

Chronique d'un festival

Volume 1, numéro 2, 1990

Montréal musiques actuelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/902013ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/902013ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1990). Chronique d'un festival. *Circuit*, 1(2), 19–38.

<https://doi.org/10.7202/902013ar>

Chronique d'un festival

Les concerts de musique électroacoustique à l'Acousmonium

Du 1^{er} au 4 novembre 1990, à 11 heures, 14 heures et 17 heures, au Théâtre Les Loges.

L'électroacoustique et sa spécificité acousmatique auront été vraisemblablement la dernière préoccupation des organisateurs du Festival Montréal Musiques Actuelles. En effet, le comité organisateur aura fait preuve d'un jugement de valeur fort inapproprié vis-à-vis d'une tendance tout à fait actuelle que Montréal affirme déjà si solidement sur le plan international. En reléguant les concerts acousmatiques à des heures invraisemblables (surtout les séances de 11 heures et de 14 heures, en semaine), et en refusant d'imposer un prix d'entrée pourtant exigible pour la presque totalité des autres manifestations, ils auront marginalisé l'événement. Une telle négligence, si évidente, aura créé plusieurs ratés dans le cadre de l'organisation des concerts acousmatiques, notamment le retard dans l'installation de l'Acousmonium, l'absence provisoire de notes de programme, un système de diffusion déficient, une publicité inadéquate et une salle beaucoup trop exiguë pour les nécessités de la spatialisation.

Les concerts de l'Acousmonium étaient répartis sur une durée de quatre jours, au rythme de trois concerts par jour. Plus de quarante compositeurs d'Amérique et d'Europe auront présenté des œuvres dédiées à la musique électroacoustique dans un cadre acousmatique. La mise en espace était exécutée par les compositeurs sur un «orchestre» de quatorze haut-parleurs répartis autour de la salle.

Certains concerts ont fait l'objet d'un événement particulier. Ce fut le cas notamment du concert de créations, le 1^{er} novembre à 17 heures. Pour l'occasion, trois œuvres avaient été commandées par le Festival (subventionnées par le Conseil des arts du Canada) aux compositeurs Paul Dolden,

Charles Amirkhanian et Stéphane Roy, pendant que l'ACREQ (Association pour la création et la recherche électroacoustique du Québec), pour sa part, commandait une œuvre au compositeur Claude Lassonde. Le 2 novembre, à 17 heures, la maison empreintes DIGITALEs procédait au lancement d'un disque de vingt-cinq électroclips par autant de compositeurs. Près d'une quinzaine d'entre eux ont pu mettre en espace à tour de rôle leur miniature d'une durée de trois minutes devant une salle bondée. Le 3 et le 4 novembre, à 17 heures, les concerts étaient dédiés aux représentants de la CIME (Confédération internationale de musique électroacoustique), alors en réunion à Montréal.

Force nous est de conclure que l'expression « musique électroacoustique » recouvre ici plusieurs tendances dont l'unique point commun réside dans l'utilisation de technologies de production et de mémorisation. Des tendances telles que celles représentées par des compositeurs comme Baroso, Reinbolt, Pennycook, More, Boehmer et Blanco proposent une écriture manifestement instrumentale. Par l'articulation du discours (contrepoint, harmonie, conduite mélodique de premier plan, rythmes métriques, etc.) et leur nette référence à la lutherie instrumentale, ces œuvres ne peuvent s'inscrire dans un langage proprement électroacoustique s'il en est un. Il est surprenant que le comité de sélection ait d'ailleurs pu laisser passer des œuvres qui, dans certains cas, n'avaient d'électroacoustique que le support magnétique sur lequel elles étaient présentées, hormis quelques sons de synthèse ici et là.

D'autres tendances, celles-là plus près d'un langage non instrumental mais encore difficiles à cerner sous un même dénominateur, se sont illustrées de façon plus ou moins heureuse. Parmi celles-ci, signalons les musiques où le processus compositionnel était fortement conditionné par l'exploitation de technologies de production. À cet égard, ce sont surtout les compositeurs anglo-saxons qui illustrent le plus vivement une telle tendance. Mentionnons le Canadien David Keane avec *Pianocentrix*, œuvre sensible, minimaliste, où l'on sent que l'exploitation d'une technologie, consistant en divers traitements numériques de sons de piano, est fondée sur un contenu musical convaincant.

Si elles ont réussi au niveau technologique, d'autres œuvres ont échoué quant à l'effet inspiré par leur réception. Des musiques comme *Eroica* de Paul Koonce, *Warble* de Marc Barreca et *Night Music* de Richard Maxfield (cette dernière présentée par LaMonte Young) se composent d'un matériau affaibli, dans sa pseudo-originalité, par un processus de transformations trop assujéti à la démonstration d'un procédé technologique implicite ou explicite. Une forme trop lisible ou absente, des textures sans relief composées de trames peu articulées ou d'événements redondants appauvrissent l'intérêt de plusieurs de ces œuvres.

Une tendance plus conceptuelle aura été illustrée par des compositeurs comme Carolin J. Schoemaker avec *Crackdow*, œuvre confrontant l'individu dans sa perception idiosyncrasique des événements quotidiens, avec celle, tout extérieure, des médias. Également Charles Amirkhanian dans *Im Frühling*, qui, à l'inverse des compositeurs des XVIII^e et XIX^e siècles, utilise l'objet de la citation naturaliste d'alors comme métaphore instrumentale.

Une orientation nettement radiophonique s'affirme au travers de l'œuvre de Kevin Jones, *Imaginary Portrait #1*. La voix est ici exploitée tant pour ses propriétés anecdotiques qu'abstraites. Ce qui n'est pas toujours le cas dans l'œuvre très virtuose, *Vox 5*, de l'Anglais Trevor Wishart, une pièce sombre, articulée, qui déchaîne des tensions par la seule exploitation électroacoustique de phonèmes vocaux. Certaines œuvres de caractère programmatique s'inscrivent également dans cette tendance. C'est le cas de *Minuit* du compositeur montréalais Christian Calon, œuvre d'une très grande beauté, mais qu'une diffusion trop faible aura malheureusement désavantagée. *Il était une fois...*, pièce d'Yves Daoust, aura fortement marqué le public par son atmosphère poétique évoquant en quelques tableaux certaines impressions d'enfance.

