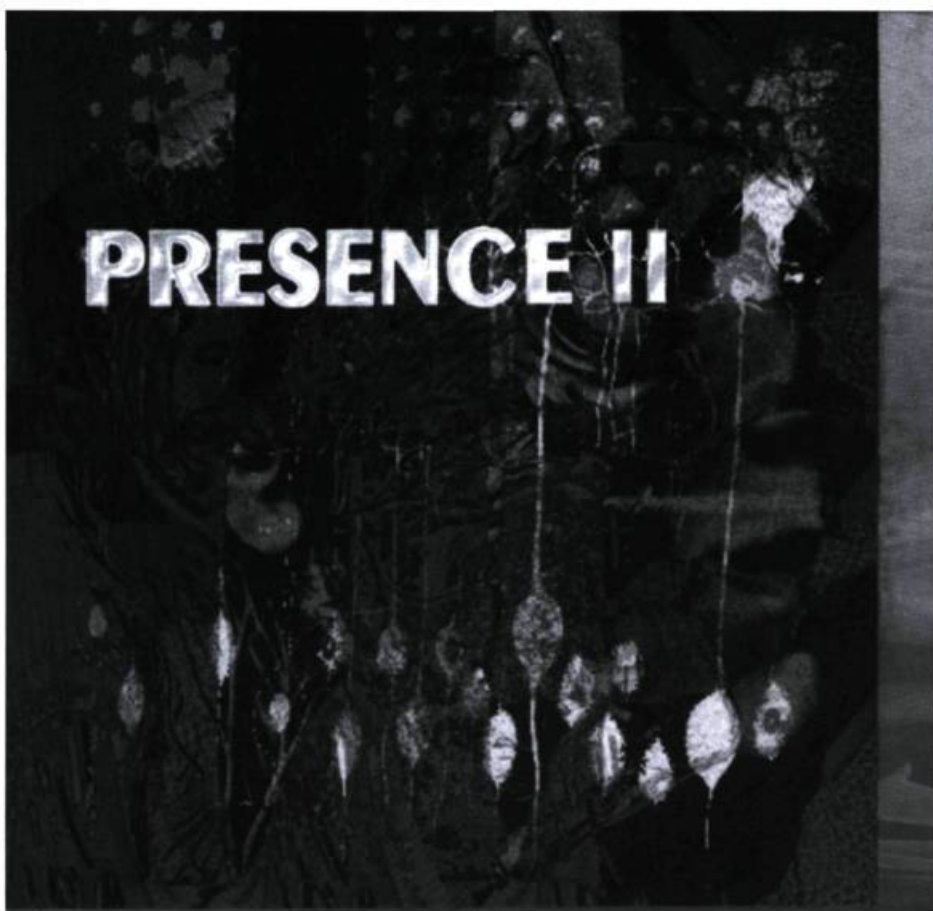
Des deux pièces suivantes qui sont de la main de Martin FUMAROLA, *Estatismo* se présente comme une atmosphère dense et *SC*, comme une exploration des possibilités de modulation du logiciel SuperCollider.

Alors que la *Fontaine de Vaucluse* de Thomas GERWIN manipule le son d'une des sources les plus profondes du monde, *Balloon* de Martin GOTFRIT traite le son d'un ballon, pour créer une trame dynamique évoquant la fragilité et le mouvement inexorable du temps vers l'avenir. Camille GOUDESEUNE propose pour sa part une création numérique évoquant un intense gazouillement d'oiseaux et David HIRST tente de tisser un curieux parallèle entre sport et religion, en utilisant un instrument de synthèse vocale. *X-Ray Spex* de Matthew KOBER jette un coup d'œil radiophonique et ironique sur la théorie de la communication, la technologie et la perception humaine. Tony K. T. LEUNG a composé *When Light First Shone* à partir de divers échantillons sonores : tonnerre, harmoniques et pizzicati de cordes, verres de cristal, carillons de vent, crotales et vibraphone joués avec archet, pour créer des effets de couleurs subtiles, de réflexion et d'intensité.

Mirror of Time de Tung-Lung LIN est une composition rythmique miroir en ce que la seconde partie est la rétrograde de la première. Elle est suivie d'une œuvre de Sylvi MacCORMAC pour voix et flûteau. Sophia MALE pose un commentaire sur notre relation à l'environnement dans sa pièce *Alarm Calls* et Michael MATTHEWS formule une interprétation sonore de l'aurore.

