

## Nouveautés en bref

### Réjean Beaucage

Volume 19, numéro 3, 2009

Pionniers canadiens de la lutherie électronique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/038265ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/038265ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

#### ISSN

1183-1693 (imprimé)

1488-9692 (numérique)

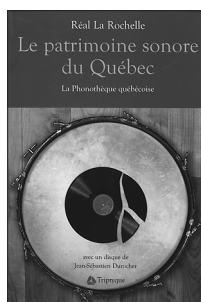
[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce compte rendu

Beaucage, R. (2009). Compte rendu de [Nouveautés en bref]. *Circuit*, 19(3), 119–123. <https://doi.org/10.7202/038265ar>

# Nouveautés en bref

Réjean Beaucage



*Réal La Rochelle*

**Le patrimoine sonore du Québec –  
La Phonothèque québécoise**

Avec un disque de Jean-Sébastien Durocher  
Montréal, Éditions Triptyque, 2009, 182 p.

Réal La Rochelle fut parmi les fondateurs, en 1989, de la Phonothèque québécoise/Musée du son, un organisme dont il fut le président jusqu'en 2001 (disons-le tout de suite, le signataire de ces lignes fut aussi impliqué auprès de l'organisme au début de ce siècle). L'histoire de l'enregistrement sonore est encore relativement jeune (même si elle vient de vieillir de 17 ans avec la découverte des « phonautographes » du Français Édouard-Léon Scott de Martinville, « enregistrés » sur papier [!] en 1860 – voir à ce sujet le site <[www.firstsounds.org](http://www.firstsounds.org)>), mais lorsque l'on considère la masse de documents susceptibles d'intéresser le collectionneur ou le muséologue, sans même parler du matériel technique nécessaire à l'écoute de ceux-ci, on comprend aisément qu'il n'est guère venu le jour où l'on pourra les consulter tous dans un même lieu, fût-il virtuel.

À défaut de réunir dans un même lieu toutes les constituantes du patrimoine sonore, même à une échelle locale, on peut quand même tenter de dresser une « cartographie sonore », c'est-à-dire centraliser l'information sur l'état de la conservation des documents sonores. Ce n'est pas une mince tâche, et c'est à celle-là que se sont attelés, à Montréal, les fondateurs de la Phonothèque québécoise. C'est leur histoire que raconte La Rochelle et, ce faisant, il offre aussi au lecteur intéressé par le sujet un grand nombre de pistes de réflexion et de références à explorer. Dorénavant, on saura par où commencer.

Le livre est accompagné, naturellement, d'un disque. On y trouve une toute petite œuvre (d'à peine 15 minutes) de l'électroacousticien Jean-

Sébastien Durocher, qui y a mêlé un peu paresseusement des extraits sonores de provenances diverses. Après l'extraordinaire richesse du patrimoine évoqué par La Rochelle dans son essai, le moins que l'on puisse dire, c'est que « c'est un peu court, jeune homme! »



*Cathy Beauvallet, Nathalie Cloutier  
et Lorraine Vaillancourt*

**Un parcours contemporain – NEM 1989-2009**  
Montréal, indépendant, 2009, sans pagination.

Voici un livre qui salue le 20<sup>e</sup> anniversaire du Nouvel Ensemble Moderne sans en raconter simplement l'histoire, les faits étant surtout rapportés de manière télégraphique, mais en proposant plutôt un recueil d'instantanés impressionnistes, d'esquisses poétiques et de citations glanées ici et là auprès de ceux et celles qui le font vivre chaque jour. Véritable livre d'art, l'œuvre est le fruit d'une étroite collaboration entre Cathy Beauvallet (illustrations), Nathalie Cloutier (photographies, peintures, textes) et la fondatrice du NEM, qui en est aussi la directrice artistique, Lorraine Vaillancourt (textes).

L'ardeur presque militante qui sous-tend chacune des actions du NEM depuis sa fondation (en parallèle avec cette revue) est distillée ici à travers les propos des musiciens de l'ensemble, de brefs commentaires qui sont souvent des évidences, mais qui n'ont rien de trivial. Ces petites phrases et les esquisses (très réussies) reproduisant les musiciens croqués dans l'action alimentent la réflexion du lecteur sur la nécessité de poursuivre l'éternelle mise au monde du patrimoine musical vivant, mais aussi sur le degré de *foi* nécessaire pour mener à bien un tel projet et sur la chance qu'ont les amateurs de pouvoir compter sur de tels musiciens.