Quelques œuvres originellement destinées à des installations pourraient constituer une autre tendance. Parmi celles-ci, retenons *Crossfire* d'Annie Gosfield. Malheureusement, l'œuvre n'est pas exempte de redondances, imputables au genre même de musiques d'application : ici l'articulation de la forme s'efface sous l'impératif intemporel de l'événement visuel à couvrir.

Une tendance parmi les plus fécondes du langage électroacoustique a été particulièrement bien représentée par des compositeurs comme Francis Dhomont avec ses *Chroniques de la lumière*, œuvre impressionniste où la fragilité des textures se trouve confrontée à la résurgence de matières propulsées par de forts archétypes cinétiques, ou Robert Normandeau, avec *Jeu*, auquel le *Viderunt omnes* de Pérotin aura servi, sous diverses formes, de fil d'Ariane. *Dancing on the Walls of Jericho*, de Paul Dolden, est fortement segmentée par l'*arsis* et la *thesis* : s'y succèdent des textures « bouillonnantes » de micro-événements en accélération et en décélération (hauteur et rythme) et l'apaisement provisoire de ces riches matières. Enfin Michel Tétrault, avec son fascinant *Compost sonore*, œuvre brillante qui thématise adroitement des échantillons de sons acoustiques dotés d'un réalisme saisissant.

Pour finir, il ne faudrait pas oublier l'un des principaux événements : le lancement du disque d'électroclips de la jeune maison empreintes DIGITALes. Vingt-cinq « instantanés électroacoustiques » en provenance du Mexique, des États-Unis et du Canada auront permis le survol d'une prolifération de tendances, ce qui constitue sans aucun doute l'une des grandes qualités de ce disque. Les miniatures, notamment, de Gilles

Gobeil, Yves Daoust, Zack Settel, Francis Dhomont, Daniel Scheidt et Roxanne Turcotte ont relevé, à leur manière, un défi de taille, en alliant la concision de la forme et du propos à une brillante articulation de l'écriture.

Stéphane Roy

Les concerts présentés aux Foufounes électriques

1^{er} novembre, 0 h 30: Loren Mazzacane; 2 novembre, 22 heures: Bruire (Le dernier des vinyles), Brenda Hutchinson; 3 novembre, 22 heures: Electric World; 4 novembre, 22 heures: André Duchesne (Sex Machine et Machine Molle), Tone Dogs; 5 novembre, 22 heures: Fred Frith (Guitar Quartet), U-Totem; 6 novembre, 22 heures: Sound Pressure (James Tenney et Bruno Degazio); 7 novembre, 22 heures: Jim Hi Kim et Direct Sound; 8 novembre, 22 heures: Les Pois Z'ont Rouges, Last Leg; 9 novembre, 22 heures: Leroy Jenkins' Sting; 10 novembre, 22 heures: Lights in a Fat City.

Pendant dix soirées consécutives, la scène des Foufounes électriques a vu treize groupes et deux solistes se produire sous l'égide du pluralisme généralisé sur plusieurs plans, conformément aux visées esthétiques de cette modernité — la nôtre, qu'elle soit préfixée «trans-» ou «post-» — qui continue à nous déterritorialiser dans une chronotopie multidirectionnelle et pluriaxiologique: le large éventail de ressources, allant du rock au classique du début du siècle, devenues désormais emblématiques des musiques actuelles canadiennes et américaines, s'y est déployé tantôt subtilement, tantôt indifféremment.

Sur le plan de la présentation, cette série de concerts a mis en question la possibilité d'une heureuse conjonction entre musiques actuelles et espaces de la culture dite «alternative». Évoquons, à cet égard, les difficultés que les interprètes et le public ont éprouvées lors du concert de Sound Pressure et, dans une moindre mesure, avec Last Leg, Jim Hi Kim et Brenda Hutchinson: comme leurs contreparties acoustiques et classiques, les musiques actuelles exigent un comportement et un mode d'écoute fondés sur la sensibilité et l'attention. Jusqu'à quel point peut-on tolérer le flux commercial et les interférences ambiantes toujours présentes lors de la performance?

Sur le plan esthétique s'est déployée, avec divers degrés de succès, la stratégie de distanciation vis-à-vis des approches compositionnelles et interprétatives et des styles parmi les plus familiers : rock, blues et pop au second degré ont trouvé d'éloquents mises en évidence sonores chez Electric World, Tone Dogs et Loren Mazzacane. Chez ce dernier, il s'agissait, en fait, de distancier le blues, de rendre imprévisibles ses schémas formels préétablis de douze mesures, de désœuvrer les lignes mélodiques — à peine chantées, à peine jouées — vers l'imperceptible, vers un degré zéro mettant en relief le silence et laissant en suspens l'auditeur. Les membres d'Electric World ont suscité et soutenu l'intérêt du public par une constante fragmentation et défamiliarisation de formules puisées non seulement dans le rock mais aussi dans le *country* et dans le *funk*, alors que les Tone Dogs se sont livrés à une télescopie stylistique couvrant, entre autres, le reggae, le punk et Hans Eisler. Moins évidente chez *Sting*, de Leroy Jenkins, la distanciation a cédé la place au bon usage de la répétition dans un jazz imprégné de néo-Gospel aux cadres formels plus ouverts.

Sous le signe du modernisme, Bruire a entamé un dialogue ironique articulé autour du motif digne de Walter Benjamin de la reproductibilité et de la nostalgie rendue « plastique », en jouant — au sens transitif du verbe — des disques dans un détournement vinylophagique d'une certaine lucidité et, grâce à l'appui d'un dispositif narratif ponctuant l'énonciation musicale, d'une très haute communicabilité — sauf lorsqu'elle s'est figée au niveau de la virtualité, s'avérant, une fois la surprise initiale dépassée, musicalement peu viable.

Presque aussi ironisante : l'énonciation du Guitar Quartet de Fred Frith qui désavouait, en ouverture de spectacle, son statut de « quatuor de jazz » pour présenter une forme de métarock de chambre, mettant en évidence des textures et des permutations interguitaristiques assez insolites.

Le haut niveau de compétence technique de U-Totem a permis à ce groupe de parcourir très rapidement un vaste champ de références, allant de Stravinsky à Weill, du *Sprechgesang* schoenbergien à Frank Zappa et Gentle Giant, mais, comme André Duschene, dont nous signalons la fuite en arrière vers un vocabulaire harmonique et rythmique particulier aux années soixante-dix, ces musiciens ont gardé un comportement scénique fidèle aux codes visuels et gestuels des formations rock les plus standardisées, réinstaurant ainsi les relations conventionnelles de spécularisation et de fétichisation.