David R. MOONEY s'est inspiré du rythmicon de Leon THERMEN pour réaliser *The Llama Strut*, utilisant les battements fondamentaux de l'onde sonore pour générer un effet de rythme. Adrian MOORE, pour sa part, s'adonne à une réflexion sur quelques sons naturels traités à l'aide de certains procédés imaginatifs.

Rick NANCE compose *This Is Not a Model* à partir des sons enregistrés de divers métaux réfléchissant la chaleur sur un bloc de dioxyde de carbone gelé. Steven NAYLOR médite sur les sonorités robotiques et chaotiques du Japon urbain et Dale PERKINS effectue une comparaison et émet un commentaire personnel sur la catastrophe du sous-marin Kursk en explorant la dichotomie s'instaurant entre la couverture médiatique de l'événement et la souffrance qui a accompagné cet événement. *Les ponts de l'espace*, composition de Laurie RADFORD, se veut une étude en six mouvements sur la trajectoire spatiale. *Blue Balloons* d'Ewan STEFANI se compose de sons « blue » de slide guitar et de textures produites par le traitement de sons de ballons. Les trois dernières pièces, respectivement de Pascale TRUDEL, de Rodney WASCHKA II et Richard ZVONAR, et de Robert BLACK, sont toutes trois des manipulations de sons d'instruments : la première pièce est pour violoncelle et bande, la seconde remixe un son de castagnettes et la dernière arrange en multipiste une contrebasse et un orchestre de contrebasses.



Volalle melodie vi to trot de Steve BRADLEY est une satire relevant humoristiquement « le défi d'apprendre le français dans une société psychique médiatisée ». Des cours de langue sont dispensés alternativement avec des séquences difficiles de la vie quotidienne.

Plus analytique, *Points of No Return* de Chin-Chin CHEN oscille et mélange partiellement deux familles sonores distinctes. Pour sa part, Jef CHIPPEWA expérimente l'interaction musicale du saxophone alto et de la synthèse analogique.

Deux pièces consécutives de Ian CHUPRUN sont présentées sur le disque. La première fait traverser la voix d'un garçon à travers un univers sonore découlant du traitement d'un son de train, et la seconde joue sur les rapports entre l'art Web (textuel) et les premiers logiciels de traitement de son, en manipulant trois phrases parlées.

Pour faire suite à sa pièce *Zipper Music* parue sur *Présence I*, Gordon FITZELL tente une seconde exploitation des ressources du zipper.

M. A. FUMAROLA propose deux pièces créées au défunt laboratoire de l'Université nationale de Cordoba. L'une fut composée à l'aide d'un synthétiseur Yamaha DX7 et d'un magnétophone, et la seconde, d'un générateur Yamaha TG7 et d'un séquenceur.

Thomas GERWIN propose six courtes pièces où les sons de différentes régions sont traités par une installation interactive. Yves GIGNON crée une musique à partir des sons d'une sculpture sonore (nommée *Primordium*) et Barbara GOLDEN conclut le premier disque avec une musique pour vieux synthétiseur (analogue) Moog et voix.

d'un intérieur de piano manipulé avec des instruments d'escalade.

Dugal MacKINNON joue minutieusement avec la masse (dislocation, juxtaposition et modification) et Adrian MOORE fournit une musique endiablée qui « nécessite une écoute à volume élevé ». *Somewhere Submarine* de David PRIOR met en relation le piano et la bande, et *Stereotyped Latter-Day Opinion* de Jean ROUTHIER condense en une fantaisie minute une forte dose de styles.

Antti SAARIO évoque un parallèle entre la pratique du *B-Side* et les habitudes de traitement sonore électroacoustique. À sa suite, Dave SOLURSH s'adonne justement au traitement d'un échantillon sonore d'eau. De même, Jorgen TELLER utilise le rire comme pâte sonore qu'il travaille au-delà même du reconnaissable.

THIGPEN et TODOROFF se sont servis de la station MARS (Musical Audio Research Station) : Ben THIGPEN présente un extrait de *Step*, *Under*, spatialisé sur huit canaux pour la station et *Voices Part I* de Todor TODOROFF explore le contraste qui s'instaure entre le rythme solide des percussions et celui incertain des voix.