Ce regard particulier, fait de portraits approximatifs, de fragments et d'éphémérides nous conduit à des considérations plus générales, et au-delà du chemin qu'a suivi le NEM ces vingt dernières années, le parcours que l'on emprunte est surtout celui de cette drôle d'invention qu'est *l'ensemble de musique contemporaine*.



*Paul Steenhuisen*

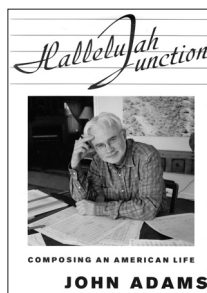
**Sonic Mosaic – Conversations with Composers**

Edmonton, University of Alberta Press, 314 p.

Si le marché de l'édition, aux États-Unis, peut supporter la publication d'un livre tout entier consacré à un compositeur de musique contemporaine, ce n'est pas souvent que les maisons d'édition canadiennes produisent de tels ouvrages, fussent-ils en langue anglaise. Le livre de Steenhuisen ne décortique pas l'œuvre d'un seul compositeur, mais présente plutôt, à partir d'entrevues basées sur un ancrage dans l'actualité du moment, le travail de 32 compositeurs, dont la majorité (26) sont canadiens. Les choix de l'auteur ayant été déterminés, pour la plupart, par l'interprétation d'une de leurs œuvres dans un concert donné à Toronto (les entrevues étaient préparées pour publication dans le mensuel torontois *Wholenote*), la liste des compositeurs inclus ici ne représente pas un *best of* de la musique canadienne (ou contemporaine!), mais elle offre néanmoins un échantillon passablement représentatif des forces en présence en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle (compositeurs émergents et confirmés, canadiens et étrangers, québécois et *canadians*, et, à travers une palette stylistique qui s'étend de la musique de chambre instrumentale à l'acousmatique, et jusqu'à l'installation).

La liste des compositeurs avec qui l'auteur s'est entretenu est fort prometteuse, comme on le voit: Martin Arnold, Howard Bashaw, John Beckwith, Pierre Boulez, Christopher Butterfield, Marc Couroux, Barbara Croall, George Crumb, Omar Daniel, Francis Dhomont, Michael Finnissy, Keith Hamel, James Harley, Chris Paul Harman, Peter Hatch, Mauricio Kagel, Udo Kasemets, Gary Kulesha, Helmut Lachenmann, Alexina Louie, Robert Normandeau, John Oswald, Juliet Palmer, Jean Piché, Yannick Plamondon, John Rea, James Rolfe, R. Murray Schafer, Linda Catlin Smith, John Weinzwieg, Hildegard Westerkamp et Christian Wolff. Il y a là, ma parole, de quoi parler musique! Évidemment, le ton de la conversation, destiné à rejoindre un public large et déterminé par la relative brièveté du format, ne s'attarde pas à décortiquer en détail les œuvres à la source de ces rencontres, mais le champ des réflexions possibles sur le phénomène musical est heureusement plus large que ça. La relation entre musique et politique, la pertinence du multimédia ou le commentaire sur le travail des collègues sont abordés, entre des dizaines d'autres sujets. Le fait que ces sujets sont abordés rapidement leur évite justement d'être épuisés, et il reste alors au lecteur à poursuivre le travail.

Steenhuisen nous tend donc de multiples perches tout en prouvant l'extrême diversité des points de vue exprimés au sein de la cohorte des compositeurs occidentaux vivants au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Ce sera un bon livre à lire dans 50 ou 100 ans. En fait, ça l'est déjà.



*John Adams*

**Hallelujah Junction –  
Composing an American Life**

New York, Farrar, Straus and Giroux, 2008,  
340 p.

Il y avait déjà *The John Adams Reader* (Thomas May, Pompton Plains, Amadeus Press, 2006, 455 p.), une référence de premier ordre pour qui s'intéresse au travail du compositeur américain, recueillant des notes de présentation rédigées pour le concert ou le disque, des critiques, des entrevues et des analyses. Voici, complément parfait, le point de vue autobiographique. Adams y apparaît sans complaisance, relatant ses années de formation et celles de ses succès internationaux avec la même simplicité.