Le cabaret de Pois Z'ont Rouges, quoique plus sophistiqué sur le plan scénique, n'a fixé son actualité et son altérité musicale qu'en deçà de limites très strictes, alors que *Lights in a Fat City*, dans une présentation luxuriante en clôture de série, ont fait le contrepoint en proposant une musique de facture australisante — par l'emploi du didgeridoo — et

africanisante — par l'emploi des percussions — jalonnée d'allusions au World Beat actuel.

Cependant, et en guise de conclusion, nous signalerons Direct Sound, lesquels, réagissant contre les procédés d'échantillonnage si répandus aujourd'hui, à savoir la pointe extrême du citationnisme-devenu-sonophagie-postmoderne, ont célébré, par une grande économie de moyens éminemment ludiques, le corps et la voix dans leur simplicité et leur théâtralité. Défilé carnavalesant de situations articulées autour du noyau narratif classique qu'est l'érotisme de la voix-corps, les musiciens de Direct Sound ont incontestablement su imposer une force joyeuse et subversive, celle de l'*Ursprache* pulsionnelle, trop souvent refoulée, voire absente, dans les musiques improvisées, écrites et, plus paradoxalement, celles du pop commercial.

Giancarlo Siciliano

3 novembre, 16 heures, Maison de la culture Frontenac: Rokeby/Ritter/Demuzio; Gordon Monahan; 8 novembre, 16 heures, Fougounes électriques: Pierre-André Arcand, Ke Klock iiiiiiiiii; ZGA; 10 novembre, midi, Fougounes électriques, concert du GAM (ateliers de jeux sonores).

Gordon Monahan. Il est 4 heures 30, le piano est là, un veston brun '68 arrive et ça démarre. L'ostinato de Monsieur M. nous met à l'épreuve. Le piano crie «ouille, ouille», mon système nerveux m'émet un premier avertissement. Aurais-je déjà atteint mon seuil de tolérance? Non, Monsieur M. change de procédé technique. Du même coup, le matériau sonore se transforme et la magie s'effectue. Pour les instants qui suivent, c'est de l'enchantement. La préparation de l'instrument est tout à fait originale et le pianiste sait bien en extraire les sonorités. Performance remarquable. Même lieu: les Rokeby-Ritter-Demuzio complètent l'événement de cet après-midi. Beaucoup de quincaillerie, des qualités sono douteuses (surtout pour les performances synthétiseurs et électroniques) et malheureusement des problèmes avec la vidéo animée par ordinateur. Il faudra revoir et réentendre dans de meilleures conditions.

Arcand, performeur avec gadgets multiples, nous présente son Ke-Klock-iiiiiiii. Pour les amateurs de belles distorsions grasses, ça passe. Pour les autres, non. Je suis l'un des autres. La deuxième partie est occupée par le groupe ZGA de Lettonie. Heureuse révélation. Avec un appareillage des plus modestes (tôles, clavier et percussion électronique, instruments à vent, guitare, etc.), ces musiciens font preuve d'étonnantes qualités d'imagination, de goût, de contrôle. Quelques commentaires dans leur

langue d'origine et des fragments anglais (surtout) nous font comprendre qu'il s'agit de *Songs of love*. Et vlan, on refrappe sur les tôles et ça repart. Ayoye, j'aime ça!

Aux Foufounes, le GAM, dans une présentation des plus sobres, nous entraîne dans leurs jeux. Robert Léonard, le gourou à barbe blanche du groupe, assure le déroulement de la séance. L'assistance répond admirablement bien aux demandes de ce dernier et la complicité s'installe. Le groupe, lui, sûr de ses moyens, propose des jeux sonores beaucoup plus éclatés : histoire narrée, exercice sur le rire, la respiration, etc. Pour conclure, le GAM c'est sérieux, même si c'est amusant d'y participer. Chapeau!

Jacques Drouin

Les spectacles de danse

La série Tangente — Sons et Mouvements à la Bibliothèque nationale à midi: 2 novembre: Marta Marta Danse — Pierre Tanguay; Lola MacLaughlin — David MacIntyre; 5 novembre: Benoît Lachambre — Christopher Butterfield; 7 novembre: Holly Small — John Oswald — Arraymusic; 9 novembre: Gaétan Lebœuf.

7 novembre, 16 heures, Maison de la culture Frontenac: Linda Fisher (*Songs about Scientists, Inventors, Philosophers and Explorers*); Paul Plimley/Andrew Cyrille.

La série *Sons et Mouvements* a été présentée par la Compagnie Tangente, qui débutait sa programmation annuelle avec les artistes Marta Marta Danse et Pierre Tanguay de même que Lola MacLaughlin et David MacIntyre. La Compagnie de Martha Carter, impressionnante par l'unité de son groupe, a présenté un spectacle intitulé *Rythme du dedans* dont la composition musicale a été réglée par Pierre Tanguay. L'œuvre, fort appréciée du public, faisait penser à une prestation d'un Bobby McFerrin très athlétique, augmentée par l'exploration sonore des corps et constituée de claquements de mains, de pieds, de langues, et d'un usage non traditionnel de la voix et de la respiration.

En deuxième partie, on a applaudi la solide technique de Lola MacLaughlin dans *Theme for Nino* où elle réussit à donner l'illusion plus que parfaite d'un pantin par le mouvement autonome et isolé de chaque partie de son corps. L'énergie y passe comme dans une réaction en chaîne, sans que pour autant rien ne paraisse dans son expression faciale. La deuxième pièce, *Smudge*, souligne le travail très innovateur de

collaboration sur scène entre la danseuse et la clarinettiste basse. Les déplacements de la musicienne nous ont parfois semblé inutiles parce que gratuits.