Pascale TRUDELLE présente son souvenir de quelques paysages sonores issus de situations vécues. Hans TUTSCHKU explore le paysage sonore de l'Extrême-Orient (Thaïlande, Indonésie, etc.) pour y découvrir des « richesses insoupçonnées ». Annette VANDEGORNE propose une suite d'études vocales, Chris WIND une œuvre de 37 secondes pour voix et bande et Daniel ZIMBALDO conclut avec *Au-delà du miroir*, composé spécialement pour la compilation.

CACHE 2001

V. A.

2001. PeP 004

Depuis 1999, la communauté électroacoustique canadienne (CEC) poursuit son projet intitulé *Jeu de temps/Time Play*, qui s'adresse aux jeunes artistes sonores en émergence. En 2001, ce projet comprenait un numéro du journal en ligne *eContact 1*, un concours auquel 34 œuvres ont été soumises (toutes disponibles sur le site Web de la CEC) et un disque présentant les 11 premières œuvres selon le classement d'un jury international.

Nicolas BASQUE ouvre le bal avec *Polyèdres*, pièce inspirée de l'univers théâtral de JARRY : des sons, comme les polyèdres de Ubu (objets, animaux, humains) occupent et animent l'espace sonore, chacun selon sa fonction. Marc BJORKNAS, dans *Anahata Nad*, et Guillaume COUTU DUMONT, avec la pièce *Ariane Secret*, parcourent tous deux les possibilités inédites d'un seul son. Le premier manipule un échantillon sonore de tambura indien ; le second modifie et agence une parole simple, se rapprochant ainsi des réalisations de certains poètes sonores.

Pour sa part, Robin DAVIS, dans la pièce *Weather or Not*, brosse une impression qu'il compose à partir d'enregistrements sonores d'une conversation privée autour d'un repas.

En hommage au projet futuriste, Jonathan HERRING, étudiant de la Simon Fraser University, invite l'auditeur à expérimenter l'ambiance abstraite de la civilisation industrielle, en orchestrant une banque de sons extraits des usines portuaires de Vancouver. Andrea HOLTSLANDER, intéressée par les *longer gestures* du son, utilise les enregistrements de machines, gongs, cloches, cornes de brume et sons synthétiques pour réaliser *Steam Billow*, pièce dont le titre réfère aux mouvements longs, calmes et parfois lourds de l'œuvre. Dans une perspective proche de HOLTSLANDER, Michael KONKIN s'est intéressé aux sons qui, dans leur dynamique, s'ouvrent et se déploient. La pièce *Inside Out* est ainsi basée sur un algorithme d'ordinateur que l'auteur a créé et a appliqué à une palette de sons métalliques et cycliques.

Alors qu'*Avec ou sans parapluie* de Martin MARIER constitue un exercice de complexification rythmique d'un échantillon sonore, Warren SPICER propose une structure de composition simple, stable, capable de maintenir une narration active en constante poursuite de résolution.

Le disque se poursuit avec une dernière méditation de Ian STEWART sur un son rythmique (un coup de tambour) et un son mélodique (coup d'archet de violoncelle) par dissection, allongement des sons et agencement (superposition, etc.) et se termine avec le joyeux *remix* de sons d'un skateboard, une gracieuseté de Stefan UDELL.

Cache 2001 constitue le second disque produit au sein du projet *Jeu de temps* et fait suite à *Cache 2000*.

CACHE 2002

V. A.

2002. PeP 006

À la suite de *Cache 2001*, *Cache 2002* présente les 11 gagnants du concours de l'année suivante (2002) pour lequel 24 projets ont été déposés.

La première pièce de Dominique R. BASSAL tente un récit acousmatique en quatre parties : une introduction angoissante, un passage à blanc fait de vagues concentriques (millions d'années), l'émergence fiévreuse et « orientalisante » (d'une utopie) et l'abandon chaotique de l'auditeur (sur la grève caillouteuse). À la suite de cet essai, Carey DODGE présente une musique destinée à accompagner une chorégraphie de danse. L'œuvre témoigne d'une recherche de paix intérieure (sons doux, calmes) au travers d'un environnement bruyant (sons de foule, cris, moteurs, etc.).

Brian GARBET a composé *Ritual* à partir de matériel simple (tam-tam, bassin d'eau, voix humaine) utilisé dans diverses combinaisons pour en extraire une riche palette timbrale. Terence HUANG recompose la naissance de l'univers (big-bang) et les périodes parallèles qui composent son processus éternel à l'aide d'instruments chinois traditionnels (sitar, cloches impériales, chorale bouddhiste).