De ces années 1960, durant lesquelles il lui arrivait de s'endormir sur le sol d'un appartement rempli de vapeurs illicites en écoutant Jefferson Airplane, The Doors ou Jimi Hendrix (« *I made more progress in my command of harmonic practice by reproducing these pop songs from memory at the piano than I ever did by my forced marches through the figured bass treatises* » [p. 40]), Adams rend bien l'extrême bouillonnement, tant sur le plan social, dans un pays politiquement au bord du chaos, que sur le plan personnel, le compositeur en devenir découvrant simultanément la *pop music*, la complexité du jazz... et celle des œuvres de Boulez (« *Even in an English translation – titled Boulez on Music Today – the book was pretty much impenetrable. Couched in a dense thicket of procedural dicta, it was the work of a technocrat bristling with all the gleaming armaments of his specialized field* » [p. 30]). En ajoutant à ce mélange un goût pour la poésie et une oreille ouverte aux expérimentations électroniques, on arrive à tracer le portrait d'un compositeur d'opéras ultramodernes, et populaires, aux sujets plus qu'improbables (*Nixon in China* [1985-1987], *The Death of Klinghoffer* [1990-1991] ou *Doctor Atomic* [2004-2005], entre autres).

Ce qui traverse tout le catalogue de John Adams, c'est son désir, bien souligné dans le titre de l'ouvrage, de composer de la musique *américaine* (d'autres préféreront *étatsunienne*). Depuis sa *Short Ride in a Fast Machine*

(1986), jusqu'au *Dharma at Big Sur* (2003), en passant par *American Berserk* (2001) et autres *Road Movies* (1995), le compositeur travaille consciemment, et consciencieusement, à s'inscrire dans le patrimoine culturel de son pays. Il tire d'ailleurs une certaine fierté des critiques, même acerbes, qui l'épinglent précisément sur ce point :

A publication from IRCAM, the organ of Pierre Boulez's scholarly music research institute in Paris, cited the piece as a conspicuous example of American "consumerism," and the article's author placed me in league with two other favorite icons of American culture: Disney and McDonald's. *Grand Pianola Music* proved that I was, in the Parnassian judgment of IRCAM, the fast-food king of classical music.

How could I say to the disapproving critics of the piece that in the end I loved *Grand Pianola Music* and am proud of its originality and inspiration? [...] There is an openness about it that, for all its satire and nose-thumbing, makes me feel that it rests comfortably in the American vein. (p. 118)

Le lecteur sera peut-être surpris de lire le récit de la relation amour/haine qu'a entretenue le compositeur avec la musique et la pensée de Boulez, cherchant à se persuader que *Le marteau sans maître* constituait le modèle pour la musique du nouveau millénaire : "*I began to carry his scores with me everywhere, hoping that somehow, perhaps by osmosis, they would reveal themselves to me and make me love them as I loved Mozart and Miles Davis's Kind of Blue*" (p. 30).

Le compositeur, qui fut aussi à une époque un grand admirateur du travail de « guérilla électronique », auquel se livraient John Cage, Alvin Lucier et David Tudor, finira par être connu et reconnu pour un style pouvant s'apparenter au courant minimaliste et qui, certes, n'hésite pas à user des règles traditionnelles de l'harmonie (« *I needn't have worried, as the huge success of popular music and our growing awareness of other non-Western traditions were already making it clear that tonal harmony was in no danger of demise* » [p. 129]).

L'auteur décrit son parcours avec un certain talent littéraire, mais l'autobiographie devient presque un journal à mesure que l'on approche de l'époque actuelle, et Adams y commente avec force détails les collaborations et les inspirations ayant mené à ses derniers opéras, ce qui pourra lasser le lecteur ; cependant, l'ensemble s'avère d'un grand intérêt et permet d'observer l'œuvre du compositeur avec une nouvelle perspective. Outre la fin un peu longue, le livre se lit presque comme un roman, et il a peut-être même le potentiel pour devenir un best-seller, ce qui serait fantastique, s'agissant de l'autobiographie d'un compositeur vivant, mais il est probable qu'il y aurait des observateurs pour trouver cela de très mauvais goût...