Dans un tout autre genre, le deuxième spectacle au titre révélateur, *Projet pour un opéra du XX^e siècle G.S. : Quelque chose qui s'est passé un moment donné et c'est intéressant*, de Benoît Lachambre et Christopher Butterfield, ne nous a pas séduits. Le prologue de ce *work in progress*, censé être terminé au printemps 1993, traite de l'échec des révolutions et de la mort du modernisme. L'inspiration wagnérienne, soulignée par l'emploi de deux motifs inlassablement répétés en boucle, soit l'appel des filles du Rhin à Siegfried et le baptême de Parsifal par Kundry, mais surtout la longueur injustifiée de l'œuvre nous poussent du côté des «anti-wagnériens». Il faut, malgré tout, souligner le travail intelligent et intéressant des interprètes. Des mouvements à peine ébauchés et jamais complétés puisque interrompus par d'autres, ainsi que des jeux d'équilibre caractérisent leur performance.

Le point culminant de la série a sans aucun doute été la représentation de Holly Small, John Oswald et Arraymusic, avec un programme très diversifié, constitué de cinq chorégraphies. Il a été intéressant de constater que, même dans la danse actuelle, il est possible de conserver un aspect «spectacle», avec une recherche au niveau des décors et des costumes. Avec Arraymusic, rien ne fut négligé. Entre autres, *Short Attack*, pièce solo pour saxophoniste, interprétée par John Oswald, nous a démontré la grande maîtrise instrumentale de l'interprète. La pièce *Willis*, pour sa part, mettait en cause une des créatures du ballet *Gisèle*. C'est une pièce à l'impact visuel et sonore fort, fondée sur une excellente bande d'Oswald.

Gaétan Lebœuf terminait la série avec un excellent *one man show* intitulé *L'Orage murmuré*. Cette pièce, interprétée par le compositeur, allie chanson et mouvement. Il s'agit plutôt d'une gestuelle organisée laissant place à l'improvisation que d'une chorégraphie.

À la Maison de la culture Frontenac, dans une autre série, Linda Fisher se produisait en concert, suivie du duo de Paul Plimley et Andrew Cyrille. Dans le *work in progress* *Songs about Scientists, Explorers, Inventors and Philosophers* (1990), Linda Fisher allie savamment mise en scène et chant sur une bande de marimba synthétisé. L'œuvre traite d'un sujet cher à Fisher, à savoir les rôles féminins non traditionnels. La dernière œuvre, *Big Mouth* (1989), est interprétée avec Joshua Fried sur l'arbre à chaussures de ce dernier. Cette pièce, d'une technique très sophistiquée, peut être qualifiée de bande dessinée sonore.

Le duo composé du pianiste Paul Plimley et du batteur Andrew Cyrille s'est avéré fort décevant dans des improvisations qui sentaient le déjà-vu. Lorsqu'on voit un musicien de la trempe de Cyrille s'agenouiller par terre

et se mettre à taper sur tout ce qu'il trouve sur son chemin, on ne peut faire autrement que de se demander : *What's new in New Music America?*

Chantal Soucy

Trois installations, deux environnements, une expérience

***Broken Music, Disques et tourne-disques* de Raymond Gervais au Musée d'art contemporain, du 4 novembre 1990 au 10 février 1991, et *Quiet Room*, de Brian Eno à la Galerie Lavalin, du 2 novembre au 2 décembre 1990.**

J'aime le Musée d'art contemporain de Montréal, parce que j'en ressors toujours étonnée, séduite par les idées nouvelles qui y circulent. Ainsi l'exposition *Broken Music*, produite par la Daad Galerie et la Gelbe Musik de Berlin, réunit des œuvres créées à partir du disque sculpté, tordu, déchiré, de photos hurlantes de disques rayés par des fourchettes ou des plumes, de disques de chocolat, de céramique ou de pain pita, de pochettes montées sous forme de tableaux, de tourne-disques montés, démontés, superposés. Exposition de cet objet vénéré, le disque, désormais décomposé, relégué au passé et torturé par des artistes reconnus : Cage, Kagel, Nam June Paik, Joseph Beuys, Robert Racine, Ben Vautier. Exposition bruyante, choquante qui place le visiteur devant une série de questions sur l'avenir de la musique, de sa conservation et de sa transmission.

Traversant la salle centrale où j'ai pu assister à la performance de Christian Marcaly, de New York, et de Martin Tétreault, de Montréal, présentant un concert inusité de musiques produites à partir de montages de disques brisés et recollés, et après avoir marché (ô combien hésitante...) sur un plancher recouvert de disques, je me suis retrouvée, dans la salle suivante, devant l'installation *Disques et tourne-disques* de Raymond Gervais. Situation contrastante, atmosphère teintée de silence et de respect devant cet objet mystérieux par lequel nous est transmise la musique : le tourne-disque, « objet clé de la modernité... qui façonne en profondeur la sensibilité moderne et l'imaginaire collectif », nous dit l'artiste dans un récent numéro du *Journal du Musée d'art contemporain de Montréal* (vol. 1, n° 4, novembre-décembre 1990, p. 3). Le visiteur circule dans cette immense pièce silencieuse autour de treize séries d'objets disposés par terre d'une façon très ordonnée et selon une thématique qui s'inspire de

personnages historiques: Berlin, Caruso, Man Ray, Robert et Sonia Delaunay, leur fils Charles, premier discographe de l'histoire du jazz, Aaron Copland, Billie Holliday, Charlie Parker et douze mini-bustes de Richard Wagner. Par cette mise en situation d'un dispositif «qui donne à voir le son, à lire le disque, à écouter l'exposition», Raymond Gervais nous fait ainsi prendre conscience du rôle joué par le tourne-disque dans l'invention musicale d'aujourd'hui et notre perception des musiques.

Puis, quittant cette Cité du havre, j'ai fait le saut sur le boulevard René-Lévesque pour visiter l'installation de Brian Eno. Autant l'avouer tout de suite: j'ai affreusement peur de la noirceur, au point qu'elle me réveille la nuit! Et pourtant, c'est par un corridor d'un noir profond que je me suis retrouvée dans la «chambre tranquille» où, rivée à un fauteuil confortable, je suis envahie, malgré moi, par une musique indéfinissable, «nouvel âge» guimauve sucrée (et que d'autres définiront comme un oasis sonore envoûtant, relaxant, séduisant), tout en regardant d'un air béat des vidéos abstraits dont les couleurs et les formes évoluent chromatiquement tout aussi lentement que le son.

Chambre-refuge, fuite hors du monde réel, cette installation d'une vidéo-sculpture sonore, conçue comme «aménagement urbain au même titre qu'un parc ou une église», a ceci de différent (de ces lieux de silence et de ressourcement intérieur) qu'elle me vide totalement de mes sensations et me rend légèrement «zombie»... Le programme, très luxueux, suggère des rapprochements avec les concepts d'art total de Wagner et d'avant-garde de Malevitch et Kandinsky... Dois-je réellement commenter?