La pièce *Sand* d'Adis HUSEJNAGIC, long essai textural, est à la fois éthérée et granuleuse en ceci que le mouvement des composantes sonores est difficilement discernable (long et flou), mais les textures de chacune sont très riches, vivantes.

Martin MESSIER pose un commentaire sur la naissance du langage au travers de l'émergence progressive, hésitante et indirecte d'un cri, depuis l'expérience elle-même jusqu'à son expression spontanée.

Dan NYBORG et Andrew WATSON travaillent sur le *feedback* dont la texture et le rythme évoquent, comme une silhouette, le son lointain du train arrivant avec ses cargos, ses moteurs et son contact sur la voie. David PAQUETTE recompose l'état d'éveil matinal de la conscience, rempli d'une suite de réflexions décousues (parlées), au milieu de sons évoquant l'environnement (alarme du cadran, bouilloire, etc.) et de l'état d'esprit (rêves, gestes mécaniques, etc.).

Jean-Michel ROBERT a composé *Les enfants d'Éole* à partir de matériel éolien articulé en dialogue fluide et subtil entre paysages évocateurs et passages introspectifs. De même, Andrew WEDMAN recueille, dans *Breath*, les voix, objets trouvés et sons de la rue qu'il insère dans un mouvement continu de tension et de détente, à l'exemple de la respiration. Pour conclure le disque, Brett ZIEGLER invite à l'exploration des sons d'une usine désaffectée en utilisant les sons produits par un lecteur cassettes.

Communauté électroacoustique canadienne (CEC)

Université Concordia

7141, rue Sherbrooke Ouest

Montréal (Québec)

H4B 1R6

cec@vax2.concordia.ca

http://cec.concordia.ca

041 – 20 ANS DE VIEILLE MUSIQUE NOUVELLE

042 – DE GAULLE À BAYEUX : UN OPÉRA MARACAYACE DÉFICIT DES ANNÉES ANTÉRIEURES

Un album double pour souligner les vingt ans de vieille musique nouvelle du groupe Déficit des années antérieures (DDAA) constitué de vieilles pièces remixées avec de nouveaux ingrédients. Une plus-value aux années antérieures, donc, qui – malgré la volonté explicite du groupe de créer une musique qui ne soit « pas séduisante mais plutôt aberrante et ahurissante » – s'inscrit d'une manière ma foi très supportable (et qui leur est personnelle) dans toute une mouvance de la musique qui prit l'essor qu'on lui connaît il y a une vingtaine d'années, *enfin déjà*. Entre la transe et l'agression, on trouve sur les deux disques matière à se retrouver plongé en des « état[s] atterr[s] de sidération grimpante ».

André MARCEAU

Illusion production

62, rue Morel de Than

14780 Lion-sur-Mer

France

jpfee@tiscali.fr

OCÉAN, POUR LA SUITE

Sylvie CHÉNARD, Maryse POULIN, Alexandre ST-ONGE, Martin TÊTREAU

OCÉAN À VENDRE / FOR SALE

Jon ASENCIO, Sylvie CHÉNARD

Après la parution, en 1999, du CD *Hybride*, puis du *Manifeste pour contrer la violence faite aux femmes*, en 2000 (tous deux compilaient les fruits capés de diverses performances qu'elle avait effectuées en duo ou autrement), Sylvie CHÉNARD présente ici, en doublé, un projet qui s'est réalisé de performance en performance avec différents protagonistes depuis 1999 (son « projet de baleine »). Avec Maryse POULIN au saxophone, Alexandre SAINT-ONGE à la « bouche électronique » et Martin TÊTREAU au tourne-disque pour le disque *Océan* ; et avec Jon ASENCIO à la basse, à l'échantillonneur et à la voix pour le disque *Océan à vendre*. Pour sa part, elle assume le travail aux guitares (électrique et électronique) et à la voix. Mais ne nous y méprenons pas : si ces deux disques font appel à des instruments conventionnels, leur traitement ne l'est en rien ; nous sommes bel et bien sur le territoire des arts audio et électroacoustiques où, par ailleurs, chacun des disques possède son caractère propre.

André MARCEAU

DAME – Joane HÊTU

4580, avenue de Lorimier

Montréal (QC) Canada

H2H 2B5

info@actuellecd.com

www.actuellecd.com