Je retiens de cette expérience que c'était peut-être la façon dont la prestigieuse compagnie Lavalin souhaitait fermer définitivement les portes de sa galerie et se désengager de la vie culturelle de Montréal. Sans faire de bruit...

Marie-Thérèse Lefebvre

Improvisations, pop, rock et autres: les concerts du Spectrum, et ailleurs

2 novembre, 19 heures 30: La Légende de la pluie ; 3 novembre, 19 heures 30: Scott Johnson et The President; 5 novembre, 19 heures 30: Challenge et Arraymusic; 8 novembre, 19 heures 30: Sylvain Côté et Jean Filion; Test Department; 10 novembre, 19 heures 30: The Residents; 11 novembre, 20 heures: Einstürzende Neubauten.

10 novembre, 16 heures, Maison de la culture Frontenac: Marc-André Hamelin et Joan La Barbara.

Du 5 au 9 novembre, 22 heures 30, Centre culturel Calixa-Lavallée: *Le Disque vert et ses clartés*, installation opératique.

3 novembre, 13 heures, rue Saint-Denis, coin De Maisonneuve: *Musiques pour marteaux et alliages*, trois œuvres pour chœur, clocher et petit ensemble.

La Légende de la pluie illustre assez bien la notion de spectacle musical : cinq tableaux intègrent l'aspect visuel (chorégraphies, projections) des textes récités et de la musique. Toutefois, cette intégration n'a rien eu de convaincant. C'est la musique qui a retenu l'attention. Pourquoi ? À cause de la présence énergétique des « performeuses » qui, sans complexes, n'ont pas craint de bousculer leur public, avec une musique rude et plutôt tonique, mais qui ne prend son sens et son efficacité qu'au moment où elle jaillit. Il est probable que la réécoute tolérerait beaucoup moins bien tout ce que le spectacle avait de disparate, et même d'assez brouillon.

L'Ensemble Scott Johnson, composé d'instruments acoustiques et électriques, offrait un concert de musique de chambre, avec des œuvres de Scott Johnson, lui-même étant à la guitare électrique. Cette musique, bien écrite, allie finement des éléments de jazz, de musique pop et de musique classique. Mais tout cela, limpide, passe sans laisser de traces... Où est le malaise ? On aurait attendu de ce mélange d'éléments connus une proposition renouvelée, plutôt que cette espèce de néo-classicisme édulcoré. Le risque postmoderne ?

Le jazz fait-il vraiment partie, de la *new music* ? The President, groupe d'improvisateurs américains, n'a pas réussi à convaincre : leurs improvisations retombaient à plat et le concert n'a pu prendre son élan. Mais on ne peut pas ne pas poser la question : qu'avaient-ils à proposer qu'on ne trouve déjà dans un festival de jazz ?

Arraymusic et Challenge, eux, ont offert une excellente soirée de musique contemporaine. Ce type d'événements, en minorité dans le festival, permettait de présenter un autre aspect de la musique nord-américaine. Le programme bien conçu d'Arraymusic de Toronto permettait de retracer une certaine évolution stylistique, allant du minimalisme (Terry Riley) au postmodernisme d'un Michael Baker ou d'un Henry Kucharzyk, avec, comme moyen terme, une *Black Page* de Frank Zappa. La qualité, le raffinement des œuvres, en particulier celles de Riley et Kucharzyk, ont démontré que, du côté de la musique dite sérieuse (académique, diront certains — le galvaudage incongru de ce terme se passe ici de commentaires !), le renouvellement est identifiable en certains cas. Dans cette veine,

les œuvres d'Anthony Braxton et David Rosenbaum, présentées par l'ensemble Challenge, proposaient des structures fixes et aléatoires, se renforçant entre elles. Braxton, alliant le métier de jazzman à une solide formation de compositeur, assume avec bonheur le mélange des genres, la spontanéité s'enrichit de la recherche conceptuelle, et le résultat est plus qu'intéressant.

Ouvrons ici une parenthèse pour parler d'un phénomène assez troublant et qu'on pourrait qualifier de «réalisme sociologique». Il s'agit de la musique industrielle. Au Spectrum, deux groupes ont illustré cette tendance: Test Department (Angleterre) et Einstürzende Neubauten (Allemagne). Musique postindustrielle, en fait: peut-être la face cachée d'un postmodernisme embourgeoisé et rassurant. Cette musique âpre et sauvage s'identifie nettement à la jeunesse et à la marginalité. L'énergie primitive, même barbare (je ne prends pas ce mot dans un sens péjoratif), qui s'en dégage stigmatiserait-elle une forme de décadence de nos sociétés dont elle serait la conséquence? Les Anglais ont présenté une sorte d'opéra tragique, une violente critique du régime Thatcher et de l'impérialisme britannique à travers les âges, le tout sur un mode à la fois naïf et radical. Je n'ai pu m'empêcher de penser à *L'Éthique du samourai* de Mishima. Quant aux Allemands (très attendus), leur concert avait plutôt l'allure d'un énorme défonnement cahotique et terriblement agressant, ne serait-ce que par le niveau élevé de décibels! Malgré tout, dans ce déferlement *heavy-metal*, il y avait comme un lyrisme désespéré, par moments... Au passage, signalons la courte prestation de Sylvain Côté et Jean Fillion, s'apparentant au style postindustriel, mais avec humour et fraîcheur: leurs improvisations ont réservé de bons moments. Entre-temps, The Residents (San Francisco) n'avaient à offrir que leur image mièvre et infantile, délayée dans un fond de *folk-tunes*. Images d'une Amérique bon enfant dont l'emblème serait Mickey Mouse!

Changeons de lieu et de style. Marc-André Hamelin, virtuose accompli, a donné une exécution remarquable des variations *El Pueblo Unido Jamas Será Vencido!*, de Rzewski. Il s'agit là d'une œuvre monumentale, et c'est le type de défi qu'aime relever notre pianiste. Joan La Barbara, bien connue pour la qualité et l'originalité de son travail vocal, a donné le même soir une performance toute en délicatesse, intégrant des éléments visuels (fort beaux) de la peintre Judy Chicago. Ses références aux mythologies et aux musiques dites primitives donnent une dimension spirituelle appréciable à son travail.

Le Disque vert et ses clartés, théâtre musical du compositeur Michel Smith, fait office ici de récupération géniale. Son décor sonore (armoires de cuisine musicale) est extrêmement ingénieux. Mais si l'argument de Pascale Malaterre (les affres d'une jeune propriétaire) ne manque pas d'intérêt, le texte un peu faible et décousu enlève de l'efficacité à l'ensemble. Il

semble toutefois que l'œuvre sera refondue et que la musique prendra plus d'importance. Le jeu en vaut certainement la chandelle!

Terminons ce petit périple à l'angle des rues Saint-Denis et Sainte-Catherine. *Musiques pour marteaux et alliages*. On avait demandé à trois créateurs (Alvin Curran, Hildegard Westerkamp, Claude-Paul Gauthier) de concevoir un «concert-événement» — ici, l'expression prend tout son sens — autour du clocher de l'ancienne église Saint-Jacques, à l'Université du Québec à Montréal. Un chœur et des instruments, situés au pied de la tour, ont créé avec le carillon un axe terre-ciel s'ouvrant sur la rue, elle-même habitée par le public... Ce bel après-midi de fin d'automne reste pour moi un des plus beaux moments du festival, et cela par la qualité de réflexion des créateurs. Ils ont su forger un environnement sensible qui, dépassant les préoccupations de l'environnement matériel, avait la dimension d'une «écologie spirituelle». L'œuvre la plus accomplie a été celle d'Alvin Curran. Son *Appel à la prière* rassemblant symboliquement les grandes religions du monde en entremêlant les musiques qui leur sont propres, a su créer une atmosphère de grande qualité. Quant à *École Polytechnique*, de Hildegard Westerkamp, le projet était courageux et l'entreprise délicate (certains choristes ont fait faux bond...), mais dans l'ensemble, malgré un certain manque d'unité, l'œuvre a su s'élever au-dessus de l'anecdotique et rejoindre les auditeurs par l'évocation de cette tragédie qui a marqué notre collectivité. L'œuvre de Claude-Paul Gauthier, des trois la plus naïve, a su tout de même prendre sa place, simplement et sans prétention. Ce qui reste de tout cela? Le rêve que la ville devienne un habitat communautaire, un milieu d'épanouissement intellectuel et spirituel. La qualité de vie, c'est davantage qu'un condominium tout confort!

Serge Provost

Les concerts de musique «sérieuse» et quelques autres

1^{er} novembre, 19 heures 30, Théâtre Maisonneuve: Orchestre Métropolitain; 2 novembre, 16 heures, Fufounes électriques: Ken Butler, Pierre St-Jak; 4 novembre, 15 heures, Spectrum: Kronos Quartet (création de LaMonte Young); 20 heures: Kronos Quartet; 6 novembre, 16 heures, Fufounes électriques: Lise Daoust, flûte solo; 6 novembre, 19 heures 30, Spectrum: Nouvel Ensemble Moderne; 7 novembre, 19 heures 30, Spectrum: Anthony Coleman (*By Night*), Les Granules (LG15, Jean Derome et René Lussier); du 8 au 11 novembre, 20 heures, Chapelle historique du Bon Pasteur: Théâtre UBU (*Cantate grise* de Samuel Beckett,

musique de Jean Derome); 10 novembre, 14 heures 30, Salle Pollack: Société de musique contemporaine du Québec.

Le festival Montréal Musiques Actuelles s'est ouvert le 1^{er} novembre 1990 par un gala officiel, au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, avec l'Orchestre Métropolitain sous la direction de Walter Boudreau, chef attiré de l'OM pour les concerts de musique contemporaine. Au programme, quatre créations dont trois de compositeurs québécois (tous présents): *Élan* de Linda Bouchard, où l'on reconnaît l'influence des classiques de ce siècle tels Varèse, Hindemith et Stravinsky, *Transfiguration* de Brian Cherney, intéressante par son utilisation originale du tonal et de l'atonal, *À l'aventure* de Denis Gougeon, œuvre facile d'accès et à effets, puis l'acrocheur mais banal *Fearful Symmetries* du minimaliste américain John Adams. On n'entendit rien de plus qu'une honnête lecture de ces pièces. Le temps, cet élément important pour la bonne préparation de nouvelles œuvres contemporaines, mais si coûteux pour les administrateurs, semblait avoir manqué. Malgré une direction précise, ce début ne s'avéra guère excitant.

La série des «classiques» de ce festival s'est poursuivie avec la création au Spectrum, par le réputé Kronos Quartet, d'une œuvre de LaMonte Young. D'une durée approximative d'une heure et trente minutes, cette pièce du «père du minimalisme» s'est avérée, de par son utilisation extrême du procédé répétitif, une épreuve de patience. Intitulée *Chronos Kristalla* (titre provisoire) *from The Magic Chord x 4*, cette œuvre provient, comme le titre l'indique, d'une composition bien antérieure. Jouée *pianissimo*, toujours à la limite de l'audible, elle a été interprétée avec virtuosité. En soirée, ce même quatuor a présenté un programme très varié, composé d'œuvres de tendances diverses. On retiendra *The Gift*, extrait de *Salome Dances for Peace* de Terry Riley, ainsi que la première canadienne de *Monody Quartet*, une œuvre écrite spécialement pour le Kronos Quartet par le compositeur québécois José Evangelista, ou encore le classique *Foxy Lady* de Jimi Hendrix, donné en rappel. Le moment le plus intense du concert a, sans aucun doute, été le récit de mort intitulé *Doom a Sigh* du Hongrois Istvan Marta. Par sa virtuosité, sa fougue et son intelligence, ce quatuor américain a fait vibrer la foule du Spectrum.

Deux jours plus tard, le Nouvel Ensemble Moderne présentait dans la même salle un concert de grande qualité, très bien préparé par Lorraine Vaillancourt. On y a entendu les œuvres de trois Américains (Stephen Montague, Steve Reich et Julia Wolfe) et d'un Québécois (Denys Bouliane). *At the White Edge of Phrygia*, de Montague, allie l'écriture minimaliste à une forme plus classique qu'on ne retrouve pas dans *Eight Lines* de Reich, composition répétitive par excellence. Plus proche des courants européens, *Comme un silène entr'ouvert...* de Bouliane se démarque par l'utilisation d'une bande magnétique, dont les nuances ne nous sont pas parvenues. *The Vermeer Room* de Wolfe est une pièce subtile et raffinée qui aurait

pu éblouir dans une autre salle que le Spectrum. Le NEM, en effet, a été mal servi par la sonorisation de l'endroit, plus appropriée aux *shows pop* qu'aux présentations de musique contemporaine.

La Société de musique contemporaine du Québec terminait cette série en présentant, salle Pollack, cinq œuvres dont le classique *The Unanswered Question* de Charles Ives. Au programme, on comptait également deux créations. La première, de Steven Gellman, *Red Shoes*, dédiée au directeur actuel de la SMCQ, ne laissa qu'une impression fugace, l'autre, *Citortia*, de Michel Longtin, suscita l'intérêt. La pièce d'Alexina Louie, *Music for a thousand Autumns*, jouée une première fois en 1983 à la SMCQ, est remplie de clichés et ne nous a rien appris de nouveau. *Trois airs pour un opéra imaginaire* de Claude Vivier complétait brillamment un programme qui a attiré une faible assistance.

Aux Foufounes électriques, on pouvait entendre, dans le cadre de la série présentée durant la semaine en fin d'après-midi, quelques concerts-performances, notamment celui de Ken Butler et de Pierre St-Jak. Tenant plus de la démonstration de « tupperware » que de l'œuvre finie, la performance de Ken Butler, artiste visuel par excellence, s'est avérée plus intéressante à voir qu'à écouter. Ce New-Yorkais a interprété, en duo avec son frère, ses propres compositions et improvisations sur des instruments de sa fabrication. Sa quincaillerie, qui s'étend de la hache-violon à la brosse à dents-guitare, en passant par le marteau digital et la raquette de tennis-banjo, porte tout au plus à sourire. Quant au piano préparé de Pierre St-Jak (fondateur du groupe Nébu et ancien membre de l'Orchestre sympathique, de l'EMIM — Ensemble des Musiques Improvisées de Montréal — ou de Conventum), il laisse une impression de répétition et de limitation après quelque quarante minutes de musique.

Lise Daoust était également présentée aux Foufounes électriques. Le programme, pas tout à fait nouveau puisque intégrant des œuvres interprétées l'année précédente dans un concert de la SMCQ, nous a permis d'entendre une première œuvre, fort accessible, mais d'une étonnante gratuité, *Là où mène le monde*, d'André-Luc Desjardins. Dans un tout autre style, *L'Oiseau blessé*, de Denis Gougeon, a marqué un temps fort. L'œuvre de l'Américain Robert Dick *Look out* a surpris par l'utilisation de la voix de la flûtiste en une heureuse combinaison avec l'instrument. Une création de Denis Saindon, *L'Oiseau rouge*, pour contrôleur MIDI à vent WX-7, intéressante par les sonorités employées, ainsi que *Zungenspitzentanz*, de Karlheinz Stockhausen, terminaient ce spectacle. Virtuose de la flûte et spécialiste de la musique contemporaine, Lise Daoust a impressionné en jouant de mémoire la majeure partie du récital. On a moins apprécié son costume de Pierrot argenté ainsi que l'interprétation gestuelle de Suzanne Lantagne, par trop amateur.

Dans un tout autre genre, un groupe québécois, fort apprécié, Les Granules, LG15, s'est fait entendre au Spectrum. René Lussier et Jean Derome, multi-instrumentistes et membres fondateurs du duo Les Granules, se présentaient cette fois-ci en concert avec leur grand ensemble LG15 (comprenant bien sûr quinze membres). L'humour et l'intelligence caractérisent leur musique que l'on peut qualifier de franchement québécoise, de par les emprunts à la langue ou aux traits typiques de la culture d'ici. Issus du milieu de l'improvisation et du jazz, ainsi que de diverses institutions musicales, ce groupe, que l'on entend souvent dans les bars montréalais, a offert une des meilleures performances du festival.

Un événement marginal, fort intéressant, a été présenté à la Chapelle du Bon Pasteur. Il s'agit de la présentation par le Théâtre UBU de la *Cantate grise* de Samuel Beckett sur une musique originale de Jean Derome (membre fondateur des Granules). Sept comédiens nous transportent habilement dans le monde gris, morbide et particulier du grand Beckett, grâce à une excellente mise en scène de Denis Marleau qui rendait justice au romancier et dramaturge irlandais. La bande sonore, sur laquelle on peut entendre Jean Derome, Allan Laforest (flûtiste et membre des Granules), Shannon Peet (bassoniste), Chantal Rémillard (violoniste bien connue dans le monde de la musique baroque à Montréal) et Alain Trudel (soliste et membre du NEM), s'intégrait parfaitement bien aux dramaticules et courtes pièces qui forment cette *Cantate*. À revoir!

Sophie Galaise

1^{er} novembre, 22 heures 30, Spectrum: *Ludi, opéra médiatique (work in progress)*; 5 novembre, 16 heures, Maison de la culture Frontenac: Joseph Kubera, piano solo; Canadian Creative Music Collective, musique improvisée; 6 novembre, 12 heures, Maison de la culture Frontenac: le gamelan de l'Université de Montréal; 6 novembre, 16 heures, Foufounes électriques: Trevor Tureski, percussion solo; 11 novembre, 16 heures, Maison de la culture Frontenac: Margaret Leng Tan (Sonic Encounters), Biota / Mnemonists.

Au cours des mois et des semaines qui ont précédé le concert d'ouverture, Jean Piché déclarait à qui voulait l'entendre que la musique contemporaine de tradition sérieuse (à savoir d'allégeance européenne) se meurt. Hélas, plusieurs des sept concerts considérés ici m'inciteraient presque à partager cette vision pessimiste des choses, mais pis encore, me conduisent à l'étendre à notre continent. C'est ainsi que le récital du pianiste américain Joseph Kubera suggérait combien est alarmant l'état de la musique ins-

titutionnalisée américaine, tant les œuvres qu'il nous proposait ont semblé ternes et conventionnelles, à deux exceptions près : d'abord l'hommage dépouillé rendu par Peter Gena à Morton Feldman, puis, d'un point de vue strictement historique, une œuvre de jeunesse de LaMonte Young dans laquelle le plus minimal des minimalistes se permet une étonnante incursion du côté des *Klavierstücke* de Stockhausen.

Il est tentant de rapprocher cette harassante épreuve de patience du récital offert quelques jours plus tard par une pianiste d'un tout autre calibre, Margaret Leng Tan, originaire de Singapour. Malheureusement, deux des trois œuvres entendues figuraient déjà au programme qu'elle interpréta lors de son précédent passage à Montréal (FIMI — Festival international des musiciennes innovatrices — 1988), maladresse qui aurait dû être évitée par les organisateurs de MMA. Fortement impressionné naguère, le public ne sembla pas ce jour-là pleinement convaincu. On nous servit entre autres une pâle imitation, *made in Japan*, du minimalisme américain et les quelques idées heureuses figurant au début de la pièce de Stephen Montague, dont une autre partition avait été si brillamment servie par le NEM quelques jours auparavant, furent noyées dans d'inutiles redites. Une fois encore dans ce festival, les œuvres n'ont pas été à la hauteur de l'interprète.

Dans le même type de prestation solo, le percussionniste torontois Trevor Tureski a fait preuve d'une plus grande imagination, ne serait-ce que par les contrastes qu'il a pris soin d'aménager au sein de son programme. À la fois, à mon point de vue, technicien virtuose et improvisateur sensible, comme dans la composition interactive de Daniel Scheidt, *Obeying the Laws of Physics*, Tureski s'est fait reprocher par une partie du public, si j'en crois les commentaires, une attitude retenue, dépourvue de flamboyance, dans un champ où la concurrence est forte.

L'une des surprises du festival a peut-être été l'intervention de l'«arrière-garde» de l'avant-garde torontoise en matière d'improvisation collective. Les curriculum vitae de plusieurs membres de CCMC (Canadian Creative Music Collective) dont celui de l'artiste et cinéaste Michael Snow, pianiste du groupe, laissent craindre une réunion de dilettantes, une sorte de happening sympathique mais un rien relâché. Erreur. Ces artistes s'amusaient depuis quinze ans à froisser les tympans de leur auditoire en triturant les sons émis par leurs instruments ou leurs cordes vocales, un peu à la manière d'un Cage accompagnant par une musique électronique *live* les chorégraphies de Merce Cunningham. Rien de bien nouveau, donc, mais une honnêteté et une totale absence de complaisance qui fait pardonner un occasionnel manque d'écoute et une certaine réticence à manier avec délicatesse la matière sonore.

D'un tout autre ordre, la création de larges extraits du dernier opéra multimédia de Marcelle Deschênes et de Renée Bourassa. Une fois de plus,

les moyens mis en œuvre ont dépassé le contenu musical proprement dit. *Ludi* m'est apparu comme un exemple désolant de vide angoissant, mal dissimulé par un appareillage technique et visuel impressionnant. Il ne faut pas croire que j'en aie contre la manie de Renée Bourassa de projeter des diapositives sur des surfaces mouvantes, le tout sur accompagnement électroacoustique spatialisé, mais encore faut-il que l'œil, l'oreille et l'intelligence ne soient pas que superficiellement sollicités. Je n'ai senti ce soir-là aucune urgence dans l'expression, malgré le soin mis à «expliquer» l'argument du livret, une réflexion sur la mémoire collective et individuelle. Comme bien des spectateurs, j'en ai peur, je suis resté de glace. Même en fermant les yeux, la magie sonore de Marcelle Deschênes ne parvint pas à opérer, comme elle l'a déjà fait, sur mes tripes et mon imaginaire. Ce fut une bien triste soirée.

Que dire, le plus objectivement possible puisque j'appartiens à cet ensemble, de la participation de l'Atelier de gamelan de l'Université de Montréal? Peut-être qu'elle souffrit d'une fort mauvaise place dans la grille-horaire. La beauté des instruments et des costumes, le chatoiement et la force percussive des sonorités, la sensualité, la complexité de la musique balinaise elle-même et l'énergie parfois tellurique qu'elle dégage auraient pu faire de ce concert-midi — où figurait la création d'une œuvre de Robert Valin pour gamelan et bande magnétique — l'un des moments forts du festival. Cette première audition s'insérait fort bien, à mon avis, dans un programme révélant différents aspects de la musique que l'on interprète de nos jours à Bali, où tradition et avant-garde se confondent. Les commentaires enthousiastes de visiteurs américains, habitués des manifestations du *New Music America* de ces dernières années, m'incitent à croire que certains se souviendront longtemps de cette prestation inusitée.

Enfin, j'hésite à qualifier d'une quelconque manière le concert donné le dernier jour du festival par le groupe américain Biota/Mnemonist. Plusieurs membres de l'assistance se déclarèrent emballés par ce qui me sembla une hallucination de la fin des années soixante, où tout les participants, cameramen et musiciens inclus, semblaient sous l'emprise d'une forte dose de mescaline. Sur le plan sonore, on put croire que quelque chose clochait dès les premières minutes; le son était flou, garni de distorsions, sans direction apparente, en un mot ce à quoi l'on pourrait s'attendre d'un cercle d'amateurs peu familiers avec un système d'amplification. Pourtant, il fallut bien se rendre à l'évidence: tout était bien en place, et ceux qui tinrent le coup dans la salle parurent satisfaits, voire ravis. D'ailleurs, l'écoute *a posteriori* de l'enregistrement me convainquit de l'originalité de la démarche de cet ensemble qui en est à son dixième disque. Une preuve qu'un tel festival se doit de susciter la controverse et de provoquer la réflexion sur ce qu'est l'art contemporain, sur ce qui motive ceux qui le font.

D'ailleurs, les avis ont été à ce point partagés, tout au long des onze jours qu'a duré le festival, que toute considération autre que le « bon goût » musical — que ce soit la nouveauté de l'approche, la bonne foi des participants, l'argent investi dans les effets visuels ou dans le système de sonorisation, les qualités ou les défauts de la salle, le battage publicitaire, la virtuosité technique des interprètes, leur nombre, la quantité de concerts et de décibels absorbés en une seule journée, voire la longueur d'une partition — peut être invoquée avec pertinence. D'un tel événement, on ne retient souvent guère de moments précis mais un ensemble de stimuli. Quel que soit le constat final, mort ou simple malaise, résurrection ou sur-sis, merci à Jean Piché et à son équipe de nous avoir conviés à ce lourd festin.

Jean Boivin

